
SHADOWS AND LIGHTS OF NEGRUZZI'S STYLE

Conf. univ. dr. Ana-Maria DUDĂU*

***Universitatea „Constantin Brâncuși” din Tg-Jiu**

Abstract: *The fundamental structure of the stylistic elements of interference with the live text. What due to the linguistic level Partners, older writings (religious texts, Chronicles) is largely phonetic, grammatical aspects or lexical still preserved archaic, at least regionally, in the language spoken at the beginning of the 19th century; some of these peculiarities were not cleared yet from the literary language. Therefore, the influence of the old texts emphasize the character of the popular historical novel in particular.*

Keywords: *literary language, stylistic elements, author means.*

**Contact details
of the
author(s):** -

Aria de investigație a lingvisticii actuale, depășind limitele unei propoziții luate izolat, antrenează, tot mai insistent, un cadru mult mai larg (de fapt și mai confuz) – cel al textului. Textul, ca obiect de cercetare, reprezintă o dimensiune relativ nouă pentru știința limbii, chiar dacă, se știe, a fost reintrodus în registrul conceptelor-cheie încă din anii șaptezeci (grație realizărilor școlii semiotice din Tartu, Textlinguistik din Germania ș.a.). La acest nivel – al textului – ordinea cuvintelor, modalitate de bază a organizării vorbirii, categorie lingvistică universală, problemă de lingvistică sincronică, dar și diacronică, își descoperă noi valențe și configurații. Mijloacele de redare a oralității în textul artistic, văzute într-un asemenea context, oferă o viziune mai largă asupra fenomenului.

În rândul primilor „realiști” stă C. Negruzzi, natură cumpătată și discretă, stăpân pe acea disciplină interioară care-l împiedică să se destănuiească prea abundent și care în locul expresiei patetice a propriilor sentimente preferă observația exactă a realității exterioare, însuflețită uneori prin comentariul său ironic. „Trăind în afară mai mult decât în sine, Negruzzi observă natura și omul”.¹

„Termenul realism este împrumutat din domeniul picturii. Prima folosire, ba chiar și intervenția acestui termen se datorește pictorului Courbet”.²

Coordonata fundamentală a structurii stilistice o constituie interferența elementelor populare cu cele livrești. Ceea ce datorează Negruzzi, pe plan lingvistic, scrierilor mai vechi (textereligioase, cronici) se confundă în mare parte cu aspectele fonetice, gramaticale sau lexicale arhaice care se mai păstrau, cel puțin regional, în limba vorbită de la începutul secolului al XIX-lea; unele dintre aceste particularități nu fuseseră eliminate încă din limba literară. De aceea, influența textelor vechi accentuează caracterul popular al limbii nuvelei istorice în special.

Dramatismul nuvelei lui Negruzzi se realizează îndeosebi prin modalitățile variate de caracterizare a personajelor din diferitele momente ale construcției epice: dialog, narațiune, comentariu succint al autorului. În caracterizarea personajelor, semnificativ este portretul moral, înfățișat mai ales prin comportarea eroilor în diversele situații. Sobrietatea clasică a mijloacelor prozatorului în caracterizarea caracteriologică atinge momentele epice și se reflectă și în utilizarea faptelor de limbă și în toate tipurile de context ale nuvelei.

Problemele pe care le ridică limba nuvelei sunt determinate de faptul că fixarea culorii istorice este, în esență, implicită substanței relatărilor. Negruzzi sesizează istoricul în primul rând prin ceea ce ne înfățișază și nu prin cum ne înfățișază. În acest sens el este mai puțin romantic decât Odobescu la care arhaizarea exterioară prin cuvânt, în lungile digresiuni descriptive de costume, alaiul, obiecte, este mai în consonanță cu preceptele narațiunii istorice românești. La Negruzzi, arhaizarea intenționată prin utilizarea mijloacelor lingvistice se realizează în și mai mică măsură dacă raportăm limba nuvelei sale la limba comună a epocii. Multe cuvinte, forme și construcții, astăzi învechite sunt întrebuințate spontan, firesc deoarece ele se poăstrază, la începutul secolului al XIX-lea, cel puțin în graiul regional al autorului. Numai pentru cititorul contemporan acestea au capacitatea să sugereze o atmosferă, să fixeze culoarea istorică. Spre deosebire de Odobescu, la Negruzzi culoarea istorică este sugrâtă nu atât prin arhaismul erudit, cât mai ales prin forme,

¹ Vianu, T., *Începuturile realismului. Costache Negruzi în Arta prozatorilor români*, vol. II, , Ed. Contemporană, 1941, p. 39-43

² Papu, E., *Din clasicii noștri*, Ed. Eminescu, 1977, p. 51-54

construcții, expresii și cuvinte populare. De asemenea, predilecția autorului de a utiliza zicale, proverbe, se explică prin orientarea sa spre valorificare artistică a elementului popular, amintindu-ne de Ion Neculce. Limba populară asigură autenticitatea dialogurilor în această nuvelă. Astfel înțelegem de ce neologismele sunt utilizate în narațiunea sau în comentariul autorului care manifestă o atitudine de obiectivare față de personajele sale și de de ce ele nu apar în dialoguri. Sfera acestor neologisme este variată sub raport atât lexical cât și gramatical; uneori întrebuințarea lor nu-l ferește pe autor de anumite stridențe prin alăturarea unui neologism, nepotrivit cu realitatea la care se referă, de un cuvânt vechi popular feudalitate; gvardie; „deputații era porunciți de Tomșa”; „ministrului său Moțoc”; planul; caracter; comploturi; revolte; influență; favor; figură; delir; intrigant; indiferent; corumpe.

Lexicul popular în vorbirea personajelor este plin de culoare prin expresiile, proverbele, comparațiile sau metaforele de factură populară. Astfel, Stroici vorbește de „moșia” care „o să cadă de isnoavă în călcarea păgânilor”, de „astă negură de turci” care „va pustii țara”, Moțoc îl încredințează pe domn: „Un fir de păr nu i se va clăti din cap Înălțimii tale”, după ce mai înainte îl informase: „Ai auzit lucrurile precum nu sunt, căci așa este obiceiul norodului nostru, să facă din țânțar, armăsar. Pentru aceea obștea ne-au trimis pre noi să-ți spunem că norodul nu te vrea, nici nu te iubește...”; Veveriță închină pentru gândul domnului „de a nu mai strica pre boieri, și a bântui norodul”.

În același limbaj popular colorat vorbește și Alexandru Lăpușneanu. La întoarcerea în țară el spune boierilor: „Am auzit de bântuirile țerii și am venit s-o mântui”. Despre Stroici spune că „nu știe ce este îmbunarea și minciuna”, lui i „se par că toate paserile ce zboară se mănâncă” etc. Arta conciziunii care accentuează caracterul dramatic al nuvelei se realizează de multe ori prin apelul la expresia populară lapidară, plină de tâlc. Lăpușneanu i se adresează lui Moțoc printr-un proverb care exprimă concentrat atitudinea lui nesinceră, caracterizându-l sugestiv: „Pesemne gândești că eu nu știu zicala moldovenească, <<Lupul schimbă părul, dar năravul ba!>>”. Tot pentru conciziune sunt folosite și expresiile memorabile de tipul: „Proști, dar mulți!”

Expresia retorică a lui Alexandru Lăpușneanu amintește de stilul retoric al textelor religioase sau al cronicilor. Se manifestă prin propoziții interrogative scurte, însoțite de elementul arhaic: au doar; „Au doar nu sunt și eu unsul lui Dumnezeu? Au doar nu mi-ați jurat și mie credință, când eram numai stolnicul Petre?”.

Caracterizarea prin contrast a personajelor – procedeu de factură romantică – se realizează și pe plan lingvistic. Astfel, portretul moral al lui Lăpușneanu(ferm, dârz) transpare în expimarea lui directă, fără ascunzișuri, energetică până la duritate: „Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau”. Construcția antitetică, subliniată mai des de paralelismul sintactic al propozițiilor este sugestivă. Forma de viitor cu auxiliarul „voi” reliefează voința personajului.

Aceeași funcție stilistică o are și aliterația realizată prin repetarea consoanei „v”. În contrast cu Lăpușneanu, Moțoc, folosește vorba ocolită, simulând dragostea pentru țară, caută să ascundă ura pe care o nutrește pentru domn. Ipocrizia lui Moțoc este imediat relevată în comentariul autorului: „Moțoc îi sărută mâna, asemenea cânelui care, în loc să muște, linge mâna care-l bate”.

Expresia arhaică populară evocatoare apare și în narațiune sau în comentariul direct al autorului „pierise ucis de buzduganul lui Ștefan Tomșa”; cârmuia țeara; spahii; oaste de strânsură; norod; pomenirea; amintirea etc. Mult mai rar arhaismul popular se îmbină cu arhaismul savant: „La spatele fieștecăruia boier dvorea câte o slugă care dregea”. Arhaizarea erudită – specifică literaturii istorice romantice – apare, credem, în descrierea vestimentară a doamnei Ruxanda. Unele cuvinte(zobon, felendreș) sunt explicate de autor. Expresia figurii este schimbată, de asemenea, în manieră romantică: „Ea însă era tristă și tânjitoare, ca floarea espusă arșiții soarelui, ce nu are nimic s-o umbrească”.

Se vede că din punct de vedere al exprimării autorul s-a situat la nivelul limbii literare moderne: au dispărut formele regionale ca: nu te vre, nost etc. Ipostaza stilisticii pe care o introduce Bally este lingvistică iar obiectul stilisticii lingvistice este studierea faptelor de limbaj: „La stylistique étudie donc les faits d'expression du langage au point de vue de leur contenu affectif, c'est-à-dire l'expression des faits de la sensibilité par le langage et l'action des faits de langage sur la sensibilité.”³Bally definește stilistica, stabilește principalele trăsături ale stilisticii lingvistice, obiectul ei de studiu: limba vorbită și particularitățile de expresivitate ale limbii vorbite.

Bally nu pornește de la zero, nu inventează cu totul o terminologie și o teorie în totalitate nouă. O caracteristică importantă a stilisticii este caracterul ei deschis, în special deschiderea către discipline înrudite cum ar fi teoria limbajului, teoria literaturii, estetica, poetica, discipline care influențează parcursul stilisticii. Fiecare orientare sau direcție a stilisticii manifestă predilecție pentru una sau alta din disciplinele mai sus menționate. Bally leagă stilistica de lingvistică, Spitzer apropie

³ Charles Bally, *Traité de la stylistique française*, p. 16, apud Georgeta Corniță, *Manual de stilistică*, Editura Umbria, Baia Mare, p.9



stilistica de filologie-interpretare culturală și literară a stilului. Karl Vossler, de al cărui nume este legată a doua mare orientare a stilisticii europene, răstoarnă concepțiile despre limbă și limbaj formulate de lingviști până la el, instaurând spiritul de sinteză în cercetarea limbajului și acreditând ideea conform căreia inovația reprezintă manifestarea voinței scriitorului, iar limba este expresia spiritului și libertății. Orientarea vossleriană reabilitează factorul psihologic, centrul preocupărilor stilisticii lui Vossler și cercetează limba literară în ansamblu. Bally și Vossler dau startul în cercetarea stilistică și dau o turnură nouă în cercetarea limbii: „modul în care lingvistica secolului nostru restructurează cele două direcții fundamentale ale științei limbii și anume cea clasică și cea comparativ-istorică este vizibil în cazul lui Bally, spre deosebire de Vossler în integrarea studiului limbajului natural și spontan într-o nouă viziune: funcțională, sincronică, descriptivă prin proiectarea asupra lui a unui punct de vedere stilistic pe care l-am putea azi denumi deopotrivă ca pragmatic având în centrul său noțiunea de expresivitate pe care el îl presupune”.⁴

Ca stil, remarcabilă e concentrarea frazei, dinamica dialogului, potrivit cu situația de tensiune sufletească a celor ce se înfruntă. Orice „adaos prisoselnic” despre care vorbea în alt loc a fost disimulat. Aspectul dramatic reiese astfel mai pregnant. Aceste calități fundamentale l-au făcut pe Alecsandri să caracterizeze nuvela astfel: „*Alexandru Lăpușneanu* acest cap d-operă de stil energetic și pictură dramatică”(Introducere la ediția 1872). Cu totul altceva se întâmplă când – destul de rar dealtfel – autorul descrie mediul sau amănuntele acțiunii. Bally își găsește un continuator notabil la noi prin Iorgu Iordan. Analizând cele două direcții impuse stilisticii la începutul secolului 20, Iorgu Iordan manifestă o atitudine de reticență față de idealismul lui Karl Vossler și încearcă o apropiere față de teoria lui Bally de la care preia atât metoda cât și terminologia, și tot după modelul lui Bally dezvoltă ramura afectivă a stilisticii. Lingvist de formație saussuriană ca și Bally, Iordan aduce o contribuție notabilă la dezvoltarea stilisticii românești(*Stilistica Limbii Române*) și la integrarea acesteia în stilistica europeană. Studiind limbajul literar sub aspect stilistic, Iorgu Iordan decide că principalele surse ale expresivității sunt: procedeele morfologice, sintactice, lexicale și derivative, împrumuturile externe și interne, lungimea sunetelor, schimbările de accent. Problemele pe care le expune sunt aceleași cu care se confruntă și stilistica actuală, deci în ce privește actualitatea problemelor expuse, ele sunt perfect valabile și astăzi, prospețimea limbajului este poate mai puțin actuală. Întâlnim probleme de stilistică fonetică (modificări de sunete, dispariții de sunete, accent, simbolism fonetic, ritm), stilistică morfologică, se îndreaptă spre stilistica sintactică: „fenomenele

⁴ Oancea, Ileana - *Lingvistică romanică și lingvistică generală*, Editura Amarcord, Timișoara, 1999, p.186

stilistice de natură sintactică sunt mai numeroase decât cele ce aparțin foneticii și morfologiei.”⁵ și se referea la topică, repetiție, elipsă.

Prima frază a nuvelei e caracteristică în această privință într-o înlățuire de subordonate ce prezintă succint o bogăție de fapte istorice privind trei domnitori din trecutul Moldovei: Eraclid, Tomșa, Lăpușneanu.

Orice alt scriitor ar fi dezvoltat într-un întins capitol evenimentele care au precedat venirea lui Lăpușneanu. Negruzzi folosește un singur alineat ca să fixeze liniile mari ale epocii istorice. Fraza amplă, construită prin subordonare e potrivită descrierii, spre deosebire de frazele scurte, caracteristice analizei psihologice. Stările psihologice, în care domină pasiunile violente sunt construite într-un pitoresc amestec de elemente vechi și de neologisme necesare pentru fixarea nuanțelor afective. Suntem la începutul literaturii moderne dar nu avem impresia că autorul dibuiește în căutarea unor formule artistice, expresive, valabile.

În analiza psihologică vocabularul e nou, uneori neașteptat de nou, iar fraza devine scurtă, nervoasă, stilul uenori discontinuu ajungând chiar la izolarea părților frazei, care după normele tradiționale ale gramaticii formează un întreg indivizibil.

Negruzzi a deschis calea pentru utilizarea tuturor mijloacelor existente la acea epocă în limbă, în scopul evocării succesive, precise și dinamice a acțiunii, a oamenilor și a mediului prin aplicarea unui criteriu estetic just de selecționare și de organizare a materialului limbii; pe această linie analistul modern, psiholog în adevăratul sens al cuvântului, cenzurează regionalismele și formele artificiale care nu erau „potrivite pe tipul limbei”.

În general, limbii lui Negruzzi i se recunoaște o remarcabilă tendință spre unificare și modernizare, care anunță mișcarea de desăvârșire a limbii române literare ce va avea loc în a doua jumătate a secolului. Ortografia folosită în nuvelă se orientează după sistemul preconizat de I.H. Rădulescu, în Muntenia. Legăturile dintre cei doi scriitori și schimbul de idei efectuat prin corespondență explică asemănările în rezolvarea problemelor de ortografie, între care un loc important ocupa, în acea vreme, simplificarea alfabetului chirilic. În această privință, se poate aminti răspunsul pe care scriitorul l-a dat lui G. Săulescu care-l acuzase că și-a modernizat limba uitând că e moldovean: „Cuvântul pentru cea am urmat regulilor literaților munteni este că ele mi-au părut pe tipul limbii, mai înțelese și mai românești decât ale acestui domn literator”.

⁵ Iorgu, Iordan- Stilistica limbii române, Editura Științifică, 1975, p. 209

Având în vedere fonetica lui Negruzzi putem spune că folosește, în general, sunetele întâlnite și azi, în româna contemporană. Dacă totuși apar unele trăsături particulare, explicația trebuie căutată, în primul rând, în apartenența regională a scriitorului. Încercăm întregirea orientărilor din stilistică, menționând și preocupările mai noi din acest domeniu, în acest sens un nume care trebuie amintit este cel al lui Stephen Ullmann. În studiul său cu caracter practic și didactic „Reconstituirea valorilor stilistice” Ullmann îl avertizează pe stilistician în legătură cu pericolele de care acesta se poate lovi în încercarea de a analiza opera unui scriitor din punct de vedere stilistic. Ullmann își începe studiul având ca punct de plecare definiția pe care Paul Valéry o dă stilului și anume aceea de *écart*, definiție la care subscriu și alți critici: „După P. Valéry stilul este esențialmente deviație de la normă, idee împărtășită și de alți critici: P. Guiraud „La Stylistique”⁶.

Negruzzi a fost moldovean și, oricât s-ar fi străduit să adopte sistemul preconizat de Heliade, nu se va fi putut debarasa complet de particularitățile graiului moldovean al cărui reprezentat era. Se poate invoca, în al doilea rând, caracterul istoric al nuvelei care îi impunea scriitorul folosirea anumitor particularități vechi, cel puțin atât cât era necesar pentru a obține o culoare de epocă. În acest sens poate fi considerată natura lui *i în ă* în cuvintele: sânge, când, vânzându-l, lăsându-l etc. S-ar putea aminti apoi că Negruzzi a fost un bun cunoscător al graiului popular, ceea ce justifică prezența fonetismelor populare în scrisul său. Nu se pot omite nici fonetismele „literarizate” vizibile la neologisme, după pronunțarea specifică graiului muntean. Se poate afirma așadar, din punct de vedere fonetic, că în limba folosită de Negruzzi, în scrierile sale se constată o continuă oscilare între variantele fonetice și populare, pe de o parte și între cele noi, cărturărești, pe de alta.

Vocabularul folosit de Negruzzi în scrierile sale se caracterizează printr-o mare varietate. Alături de fondul puternic de elemente vechi și populare cu numeroase trăsături specifice limbii vorbite se întâlnesc multe neologisme de origine latino-romanică. Prezența elementelor lexicale populare sau de limbă vorbită, în scrierile autorului se exprimă prin contactul nelimitat cu limba vie a poporului. Elementele lexicale vechi le-a preluat din cărțile vechi religioase ori istorice, iar neologismele au pătruns în scrisul său ca urmare a preocupării de a-și îmbogăți vocabularul, la fel ca toți ceilalți scriitori români.

Se poate menționa însă că atmosfera de lexic vechi se obține nu prin cuvinte vechi, care au încetat de a mai fi folosite în mod curent, cunoscute sub numele de arhaisme, scriitorul preferă

⁶ Stephen Ullmann –Reconstituirea valorilor stilistice, *Poetică și stilistică. Orientări moderne*, București, Editura Univers, 1972 p.103

acestora sensurile vechi ale unor cuvinte folosite și astăzi. Astfel *proști* este folosit nu cu sensul obișnuit astăzi de „lipsit de inteligență”, ci cu sensul vechi „simplu, de rând”. Un alt cuvânt este *moșie*, care nu are înțelesul „proprietate mare de pământ, latifundiu” ci sensul de „pământ strămoșesc”, patrie(așa cum îl va folosi și Eminescu în *Scrisoarea III*: „...iubirea de moșie e un zid / Care nu se-nflorează de-a fa faimă, Baiazid”).

Lipsa neologismelor din nuvelă este urmarea firească a concepției scriitorului în problema acestora. Negruzzi este un adept al îmbogățirii vocabularului limbii române cu cuvinte noi, dar își dă perfect seama de inoportunitatea acestora într-o nuvelă istorică. Partizan convins al neologismelor, la fel ca cei mai mulți scriitori ai secolului al XIX-lea, Negruzzi își expune și în scris părerea: „fieștecare limbă când au început a se cultiva, au avut trebuință de numiri nouă sau și le-au făcut de la sine, sau s-au împrumutat de acolo de unde <<au văzut că este izvorul științelor și a meșteșugurilor>>”. La nivel sintactic topica cuvintelor și mai ales inversiunea predicatului cu subiectul este sursa generatoare de expresivitate, factorii luați în calcul în obținerea acestei expresivități sunt scopul comunicării, registrul, nivelul de cultură al vorbitorului, predilecția pentru anumite registre. Astfel, în limba engleză, în limbajul publicistic, mai ales în titlurile de ziare este preferat stilul concis, elipsa conectorilor și predominanța anumitor timpuri verbale, iar pentru limbajul poetic caracteristică este inversiunea subiectului cu predicatul. La nivel lexical se subliniază faptul că termenii compuși sunt adesea generatori de valori expresive. Termenii compuși sunt preferați în limbajul poetic pentru că pot genera anumite efecte stilistice, de exemplu termenii: *purple-stained*, *leaden-eyed* (Keats- *Ode to a Nightingale*), acești termeni sunt creați ocazional și nu caracterizează limbajul de zi cu zi.⁷ În limbajul științific sunt adesea preferați pentru caracterul lor concis, prin intermediul unei unități lexicale putând să transmitem o idee.

După cum în lexic scriitorul a știut să-i creeze cititorului impresia de limbă veche, fără să recurgă la arhaisme numeroase și stridente, tot astfel în structura gramaticală el recurge numai la câteva aspecte deosebite, dar lipsite de orice dificultate pentru cititor. Din această categorie fac parte: articularea numelui propriu: Lăpușneanul; folosirea pronumelui de întărire *însuși* direct pe lângă verb; utilizarea locuțiunii adverbiale *mai pe urmă* în locul adverbului corespunzător *apoi*; prezența locuțiunii verbale sub forma *a trece în partea cuiva* în locul construcției cu prepoziția *de*; declinarea substantivului propriu Tomșa la genitiv cu articol enclitic, la fel și substantivele feminine cu aceiași

⁷ În limba engleză ei se numesc *nonce words*.

terminație. Arta expresie, la Negruzzi, așa cum se poate constata, cuprinde toate domeniile limbii: lexicul, fonetica, morfologia, sintaxa.

Se remarcă totuși la Negruzzi o frecvență relativ mare a construcțiilor gerunziale. Faptul trădează formația clasică a autorului, cultul pentru expresia concisă, sobră. Prescurtând în gerunziu, acolo unde fluidul spontan al limbii tinde spre subordonate, Negruzzi strânge sub disciplina aceleiași unități sintactice un mare număr de fapte și pune accent pe ceea ce este în principal urzeala lor: „Deputații erau porunciți de Tomșa ca neputând înturna pre Lăpușneanu din cale, să-și urmeze drumul la Constantinopol, unde prin jaloare și dare de bani, să mijlocească mazilirea lui. Dar văzând că el venea cu însuși învoirea Porții, pe de alta sfiindu-se a se întoarce fără nici o ispravă la Tomșa...” Textul cuprinde trei construcții gerunziale; prima cu funcție de subordonată condițională, celelalte două cu funcții de subordonate cauzale. Gerunziala condițională face parte din contextul care arată tăria poruncii lui Tomșa și, față de dramatismul evenimentelor, necesitatea împlinirii ei cât mai grabnic.

Spre a surprinde sugestiv momentul, Negruzzi recurge la structuri sintactice rare. Astfel, reluând o particularitate a limbii vechi, el folosește verbul *a porunci* la diateza pasivă. Ca atare, în loc de: deputații primiseră porunca, construcția firească *deputații erau porunciți* – construcția neobișnuită. Alegerea scriitorului, chiar dacă întâmplătoare, este deosebit de expresivă. Ea ajută sensul cuvintelor să atragă în raza ei de evocări dincolo de ideea comunicată, despotismul figurii lui Tomșa, strășnicia cu care vorbise boierilor – cu rezultat negativ, nici n-au mai avut curaj să se întoarcă la el – și, evident, situația grea în care bătrânul tiran se afla. Dar nu trebuie insistat. Una este ca subiectului să se transmită o poruncă și cu totul altceva ca el să stea sub acțiunea poruncii, să fie vehiculat de ea. Acestui complex de situații îi dă în continuare, formularea aleasă gerunziala condițională în locul unei condiționale propriu-zise. Accentul speranțelor lui Tomșa stătea nu pe o eventuală înduplecare a lui Lăpușneanu, ci prin cucerirea prin mită a favorului Porții. Negruzzi exprimă cu finețe ideea, trecând ipoteza Lăpușneanu și sintactic în umbră, prin prezentarea în gerunziu. Alteori, construcțiile gerunziale, prin lipsa conjucției care să stabilească natura raportului de subordonare, adică prin mai marea lor libertate față de acest raport. Îngăduie scriitorului să prindă într-o singură ochire o complexitate de raporturi: „Pesemne nu vă cunosc eu și pre tine mai vârtos? Nu știu că, fiind mai mare peste oștile mele, cum ai văzut că m-au biruit, m-ai lăsat”. Gerunziala poate înlocui acum la fel de bine o propoziție temporală, una concesivă, una atributivă bogată în

nuanțe; de fapt le înlocuiește pe toate, reprezintă o sinteză a lor, crescută din gândurile multe ce se întretăiau în conștiința lui Lăpușneanu, când apostrofa cu severitate pe Moțoc.

Claritatea deosebită a limbii lui Negruzzi provine și din simplitatea topicii lui. În această privință scriitorul nu mai urmează exemplul literaturii noastre vechi ci pe a limbii populare în primul rând, pe a limbii franceze din care a dat numeroase traduceri. În adevăr, literatura română veche, atât cea religioasă – cu excepția lui Ion Neculce – cât și cea istorică, folosește o construcție frazeologică întortocheată, sinuoasă, care, pentru cititorul modern, constituie o dificultate mai mare decât arhaismele fonetice, morfologice și lexicale.

Topica scriitorilor români vechi este topică străină, imiată în genere după topica slavonă, iar uneori după modelele grecești sau latinești, care, cele mai adesea, nu erau ale antichității clasice ci ale limbii grecești bizantine sau ale limbii latine din evul mediu. Meritul lui Negruzzi de a fi părăsit, la începutul literaturii noastre moderne și într-o epocă dominată de venerația trecutului, construcțiile frazeologice întortocheate ale predecesorilor, este mare. Simțul său lingvistic ales l-a oprit să le folosească chiar ca element al culorii istorice.

În literatura română, Negruzzi este primul scriitor care a dat atenția cuvenită construcției frazeologice. Mai tânăr decât Heliade, găsindu-și repede formula artistică în clasicism el este deschizător de cale în proza noastră literară, atât prin nuvelele model pe care le-a creat, după încercările neizbutite ale lui Asachi cât și prin cultul pentru expresia aleasă.

Privitor la structura frazei se observă la scriitor o dublă tendință: pe de o parte, spre construcții sobre, simple, pe de alta spre frazele de dimensiuni mari. Alegerea între cele două tipuri nu este întâmplătoare, ci stă în legătură cu conținutul de idei, cu tonalitatea de sentimente ce se cereau exprimate. Formația clasică a scriitorului, tendința lui de a reține din observare numai esența și de a comunica limpede cititorilor l-au dus spre un mare număr de construcții frazeologice formate dintr-o singură propoziție sau spre acelea, tot de dimensiuni mici, în care raportul de coordonare predomină asupra celui de subordonare. Construcțiile formate dintr-o singură propoziție sau dintr-un grup restrâns de propoziții, aflate în genere în raport de coordonare, dau lui Negruzzi putința să urmărească rapida succesiune a evenimentelor povestite sau a gândurilor ce se învâlmășesc în conștiința frământată a eroilor săi.

Negruzzi modelează structura frazei în așa fel încât prinde în ea zvâcnirile înseși ale conștiinței lui Lăpușneanu. Debitul frazeologic, deși se deschide cu o insultă la adresa mitropolitului, este la început calm. Gândirea tiranului ese limpede. Setea de sânge îl chinuie; la fel dorința

răzbunării. Nu se poate face însă nimic, atâta vreme cât este bolnav. Acest moment de calm relativ și de articulare logică a ideilor, Negruzzi îl redă prin fraze scurte, sugestive pentru starea de oboseală în care se află Lăpușneanu, dar fraze, nu propoziții, pentru că numai în spațiul lor mai larg se pot organiza raporturi de interdependență sintactică, potrivit interdependenței dintre idei. Îndată însă, despoul este cuprins de furie. În conștiința lui înfierbântată stările sufletești se învâlmășesc, devin simple reacții instinctive, crescute din setea de sânge și din disperarea neputinței. Ruptă de condiția reală în care se află, el poruncește, deși nu avea cui: moarte, peste tot moarte. Când furia consumă și ultimele resturi de energie, simțindu-și respirația tăiată, el reclamă într-un spasm de deznădejde: „apă! apă! apă!”. Spre a exprima corespunzător această stare emoțională de gânduri frânte în reflexe elementare, Negruzzi trece de la construcții în fraze la construcții în propoziții.

Propozițiile sunt scurte, independente una de alta cu debitul urmat brusc de un alt debit care, și el se întrerupe la fel de brusc. Plecând de la textul lui Negruzzi, compozitorul ieșean Alexandru Zirra a creat opera *Alexandru Lăpușneanu*, „un adevărat *Boris Godunov* românesc”.⁸ Modelul lui Negruzzi e strașnic, nimeni din cei care au reluat personajul nu i s-a putut sustrage. Cronicile sunt pline de fapte sângeroase, domnia lui Lăpușneanu, ctitor de monumente, nu se deosebește esențial de alte perioade din trecutul feudal al Moldovei.

Istoria a căutat ulterior să ofere o imagine exactă asupra lui Lăpușneanu, dar figura domnului a rămas în conștiința publică până astăzi așa cum a immortalizat-o Negruzzi.

Structura frazei redă neîndoios accesele de furie ale lui Lăpușneanu: „Eu nu sunt călugăr, sunt domn! Sunt Alexandru Vodă! Săriți flăcăi! Unde-s voinicii mei?... Dați! Dați de tot! Eu vă poruncesc! Ucideți-i pre toți.” Pecum se vede propozițiile sunt toate principale. Scriitorul a evitat subordonatele și atunci când fluxul expunerii și regimul obișnuit al verbelor tindea spre ele. Astfel, după verbul *săriți!* era de așteptat o finală, iar după verbul *poruncesc* o completivă directă sau o serie de complete directe. De asemenea, el a evitat folosirea conjuncției *și* între principale, lăsând ca rolul ei să fie implicat în sens. Este cazul adversativelor: eu nu sunt călugăr, sunt domn al căror raport de opoziție nu este marcat prin conjuncția *ci* și care spre unitatea ansamblului de îndată ce conjuncția lipsește era de așteptat să fie despărțite prin punct. De ce totuși Negruzzi a urmat calea lui, iar nu pe cea sugerată de considerațiile noastre și care la prima vedere, pare mai firească? Răspunsul este simplu. Folosirea conjuncției *ci* ar fi făcut de prisos, în partea a doua a frazei, reluarea predicatului nominal *sunt*. Construcția ar fi devenit: Eu nu sunt călugăr, ci domn, ipoteza care, deși

⁸ Popa, N.I., *Istoria literaturii române*, II, Ed. Academiei, București, 1968, p. 396

păstrează cuprinsul ideii, artistic reprezintă un minus, fiindcă umbrește în context puternicul accent de afirmare și setea de putere, proprii lui Lăpușneanu, și pe care atât de sugestiv le cuprinde verbul afirmației de sine *sunt* de trei ori repetat.

La fel, înlocuirea virgulei prin punct ar fi însemnat o scădere, nu numai pentru că opoziția de planuri face parte din fluxul aceluiasi gând, dar și pentru motivul că, în lipsa conjuncției adversative, opoziția planurilor este mai bine sesizată în corpul aceleiași fraze decât dacă este extinsă în două fraze diferite, despărțite prin pauza mare a punctului.

Într-un cuvânt, ritmul intempestiv al stărilor sufletești l-au dus pe Negruzzi la construcțiile cu propoziții scurte, independente sintactic una de alta și despărțite prin punct, cu excepția celor două adversative, unite în aceeași frază prin considerentele arătate. Stabilirea unui raport, fie de subordonare, fie de coordonare, între propoziții și, consecvent, folosirea conjuncțiilor ar fi introdus în context o mișcare mai lentă, nepotrivită cu acest ritm sufletesc și cu poruncile cu care se revarsă. Conținutul de idei este atât de legat de propoziții scurte încât în momentul lui culminant evoluează în interjecții și în elipse de predicat, de asemenea natură că pe spațiul restrâns a patru rânduri se aglomerează cincisprezece propoziții, al căror aer de agitație este sporit de caracterul lor când exclamativ, când interogativ. Dovada că Negruzzi a prețuit în sensul arătat corelația principală temporală o avem în împrejurarea că recurge la ea și în *Alexandru Lăpușneanu* spre a nota un moment de mare tensiune din desfășurarea acțiunii, preludiul deznodământului: „Abia amurgise când Stroici și Spancioc sosiseră...”

Cel de-al doilea tip important de fraze lungi folosit de marele nuvelist este acela în care alături de grupul propozițiilor secundare, există nu o singură principală, ci mai multe. Din variantele lui posibile și pe care le-am amintit mai sus, vom urmări patru exemple: unul în al cărui debit frazeologic neîntrerupt, principalele sunt răspândite; două în care principalele apar grupate laolaltă la începutul frazei, al cărei debit este întrerupt, ultimul, în care grupul principalelor stă la mijloc într-un flux de expunere continuu: primul exemplu: „Iacov Eraclid, poreclit Despotul, pierise ucis de buzdușanul lui Tomșa, care acum cârmuia țeara, dar Alexandru Lăpușneanu, după înfrângerea sa în două rânduri de oștile Despotului, fugind la Constantinopol, izbutise a lua oști turcești și să-și ia scaunul, pre care nu l-ar fi pierdut, de n-ar fi fost vândut de boieri.” Cu această frază, formată din opt propoziții, între care trei principale, începe nuvela lui Alexandru Lăpușneanu. Prima principală este așezată la începutul frazei; urmează o atributivă apoi, anunțate prin subiect și printr-o serie de determinări complete, celelalte două principale coordonate copulative, iar în urma lor, restul de

patru subordonate: două finale, o atributivă, o condițională. În această schemă frazeologică redă Negruzzi sinteza întâmplărilor premergătoare nuvelei. Recurgerea la fraza lungă este determinată de natura ideii exprimate, de cuprinderea într-o singură privire a evenimentelor reținute din trecut.

Variată ca structură a părților, fraza lui Negruzzi este variată și ca dimensiuni. Ea evoluează între construcțiile simple, scurte, formate în genere prin coordonarea și perioade ample, dezvoltări largi, arborescente, cu simetrii clasicizante.

Sobre și concise, puțin preocupate poate de efectul muzical pe care, totuși, uneori îl realizează, perioadele lui Negruzzi sunt un reflex al stilului său nervos dinamic, datorită căruia narațiunea se apropie de dramă.

Interferența dintre elementul popular și cel livresc constituie una dintre coordonatele stilistice ale structurii limbajului artistic în proza lui Negruzzi: se realizează în toate speciile literare la nivel lingvistic sau la nivelul procedeeleor literare.



1/2025

BIBLIOGRAFIE

1. Charles Bally, *Traité de la stylistique française*, p. 16, apud Georgeta Corniță, *Manual de stilistică*, Editura Umbria, Baia Mare, p.9
2. Iorgu, Iordan, *Stilistica limbii române*, Editura Științifică, 1975, p. 209
3. Oancea, Ileana, *Lingvistică romanică și lingvistică generală*, Editura Amarcord, Timișoara, 1999, p.186
4. Diaconescu, Paula, *Livresc și popular în stilul lui Negruzzi*, București, 1969
5. Ullmann, Stephen, *Reconstituirea valorilor stilistice, Poetică și stilistică. Orientări moderne*, București, Editura Univers, 1972 p.103