

CZU: 821.135.1.09-1:81`367

DOI: <http://doi.org/10.5281/zenodo.4475336>

## ROLUL SINTAXEI POETICE LA LIRICIZAREA REGIMULUI NARATIV HETERODIEGETIC

Carolina GABURA

*Universitatea de Stat din Moldova*

În proza lirică, naratorul nu doar comunică un conținut narativ, ci, îndeosebi, se comunică, subordonând trăirilor, pasiunilor, sentimentelor sale faptul narat. Evident, naratorul homodiegetic, în puterea statutului său, are posibilități mai mari de a-și exprima interioritatea afectivă, aplecându-se asupra propriului eu, asupra propriilor reprezentări lăuntrice. În opoziție cu acesta, naratorul heterodiegetic, fiind impersonal și anonim, e lipsit de viață interioară; totuși, prin intermediul câtorva strategii eficiente, el simulează impresii, trăiri, emoții, configurându-și astfel o identitate mai mult sau mai puțin lirică.

Enunțătorul heterodiegetic din proza lirică încalcă adeseori legitățile sintactice firești unei limbi, aplicându-le după bunul plac, instituind astfel un regim specific de spunere. Devierile de la sintaxa normativă operate de narator se înscriu, în principal, canoanelor sintaxei poetice. Subordonată regimului narativ instituit de narator, aceasta permite propulsarea în narațiune a unui flux continuu de lirism și-i scoate în relief identitatea lirică. Faptul e posibil datorită utilizării diverselor figuri sintactice, cele mai frecvente fiind cele de repetiție.

*Cuvinte-cheie: sintaxă, narator, lirism, regim, interioritate, repetiție, figură, heterodiegetic, narațiune.*

### THE ROLE OF THE POETIC SYNTAX IN THE LYRICISATION OF THE HETERODIEGETIC NARRATIVE REGIME

In the lyrical prose, the narrator not only communicates a narrative content, but, above all, conveys the narrated fact by subordinating it to their feelings, passions, sentiments. Obviously, the homodiegetic narrator has great possibilities to express their affective interiority, leaning on their own self, on their own inner representations. In opposition to this, the heterodiegetic narrator, being impersonal and anonymous, doesn't have the inner life, however, through some effective strategies, they simulate impressions, feelings, emotions, setting up a more or less lyrical identity.

The heterodiegetic enunciator of the lyrical prose often breaks the natural syntactic laws of the language, applying them as they want, and introducing a specific regime of expression. The deviations from the normative syntax operated by the narrator are mainly related to the canons of poetic syntax. Being subordinated to the narrative regime, which is established by the narrator, it allows the propulsion in the narration of a continuous flow of lyricism and highlights its lyrical identity. This is possible due to the use of various syntactic figures, the most common being the repetitive ones.

*Keywords: syntax, narrator, lyricism, regime, interiority, repetition, figure, heterodiegetic, narration.*

### Introducere

Pe parcursul timpului, sintaxa a generat numeroase și variate interpretări, în funcție de școlile lingvistice ori de domeniile în cadrul cărora a fost abordată. În accepție tradițională, sintaxa, ca parte componentă a gramaticii, constituie un sistem formal care reglementează relațiile dintre cuvinte, propoziții și fraze potrivit regulilor logicii. Treptat, au apărut teorii care au lărgit sfera de manifestare a sintaxei; astfel, M.Dufrenne abordează noțiunea de *sintaxă poetică*, Jean Burgos fundamentează o *sintaxă a imaginarului*, A.J. Greimas disociază între *sintaxa formală* și *conceptuală, discursivă, fundamentală, narativă de suprafață* și *textuală*, iar cercetătoarea O.V. Alexandrova susține pertinenta științifică a *sintaxei expresive*. Indiferent de multiplele sale sfere de apicare, sintaxa nu-și pierde semnificația sa originară, rezultată din îmbinarea elementelor „(syn) „împreună cu” și (taxis) „așezare, ordine, aranjament” [1, p.7], care exprimă ideea de „așezare împreună, construcție” [Ibidem]. Emilia Parpală-Afana atrage de asemenea atenția asupra faptului că „din punct de vedere retoric, ordinea cuvintelor constituie aspectul cel mai important al sintaxei”, accentuând faptul că „sub acest aspect, există o ordine intelectuală și una afectivă, cu posibilitatea permutărilor, a jocului de poziții” [2, p.189].

O întrebare ce trebuie pusă este dacă există vreo legătură între vorbitor și modul în care el operează așa-zisele legități sintactice. Teoreticianul Ion Plămădeală amintește de dihotomia *competență/performanță* instituită de Chomsky în baza dihotomiei saussuriene limbă/vorbire. Competența ar fi „cunoașterea de către vorbitor a unei limbi, a mecanismelor și regulilor gramaticale care permit de a recunoaște și de a produce o infinitate de

fraze corecte din punct de vedere sintactic" [3, p.25], iar performanța – „manifestarea competenței lingvistice a locutorului, utilizarea limbii în procesul de comunicare, acțiunea vorbitorului de a genera propoziții corecte sintactic sub forma unor enunțuri" [*Ibidem*]. După Ducrot și Schaeffer, „Chomsky nu pretinde că subiectul voritor, când produce o frază, *hic et hunc*, face aceasta conform cu procesul care generează fraza într-o gramatică generativă" [4, p.55], ci „invită la interpretarea psihologică care asimilează procesele generative definite în gramatică și mecanisme cerebrale legate de emiterea de fraze" [*Ibidem*]. Or, manipulările pe care le operează eul locutor în privința sintaxei frazei depind în mare măsură de structura lui mentală și emoțională care îi permite să operaționalizeze, într-un mod aparte, performanța sa lingvistică. Totodată, potrivit lui Ion Plămădeală care îl citează pe Saussure, actul de comunicare este divizat în două planuri: „1) ideea liberă, flux entropic al gândirii și 2) discursul care articulează, disciplinează acest curent haotic" [3, p.18]. În acest caz, după cum conchide Ion Plămădeală, „locutorul și, cu deosebire scriitorul, își concentrează efortul spre conjugarea celor două fluxuri paralele, scindând fluxul haotic al gândirii în unități discrete de comunicare, unde sunetul și sensul fac un tot organic" [*Ibidem*]. Iar aceasta ar însemna că, în funcție de conținuturile pe care urmează să le transmită, eul locutor face anumite alegeri în ceea ce privește legitățile sintactice după care se conformează discursul său.

Cum se manifestă atare concepte în proza artistică, îndeosebi în cea lirică? Aici naratorul nu doar comunică un conținut narativ, ci, îndeosebi, se comunică, subordonând trăirilor, pasiunilor, sentimentelor sale faptul narat. Situația e asemănătoare, întrucâtva, cu cea din opera lirică în care, după cum apreciază Hegel, „subiectul este acela care se exprimă pe sine. [...] Cea mai fugitivă dispoziție sufletească a clipei, strigătul de veselie al inimii, fulgurațiile momentane ale unei bucurii lipsite de griji, melancolia și tristețea, jalea, pe scurt întreaga gamă a sentimentelor cu mișcările lor momentane sau cu diversele lor reacții față de cele mai variate obiecte este fixată aici și eternizată, datorită faptului că este exprimată" [5, p.514]. Evident, naratorul homodiegetic, în puterea statutului său, are posibilități mai mari de a-și exprima interioritatea afectivă, aplecându-se asupra propriului eu, asupra propriilor reprezentări lăuntrice. În opoziție cu acesta, naratorul heterodiegetic, fiind impersonal și anonim, e lipsit de viață interioară, totuși prin intermediul câtorva strategii eficiente el simulează impresii, trăiri, emoții, configurându-și astfel o identitate mai mult sau mai puțin lirică. Recunoscând rolul esențial al *eului* în enunțare, care se desfășoară „în jurul poziției lui specifice în timp și spațiu", Jenny Laurent subliniază că „acest eu apare nu doar prin intermediul mărcilor de subiectivitate, ci în toate aspectele enunțului" [6, p.15], menționând printre acestea și sintaxa.

Enunțatorul heterodiegetic din proza lirică încalcă adeseori legitățile sintactice firești unei limbi, aplicându-le după bunul plac, instituind astfel un regim specific de spunere. Devierile de la sintaxa normativă operate de narator se înscriu, în principal, canoanelor sintaxei poetice. În viziunea lui M.Dufrenne, „sintaxa poetică are o dublă funcțiune: pe de o parte ea organizează semnificația, ca în proză, și pe de alta ea participă la expresie" [7, p.77]. Elena Țau susține: „Investirea sintaxei cu funcție expresivă se produce în general drept urmare a interacțiunii ei cu contextul. În izotopia textului [...] devine posibilă corelarea impresiilor estetice generate de combinatoria sintactică sau de arhitectonica frazei cu latura semantică, conținutistă a operei. Datorită unei astfel de corelări, structura sintactică conotează diverse valori" [8, p.55].

### Figuri ale sintaxei poetice. Virtualități de liricizare a regimului narativ heterodiegetic

În proza lirică, sintaxa poetică subordonată regimului narativ instituit de narator permite să propulseze în narațiune un flux continuu de lirism și-i scoate în relief identitatea lirică. Faptul e posibil datorită utilizării diverselor figuri sintactice, cele mai frecvente fiind cele de repetiție. Se știe că funcțiile acestora sunt diverse: mijloc „de intensificare a semnificației" cuvântului [9, p.267], care atribuie „forță povestirii" [10, p.95] și „servește pentru a accentua un gând, o semnificație, un sentiment, pentru a releva intensitatea trăirilor, energia enunțului" [8, p.58], după cum concluzionează cercetătoarea E.Țau. La rândul său, Iurie Lotman observă că „repetarea unui cuvânt în același text nu echivalează cu repetarea mecanică a aceleiași noțiuni. Ea constituie cel mai adesea dovada unui conținut semantic unic, dar de un mai mare grad de complexitate" [11, p.107]. De asemenea, savantul atenționează asupra faptului că „sporul de informație al cuvintelor și grupurilor de cuvinte care se repetă nu rezidă doar în amplificarea semnificației lexicale. Mai există și o altă explicație: amplificarea semnificației unor unități lexicale identice este de obicei legată de o intonație cu caracter încordat" [*Ibidem*, p.108]. În plus, comparând o frază cu repetiții lexicale și alta fără, Iurie Lotman ajunge la concluzia că în primul caz „centrul sarcinii informaționale se mută tocmai asupra intonației" [*Ibidem*, p.109]. Evident că în

proza lirică sarcina informațională a discursului rezidă nu doar în realizarea unor conținuturi complexe, dar și în exprimarea unor conținuturi sufletești, reliefate deseori prin figurile de repetiție. Or, recurgând la ele, naratorul heterodiegetic lasă urme ale afectivității sale, bineînțelese, convenționale, în discurs, simulând o identitate lirică. În acest scop, este exploatat un arsenal întreg de strategii menit să-i liricizeze regimul spunerii. Una dintre acestea este folosirea anaforei care, prin poziția ei privilegiată, la începutul enunțului, contribuie la acumularea de energii, implicând o intonație „încordată” și o tensionare a discursului. În proza lui Ion Druță, a lui Mihail Sadoveanu putem observa organizarea determinativelor cu valoare metaforică în jurul cuvintelor reluate anaforic, închipuind niște volute lirice care imprimă discursului cadențe poetice, transformând atare secvențe în micropoeme: „**Țărâna** era cea mai mare dragoste a lui Cărăbuș, era cel mai frumos cântec al lui, un cântec ce se cerea cântat cu măsură și trebuia ținut minte cuvânt cu cuvânt. **Țărâna** era marea lui durere, căci, cu cât mai mult se înfundau în ea, și ea în el, cu atât mai puțini îi înțelegeau taina. **Țărâna** era o muierușcă ce-l tot purta cu fâgăduielile și-l făcea să-i poarte dorul o iarnă întreagă, o iarnă lungă cât un veac” (Ion Druță. *Povara bunătații noastre*). Recurența în poziția-cheie a cuvântului „țărâna” îi asigură în context relief simbolic, iar determinativele metaforizate difuzează un val de lirism contemplativ care sensibilizează viziunea naratorului. În romanul *Creanga de aur* descoperim cazuri când cuvântul anaforic se goleşte de sens în cursul reluărilor succesive, accentul semantic deplasându-se spre restul enunțului, spre metaforele revelatorii, care, prin poeticitatea lor, prin densitatea lor emoțională, propagă în discurs unde de lirism: „**Era** o armonie mlădioasă. **Era** un cântec al mersului. **Erau** ochi plini de adâncimea plăcerilor”; „[...] între tumulturi sta înălțat un bărbat în strai alb. **Părea** singur în mulțime și ridicat deasupra ei. **Părea** într-un pustiu al propriului său suflet” (M.Sadoveanu). În romanul *Șatra* de Zaharia Stancu reluările anaforice folosite în paralel cu figuri de construcție sintactică, cum ar fi paralelismul, gradația, marchează creșterea progresivă a intonației, care accentuează emoții, fapt ce atrage de asemenea intensificarea fluxului liric propagat în discurs. Iată un exemplu: „Omul când se uită înainte, i se pare că viața lui va fi lungă. Și, de asemenea, i se pare că viața e ceva, că viața e mult, că viața e totul. ...atunci când omul se uită în urmă, i se pare că viața a fost puțină, dacă nu chiar nimic. Cum nimic? Cum putuse să-i treacă prin minte acest gând? Viața era mult. Viața era totul și în viața ei încăpuse totul: dragostea ei pentru Him, care nu se va stinge decât odată cu ea, dragostea ei pentru cei cinci fii ai ei și pentru toate odraslele lor” (Z.Stancu. *Șatra*). În fragmentul respectiv, expus din perspectiva personajului Sina, repetarea în poziție anaforică a lexemelor *viață* și *dragoste* urmate de o serie de enumerări și interogații retorice exprimă oscilații ale stării sufletești, o infinitate de nuanțe afective, reflectând o interioritate emotivă, dar și reflexivă. Iar ritmul trepidant, creat de succesiunea propozițiilor scurte și asonanța vocalei „a” reluată în ecou ca un vaiet transformă discursul într-o patetică meditație despre sensul existenței.

În secvențele descriptive din proza lui Dumitru Matcovschi reluările anaforice se îmbină armonios cu alte figuri de repetiție (anadiploza, simploca). Rezultatul este o descriere etajată și complicată progresiv având efect de amplificare a lirismului enunțării. Un rol semnificativ, în această ordine de idei, îl au și propozițiile eliptice de subiect și predicat ce creează impresia de pulsație a trăirii: „Orașul doarme demult, în toamnă și în ploaie doarme orașul. De dor, am zis? Ce fel de dor pot avea frunzele toamna? Frunzele cad și rămân copacii goi. Goi și triști. Săraci și singuratici. Să treacă prin iarnă. (...) Totdeauna demni. Totdeauna neîngenuncheați. Ca la primăvară să înmugurească din nou” (*Toamna porumbeilor albi*). Iar în nuvela *Sania* de Ion Druță îmbinarea anaforei cu inelul și poliptotonul intensifică intonația patetică cu care este redat visul personajului central de a crea ceva neobișnuit de frumos:

„**Sanie**... Mare-i lucru **o sanie**...

**O sanie** – atâta îi trebuie omului și iar e om. Numai să-i faci o sanie pe care au visat-o toți lemnarii de pe lume câți au fost, o sanie pentru care și cel de sama ta ți-ar zice bade; o sanie care ar plânge după drum și drumul după dâna.

Mare-i lucru **o sanie**” .

O contribuție însemnată la liricizarea spunerii naratorului heterodiegetic îl au reluările, în poziție finală, a ultimului lexem, ori sintagme din enunț. Folosite deseori în opera lui Ion Druță, ele prezintă niște prelungiri menite să proiecteze în halou stările afective ale personajului, sensibilizând nu doar imaginea acestuia, ci și expunerea propriu-zisă, realizată din perspectiva personajului-reflector: „Ochii lui nu mai vedeau brazdele din jur, urechea lui nu mai auzea glasul pârâiașelor, iar **sufletul lui, sufletul lui, sufletul lui**”(Ion Druță. *Povara bunătații noastre*). În preambulul romanului *Frunze de dor*, invocația retorică „Doamne, Doamne, Doamne”, reluată în referență la sfârșitul câtorva alineate și substituită la final cu alta „Of, bade Gheorghe, bade Gheorghe”,

punctează un dialog imaginar dintre eroina principală Rusanda și interlocutorii ei. Totodată, aceste invocații fac aluzie la variate trăiri afective, intensificate de reluarea lor în ecou. Alteori, prin mijlocirea repetițiilor finale naratorul heterodiegetic creează antiteze menite să provoace vibrații lirice care reverberează în întreg contextul: „Viața, oricum ar fi trăită, nu este decât un crâmpei de lumină. Pentru fiecare om atât e viața: un crâmpei de lumină. Înaintea acestui crâmpei de lumină, **ocean de întuneric, ocean de întuneric** și nimic altceva” (Z.Stancu. *Șatra*). O prefigurare originală capătă reluările finale în proza lui Ion Druță, căci ele iau forma unor îmbinări de cuvinte conexe în paralel, ale căror corespondențe semantice poetizează discursul și-i atribuie ritmicitate poetică: „Măi, s-o întors Crăciunul”, și întreaga câmpie a Sorociei, cu văile și dealurile sale, cu satele și cătunele, îngâna în sine ei o colindă, pe care cerul i-o tot picura de sus **fulg cu fulg, vers cu vers**”; „Bogățiile vin și se duc, iar sărăcia ne ține pe lume, și ne tot poartă **din durere în durere, din veac în veac...**” (Ion Druță. *Povara bunătații noastre*).

Cu același rol, de propagare în ecou a lirismului, este folosită de naratorul heterodiegetic enumerația. Aceasta, după cum precizează Mihaela Mancaș, „nu poate fi încadrată între formele de repetiție decât în măsura în care asemenea acesteia creează în text un model identificabil, completat însă cu elemente lexicale diverse” [12, p.92]. De multe ori, ponderea enumerațiilor se observă în secvențele descriptive ale naratorului heterodiegetic, care îi permit să manifeste fantezie nepuizabilă, să probeze certe disponibilități de expansiune poetică în planul imaginarului, prefigurând o atmosferă magică, generatoare de un lirism suav, cum e în romanul *La Medeleni*: „Până când, în contopirea de **alb și albastru, de vânăt și vioriu, de cenușiu și violet, de verzui și sur, de lumină, și umbră, și penumbră** – noaptea fu ritm de valuri și respirația unui trup, și luna – chipul acelui trup, chip **atât de alb, de pur și de iluminat**, că în acea clipă, în marea singurătate a înălțimilor și în limpezimea cerului, chipul lui Dumnezeu se arată răsfrângându-și splendoarea în adorarea lunii” (Ionel Teodoreanu, *La Medeleni*). Același procedeu alimentează expunerea cu un lirism grav, solemn în nuvela *Murgul din Crimeea* de Ion Druță: „**Un cer senin** ca cel de-acasă, **o lună știrbită** alungă stelele din ochiurile de gheață semănate pe marginea drumului... Le alungă, le tot scoate una câte una, dar nu mai poate dovedi – n-are capăt **nici drumul, n-au capăt nici ochiurile de gheață, nici stelele**”. Iar în romanul *Frunze de dor* enumerațiile cuprinse în structuri sintactice relativ simetrice prin cadența poetică ce o creează contribuie de asemenea la liricizarea regimului narativ: „[...] iar harnicul nostru pământ, culegând această lumină, o răsădește în **mireasma gingașă a florilor, în freamățul pădurilor adânci, în țepușele spicelor de grâu**, adică în toate cele cărora le zicem noi viață”.

Exegeta Elena Țau subliniază că enumerația participă la crearea unei figuri de construcție sintactică, gradația, „obținută prin aranjarea într-un șir enunțativ a unor termeni, care, în succesiunea lor, sugerează o creștere sau o descreștere progresivă” [8, p.68]. Multiple exemple din romanul *Frunze de dor* de Ion Druță demonstrează faptul că această figură redă creșterea progresivă a sentimentelor personajelor și, de asemenea, tensiunea afectivă a discursului: „Plutea încet în urmă baștina unde **l-au udat ploile**, unde **l-au uscat vânturile** și unde rămăsese tot ce-a avut mai scump în viață”; „Și au rămas în urmă **o căsuță oarbă**, ce privea cu singurul său ochi, **o femeie frântă de durere** în mijlocul drumului, cu mâinile ridicate spre cer, și peste tot – **frunze galbene, frunze de jale, frunze de dor**”. Uneori gradația se îmbină cu **apodoza**, care rezidă în plasarea propoziției regente „în urma unuia sau a mai multor elemente subordonate [...], față de care reprezintă o concluzie. Are funcția de a rezolva tensiunea ori așteptarea create în frază de protază” [13, p.63]. Această figură sintactică este frecventă în proza lui Ion Druță. E remarcabil faptul că la acest scriitor protaza constituită din grupul de subordonate care precedă regenta este alcătuită din enunțuri simetrice expuse din optică figurativă și relevă disponibilități expresive, dar și melodico-ritmice, datorită cărora se liricizează regimul narativ. De asemenea, ea mărește forța afectivă a discursului, pe când apodoza o temperează. Astfel, se creează efectul de propagare în valuri a lirismului, cum e în următorul exemplu: „Atunci când amurgul vine să îmblânzească marea osteneală a unei zile de vară, atunci când mâinile bățătorite se lasă furate de visul unei mângâieri, [...] atunci când te prinde pe neașteptate suspinul singurătății și te doare și milă și se face pentru bietul tău noroc – atunci încep a răzbate ele în câmpie, frumoasele nopți de vară” (Ion Druță. *Povara bunătații noastre*).

Evident, folosirea figurilor sintactice în discursul naratorului heterodiegetic, în scopuri de liricizare, nu este strict reglementată din punct de vedere cantitativ. Sunt autori care le exploatează masiv (Ion Druță, Zaharia Stancu), iar alții le valorifică mai rar, cum ar fi Mihail Sadoveanu, Vlad Ioviță, Dumitru Matcovschi. Oricum, paralel cu acestea, naratorul heterodiegetic recurge la îmbinarea structurii frazei cu latura semantică a operei. În opera lui Mihail Sadoveanu, Ion Druță, Vlad Ioviță succesiunea armonioasă a enunțurilor ample, de largă



respirație, care creează impresia desfășurării unui ceremonial al rostirii, cu efecte magice, menține pe largi parcursuri lirismul contemplativ al povestitorului: „Ning tăcerile astrale. Fulgii cad mășcați și moi. Omături peste omături se aștern, albe și curate, astupând rănilor pământului, îngropând oseminte și înăbușind atâtea dureri. Ninge ca într-o feerică noapte de An Nou” (Vl.Ioviță. *Păienjeniș*). În proza lui Z.Stancu, propozițiile scurte, de maximă condensare semantic-sintactică, reluate parțial în fraze ce se desfășoară muzical, accentuează dramatismul trăirii și sensibilizează expunerea: „Cândva!... Cândva! Ce tânără și frumoasă fusese odinioară Sina. Atunci se căsătorise tânărul Him cu ea. Îi dăruise cinici fii. Cu fiecare naștere murise ceva din ea. Și murea ceva din ea cu fiecare an. Femeia se uscăse și se smochinise. Își pierduse vederea. Acum numai el, Him Bașa, își mai aducea aminte că altădată Sina fusese tânără, fusese frumoasă și-i dăruise zile pline de bucurie și nopți pline de arzătoare dragoste” (Z.Stancu. *Șatra*).

### Concluzii

După cum am văzut, regimul narativ heterodiegetic instituit de un eu anonim, lipsit de efigie emoțional-psihologică, se liricizează în cazul în care acesta operează modificări în planul sintaxei textului, orchestrând măiestrit figurile de sintaxă poetică. Reluările anforice, asociate apodozei și simplocii, repetițiile finale, enumerațiile cuprinse în structuri sintactice relativ simetrice, de multe ori cu efect gradual, succesiunea armonioasă a enunțurilor ample sunt doar câteva exemple ce învederează manipulările naratorului heterodiegetic în planul frazei, făcute cu scopul de a accentua atitudinea afectivă față de cele relatate și de a intensifica fluxul lirismului în discurs.

### Referințe:

1. FELECAN, N. *Sintaxa limbii române. Teorie. Sistem. Construcție*. Cluj-Napoca: Dacia, 2002. 309 p. ISBN 973-35-1421-7
2. PARPALĂ-AFANĂ, Em. *Introducere în stilistică*. Pitești: Paralela, 1998. 246 p. ISBN 973-9273-84-X
3. PLĂMĂDEALĂ, I. *Opera ca text. O introducere în știința textului*. Chișinău: Prut Internațional, 2002. 204 p. ISBN 9975-69-350-4
4. DUCROT, Os., SCHAEFFER, J.-M. *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*. București: Babel, 1996. 530 p.
5. HEGEL, G. W.F. *Prelegeri de estetică*. Vol.II. București: Editura Academiei, 1966. 643 p.
6. LAURENT, J. *Rostirea singulară*. București: Univers, 1999. 200 p. ISBN 973-34-0564-7
7. DUFRENNE, M. *Poeticul*. București: Univers, 1971. 266 p.
8. ȚAU, E. *Limbajul operei literare*. Chișinău: CEP USM, 2007. 72 p. ISBN 978-9975-70-464-9
9. BOUSONO, C. *Teoria expresiei poetice*. București: Univers, 1975. 538 p.
10. LODGE, D. *Limbajul romanului*. București: Univers, 1998. 209 p.
11. LOTMAN, Iu. *Lecții de poetică structurală*. București: Univers, 1970. 270 p.
12. MANCAȘ M. *Limbajul artistic românesc în sec. XX*. București: Editura Științifică, 1991. 337 p.
13. *Dicționar de științe ale limbii*. București: Nemira, 2005. 608 p. ISBN 973-569-762-9

### Date despre autor:

**Carolina GABURA**, doctorandă, Școala doctorală *Studii lingvistice și literare*, Universitatea de Stat din Moldova.

**E-mail:** cgabura3@gmail.com

*Prezentat la 30.11.2020*