poetice : „Urc *crếngi*, dau *flóri*, ro*désc* (v- v- v-). Iambii aparţin unui vers catalectic.

Într-un vers avînd ton de sentinţă (şi care s-a dovedit ulterior profetic) V. Voiculescu împrerechează cuvinte cu măsuri diferite (1, 2 şi 3 silabe). Dar cei patru ictuşi ai versului, repartizaţi cîte doi în fiecare emistih, subliniază acele cuvinte care exprimă profeţia : „Mă distiléz în vérsuri / prin hárul poezíei" (vvv- v-v/ v-v vv-v). Un echilibru interior, vizînd numărul şi măsura celulelor ritmice trebuie subliniat, deoarece el va constitui un element definitoriu al armoniei versului voiculescian. Dacă în exemplul de mai sus cele patru celule ritmice erau dispuse cîte două în fiecare emistih, (4+3 /3+4), un echilibru riguros se poate constata între celulele a două versuri consecutive : „Tu mi-ai cules, iubite, / pentru eternitate / A cugetelor mele / mireasmă. poezia" (vvv- v-v/ -v vvv-v /v-vvv -v/v-v vv-v), adică 4+3 / 2+5 / 5+2 / 3+4. Această grupare ritmică revine adesea în sonetele sale, ca urmare a utilizării unor scheme predilecte. Un emistih poate fi format dintr-un iamb +mesomacru (v- vvv-v)) sau dintr-un mesomacru + troheu (vvv-v -v), în timp ce o celulă peonică (de tip II, III sau IV) poate intra în combinaţie cu un amfibrah. În sonetul *CCXXXV*, de pildă, ultimele două versuri conţin aceleaşi grupuri ritmice, dar altfel dispuse :

„Că mai presus de fire, / putînd să o răstoarne,
Iubirea e sămînţa / eternităţii-n carne".

vvv- v-v/v- vvv-v 4+3 / 2+5
v-v vv-v/vvv-v -v 3+4 / 5+2

Tehnica accentuării contribuie în mod decisiv la armonia ritmică a versurilor — aşa cum se întîmplă în catrenul al treilea al sonetului *CCXVIII*. Numai versurile impare sînt aici acatalectice, pe cînd celelalte sînt catalectice. V. Voiculescu recurge la două structuri ritmice, în funcţie de măsura versurilor, dar ceea ce trebuie menţionat este faptul că în toate emistihurile A apare *mesomacrul*. În tipul ritmic A (versurile 9 şi 11) el intră în combinaţie cu troheul, iar în tipul ritmic B (versurile 10 şi 12) el este precedat de un iamb. Chiar dacă în versul 12, din cauza cratimei, celulele ritmice sînt legate, schema *v-vvv-v* nu lasă nici un dubiu asupra poziţiei ictuşilor şi numărului de silabe în dispunerea iamb (v-) + mesomacru (vvv-v). În al doilea emistih al tipului ritmic A, un peon II (v-vv) este urmat de un amfibrah (v-v), pe cînd în emistihul similar al tipului ritmic B, alături de un amfibrah (v-v) se află un anapest (vv-). Armonia ritmică este cerută şi de frumuseţea particulară a ideilor poetice, în care abundă comparaţiile şi metaforele :

9. „Cum se mlădie versul grumazului, răsare 14
10. Un istm de frumuseţe, să lege-n armonii 13
11. Nemuritoarea strofă a pieptului, din care 14
12. Ies braţe-ngemănate ca două melodii :" 13

A vvv-v -v / v-vv v-v
B v- vvv-v / v-v vv-
A vvv-v -v / v-vv v-v
B v-vvv-v / v-v vv-

[3] V. 13 din sonetul *CLXXV*.

BDD-A1367 © 1988-1991 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:54 UTC)

De la Eminescu încoace, toți poeții români reliefează ritmic negația[4]. Mihai Codreanu și V. Voiculescu aduc, prin sonetele lor, mărturia acceptării acestei reguli care pleacă de la o realitate lingvistică de necontestat. Astfel, în sonetul *CCXV*, în ambele emistihuri ale versului 5 : „Dar *nu-i* nimic, iubește, / în orice chip, *n-ai* frică" (v- v- v- / *v-v-*[5] -vv) negația apare legată de verb prin cratimă. Dacă în emistihul A schema ritmică nu este influențată de poziția negației, intrînd în componența unui iamb, în emistihul B ea permite accentuarea unei silabe impare, transformînd amfibrahul inițial (v-v) în dactil (-vv). O situație similară întîlnim în versul 8 al aceluiași sonet — și tot în emistihul B : „În van un pumn de fulger... / *nu* cade mînios" (v- v- v-v / *-vv* vv-), în care negația, aflată imediat după cezura fixă contribuie la formarea unui dactil prin accentuarea unei silabe impare. În același sonet, în versul 9, emistihul A : „În spaimă să *nu-i* fie / tocmirea lui zmintită" (v-v *v-vv* / v-v- v-v) negația facilitează formarea unui peon II, în timp ce în versul 12, tot în emistihul A : „Iubirea-n veci *nu* este / primită de Infern" (v- v *-vv*/) dactilul este din nou prezent în locul amfibrahului. În două cazuri (8 și 12) versurile sînt catalectice, iar în alte două (5 și 9) ele sînt acatalectice. O singură dată negația corespunde unei silabe pare (în v. 5, em. A). *În toate celelalte cazuri negația este evidențiată și prin poziția în vers, corespunzînd unor silabe impare*. Procedînd astfel, V. Voiculescu obține efecte remarcabile în reliefarea unor nuanțe altfel greu de sesizat[6].

Cînd negația (sau conjuncția *nici*) se află la începutul versului, accentuarea primei silabe dă naștere unui coriamb. Această situație este specifică sonetului *CLXXXV*, versurile 1 și 2 avînd în emistihul A, o schemă ritmică similară : „*Nu* mai hulesc, iubite, / această tristă țară, / *Nici* lumea rea și strîmbă / în care te-ai născut" (*-vv-* v-v/v-v *-v* -v/*-vv-* v-v / v-v vv-).

Un caz interesant îl reprezintă primul vers al sonetului *CCXXIX*, în care se află două negații, cîte una în fiecare emistih. În emistihul A, însă, atît negația cît și adverbul *nici*, accentuate, aparțin unor silabe impare. În emistihul B ea corespunde unei silabe pare : „*Nu-ți* spun *nici* un adio : / cum *n-ai* mai exista" (*-v -v* v-v/*v-v* vv-).

Peonul I (--vvv) apare cu totul accidental în sonetele lui Voiculescu. Semnalăm unul, în versul 6 al sonetului *CCXXXII*, emistihul B, în care negația, corespunzînd primei silabe de după cezură este urmată de un cuvînt trisilabic. În noul context prozodic, acesta își pierde accentul : „Spre cer te-mpinge sexul, / *nu* marele azur" (v- v-v *-v*/*-vvv* v-).

Asemeni lui Eminescu și Mihai Codreanu, V. Voiculescu recurge uneori la procedeul sublinierii prin ritm a *vocativului*. Astfel, în versul 7 din sonetul

---

[4] Comentînd „abaterile" de la norma ritmică din versul : „Arald, nu vrei tu fruntea pe sînul meu s-o culci ?" (*Strigoii*, de M. Eminescu), Mihai Dinu (*Ritm și rimă în poezia românească*, București, „Cartea Românească", 1986, p. 93) nu-și poate explica de ce I. Funeriu consideră (corect !) că negația trebuie accentuată.

[5] Celule iambice legate, ca la Eminescu și Mihai Codreanu, se întîlnesc mai ales în alcătuirea dipodie iambică + amfibrah : „*Sînt psalmii mei* de taină, o rugă necurmată" (*CLXXVI*, v. 5, em. A) ; „*Și ochii tăi* o clipă se bilbîie și tac" (*CLXXXI*, v. 4, em. A) ; „Și nu mă plîng că poate *iubirea ta* mă-nșală" (*CLXXIV*, v. 9, em. B) etc.

[6] Mihai Dinu (*op. cit.*, p. 144) consideră că *primul nivel* îl constituie versul citat ca atare. Investigația ritmică începe de la nivelul al II-lea, în care schema sa ritmică — așa cum este concepută și în studiul de față — „reprezintă de fapt realitatea cea mai bogată și mai diversă a universului ritmic al poeziei".

BDD-A1367 © 1988-1991 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:54 UTC)

Cratima determină încă o structură ritmică (vvv-v-v), dar ea apare numai în sonetele *CXCVI*[16] și *CXCVII*[17], de fiecare dată în emistihul A.

Absența cratimei permite însă individualizarea celulelor ritmice, care, în schemele vvv-v -v și v-vvv -v corespund unui mesomacru + troheu. Primul tip (vvv-v -v), pe care-l ilustrăm cu versul : „Privighetoarea oarbă / cu mult mai dulce plînge"[18] (*vvv-v -v*/ v- v-v -v) are o frecvență mai mare[19] decît celălalt (v-vvv -v)[20], specific primului emistih din versul : „Iar cosniicele scule,/ în zîne, ca-n magie"[21]. ;

Prezența ambelor tipuri ritmice menționate mai sus poate fi semnalată în versurile: „Ca o mireasmă *somnul* / în cărnurile *stinse*"[22] și „Înapoiază-mi *rîdul*, / demonicele-ți *stele*"[23]. Ele au aceeași schemă : vvv-v -v/v-vvv -v, iar grupurile ritmice (5+2/5+2) dau emistihurilor un evident echilibru interior. De asemenea, în fiecare emistih cuvîntul final este bisilabic, corespunzînd, prozodic, unui troheu.

Poate la nici un alt poet român, de la Eminescu încoace, nu se vădește, cu atîta pregnanță, ca la autorul *„Ultimelor sonete..."*, grija pentru armonia prozodică. Perfecta simetrie a celulelor ritmice, în ambele emistihuri, probează acest lucru. Adesea caracterul aforistic al unor versuri este subliniat și de frumusețea lor prozodică. În sonetul *CLXX*, de pildă, primele două versuri : „Sămînța nemuririi, / iubite, e cuvîntul" și „Eternul se ascunde / sub coaja unei clipe" au aceeași schemă ritmică (v-v vv-v/v-v vv-v), în care fiecare emistih este alcătuit dintr-un amfibrah urmat de un peon III. Aceste celule ritmice, într-o alcătuire similară, se regăsesc în numeroase versuri.[24]. Fiind adevărate aforisme : „Perechea este țelul, / porunca sacră-a firii"[25], „Iubirea-i scurtă noapte / în care totul cîntă" și „Mocirla cărnii noastre / răsfrînge cer și stele"[26], versurile citate evidențiază o altă schemă ritmică : v-v -v -v/ v-v -v -v, în care o dipodie trohaică este precedată, în fiecare emistih, de o celulă amfibrahică.[27].

O simetrie perfectă a celulelor ritmice este specifică și schemei v-vv v-v/v-vv v-v, în care cei doi ictuși ai fiecărui emistih intră în alcătuirea unui peon II și a unui amfibrah, ca în exemplele : „Cum dragostea-mi, mai mare /

[16] „*Ne vizitează-aicea*, / dar stă în altă parte" (v. 10).
[17] „*Alcătuită-aievea* / din tot ce ai etern" (v. 14).
[18] Sonetul *CLXIII*, v. 4.
[19] În em. A : *CLXIX*, v. 6 ; *CLXXIII*, v. 9 ; *CLXXVIII*, v. 7 ; *CLXXXIX*, v. 8 ; *CXCIII*, v. 8 ; *CXCIV*, v. 8 ; *CXCVIII*, v. 1 ; *CXCIX*, v. 14 ; *CCIII*, v. 3 ; *CCIV*, v. 7 ; *CCV*, v. 6 ; *CCVI*, v. 10 ; *CCX*, v. 8 ; *CCX*, v. 11 ; *CCXI*, v. 8 ; *CCXVII*, v. 3 ; *CCXXXI*, v. 6 ; *CCXXXII*, v. 8 ; *CCXXXII*, v. 10 ; *CCXXXII*, v. 11 ; *CCXXXVII*, v. 10 ; *CCXL*, v. 8 ; *CCXLIII*, v. 1. În em. B : *CLXV*, v. 10 ; *CLXVI*, v. 3 ; *CLXVI*, v. 7 ; *CLXXVIII*, v. 4 ; *CLXXXIII*, v. 2 ; *CXCIV*, v. 4 ; *CCXXI*, v. 3 ; *CCXXII*, v. 5 ; *CCXXXV*, v. 4 ; *CCXLIII*, v. 7.
[20] În em. A : *CLXIII*, v. 5 ; *CXCII*, v. 8 ; *CCI*, v. 14 ; *CCXXVI*, v. 8 ; *CCXXVII*, v. 9 ; *CCXXXIX*, v. 9 ; În em. B : *CCXIV*, v. 10 ; *CCXV*, v. 14 ; *CCXLI*, v. 6.
[21] Sonetul *CLXVII*, v. 6.
[22] Sonetul *CLXXXVIII*, v. 4.
[23] Sonetul *CXCII*, v. 11.
[24] *CLXI*, v. 13 ; *CLXXI*, v. 9 ; *CLXXVI*, v. 9 ; *CLXXX*, v. 5 ; *CLXXX*, v. 9 ; *CXCIV*, v. 7 ; *CXCV*, v. 6 ; *CXCVI*, v. 12 ; *CCVI*, v. 4 ; *CCVIII*, v. 1 ; *CCVIII*, v. 10 ; *CCIX*, v. 1 ; *CCXIII*, v. 9 ; *CCXVI*, v. 14 ; *CCXXX*, v. 2.
[25] Sonetul *CLXIV*, v. 1.
[26] Sonetul *CCXXXVIII*, v. 8 și 10.
[27] Transcrierea, în continuare, a semnelor indicînd calitatea silabelor (v-v-v-v / v-v-v-v) evidențiază cît se poate de clar caracterul binar al modulului ritmic.

BDD-A1367 © 1988-1991 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:54 UTC)

ca veşnica natură"[28] şi „Ca lebăda ce moare / şi cîntecul îşi ţipă".[29]. Această structură ritmică este comună şi altor versuri.[30].

Şi peonul IV poate intra în combinaţie cu amfibrahul, păstrînd însă simetria în cadrul emistihurilor. Schema vvv- v-v/vvv- v-v este specifică versului „Noi îl primim cu gheaţă / şi-l răsădim în oameni"[31], dar şi altora.[32].

În *„Ultimele sonete..."* rimele au un preponderent caracter amfibrahic. De aceea, în finalul versului, dar şi al emistihului A, pot apărea celule amfibrahice, ca în această schemă : v- v- *v-v*/ v- v- *v-v*, în care ele intră în alcătuirea fiecărui emistih, alături de o dipodie iambică. Versul : „Ci iar ţi-e drag *poetul* / şi-l chemi ... ci iau *aminte*"[33] ilustrează această schemă, a cărei frecvenţă nu este totuşi prea mare.[34].

O schemă interesantă este cea în care iambul intră în combinaţie cu mesomacrul : v- vvv-v / v- vvv-v, ca în versul : „Şi nu mă amăgeşte / uşor o-nfăţişare"[35]. Şi alte versuri prezintă această schemă.[36].

Cînd mesomacrul se află la începutul emistihului, el este urmat de un troheu. Schema vvv-v -v/vvv-v -v vădeşte o simetrie studiată, dar ea nu apare decît în două versuri : „Pentru sărmanii oameni / nedepăşite praguri"[37] şi „Să-nmărmurească lumea / de o iubire care..."[38]

Procedeul pe care îl vom numi *în oglindă* atestă rafinament şi capacitate prozodică desăvîrşită. El constă nu atît în structuri ritmice vădind simetrii, cît în corespondenţa deplină a valorii silabelor din cele două emistihuri. Astfel primei silabe neaccentuate îi corespunde ultima din vers, avînd aceeaşi valoare. Celei de a doua silabe din vers — de data aceasta accentuată — îi corespunde ictusul din silaba penultimă. A treia silabă este egală cu antepenultima etc. Schema cea mai frecventă este cea în care cezura fixă desparte doi amfibrahi, la extremităţile versului aflîndu-se un peon II şi un peon III : v-vv v-v/ v-v vv-v. Schema aceasta, corespunzînd versului „Nevolnice să-i spargă / enigma glorioasă"[39], poate fi întîlnită în mai multe sonete.[40].

După acelaşi procedeu este construită şi schema care are în emistihul A un amfibrah şi un peon III, pe cînd celulele ritmice ale emistihului B sînt un peon II şi un amfibrah : v-v vv-v/v-vv v-v. Versul : „Turnate din iubire / — titanice modele-"[41] ilustrează această schemă, care nu apare niciodată de două ori în acelaşi sonet.[42].

---

[28] Sonetul *CLXXXVIII*, v. 9.
[29] Sonetul *CCVII*, v. 9.
[30] *CLXXXIX*, v. 12 ; *CCVIII*, v. 7 ; *CCXI*, v. 11 ; *CCXVI*, v. 11 ; *CCXXI*, v. 8 ; *CCXXV*, v. 5 ; *CCXXXIII*, v. 9.
[31] Sonetul *CLXXXIII*, v. 7.
[32] *CLXXVIII*, v. 8 ; *CCVI*, v. 8 ; *CCVII*, v. 6 ; *CCXXXIII*, v. 1.
[33] Sonetul *CXCIV*, v. 2.
[34] *CLXXV*, v. 8 ; *CLXXXIII*, v. 1 ; *CXCIX*, v. 7 ; *CC*, v. 5 ; *CCXXV*, v. 1 ; *CCXXVI*, v. 13 ; *CCXXXV*, v. 2.
[35] Sonetul *CLXVI*, v. 2.
[36] *CLXXXIV*, v. 14 ; *CCV*, v. 14 ; *CCX*, v. 5 ; *CCXV*, v. 11 ; *CCXXVIII*, v. 13 ; *CCXXXIV*, v. 13.
[37] Sonetul *CCIX*, v. 11.
[38] Sonetul *CCXX*, v. 13.
[39] Sonetul *CLXII*, v. 8.
[40] *CLXVII*, v. 14 ; *CLXXI*, v. 13 ; *CLXXII*, v. 8 ; *CLXXXIX*, v. 3 ; *CXCIII*, v. 9 ; *CCV*, v. 11 ; *CCXII*, v. 8 ; *CCXVII*, v. 9 ; *CCXXXI*, v. 9.
[41] Sonetul *CLXXXV*, v. 9.
[42] *CXCI*, v. 7 ; *CXCIV*, v. 5 ; *CXCVIII*, v. 7 ; *CXCIX*, v. 1 ; *CCI*, v. 9 ; *CCII*, v. 8 ; *CCIX*, v. 4 ; *CCXXV*, v. 7 ; *CCXXVIII*, v. 11 ; *CCXXXI*, v. 13.

BDD-A1367 © 1988-1991 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:54 UTC)

Sînt şi cîteva scheme — foarte rare, e drept — a căror frumuseţe prozodică este dată tocmai de recurgerea la acest procedeu. Schema : v- v- v-v (corespunzînd unei dipodii iambice şi unui amfibrah) mai fusese folosită[43], dar apelînd la procedeul *în oglindă*, V. Voiculescu o utilizează exclusiv în emistihul A. Pentru emistihul B el îi găseşte „corespondenţa" ideală : v-v -v -v (amfibrah + dipodie trohaică). Din cele 90 de sonete ale volumului, numai două versuri : „De ce atunci în mine / rămîne pururi trează"[44] şi Ţi-arunc inel, iubirea-mi, / cătuşă grea de aur"[45] au schema v- v- v-v/v-v -v -v.

Prin adîncimea ideilor şi frumuseţea lor prozodică, *„Ultimele sonete..."* constituie o etapă importantă în evoluţia sonetului românesc, situîndu-l pe V. Voiculescu printre maeştrii incontestabili ai liricii noastre.

c) *Cezură fixă şi cezuri mobile în „Ultimele sonete..."*

Alexandrinul romînânesc, aşa cum a fost impus de I. Heliade Rădulescu, are cezură fixă după silaba a şaptea, despărţind versul în emistihuri egale (7 + 7). Cînd versul este catalectic, cezura fixă îşi păstrează locul, dar emistihurile A şi B devin inegale (7 + 6). Rolul ei este în primul rînd unul prozodic — şi armonia ritmică a versului alexandrin ar fi de neconceput fără ea. Uneori, cezura mediană contribuie în mod esenţial la echilibrul emistihurilor — aşa cum se întîmplă în versul 14 din sonetul *CLXXXIV*, în care pînă şi celulele ritmice ale emistihurilor vădesc o simetrie perfectă : „Cu cît mai sfîşiată, / cu-atît mai glorioasă" (v- vvv-v / v- vvv-v). Adesea accentul informaţional cade pe cuvinte ce se găsesc la începutul emistihurilor, iar cezura fixă delimitează fericit două unităţi sintactice depline : *„Perechea* este ţelul, / *porunca* sacră-a firii" (*CLXIV*, v. 1). Cînd poetul recurge la construcţii sintactice asemănătoare, şi cezura fixă iese în evidenţă : *„Ospeţe* de săruturi, / *orgii* de-mbrăţişări" (*CLXXIX*, v. 2). Sau în acest exemplu, în care celor două emistihuri le corespund, sintactic, două propoziţii juxtapuse : „În zei schimbi bădăranii, / eroi se simt iloţii" (*CCXXVII*, v. 8).

Mai rar, cezura fixă poate nuanţa o idee poetică, despărţind interogaţia de afirmaţie : „N-ajunge o viaţă ? / A mea prin tine creşte" (*CCII*, v. 9), sau poate segmenta o propoziţiune fără ca echilibrul sintactic al versului să sufere. Un exemplu în acest sens ni-l oferă versul 7 din sonetul *CCVII*, în care subiectul multiplu se află în emistihul A, iar predicatul în emistihul B : „Ocări, blesteme, imnuri / acolo s-au ciocnit".

Dar cezura fixă nu poate exista totdeauna singură, întrucît nuanţările ritmice sînt mult mai variate. Poetul recurge atunci la cezura mobilă, care delimitează, în cadrul celor două emistihuri, sintagme sau numai unităţi lexicale avînd, în context, o valoare ce trebuie reliefată. Adesea cezurile mobile sînt sugerate şi grafic, prin punctuaţie — ceea ce înseamnă că autorul mizează pe buna lor receptare, dîndu-le în vers o destinaţie precisă. De aceea, atît muzicalitatea cît şi armonia versului eminescian, de pildă, ar fi greu de explicat dacă nu luăm în consideraţie numeroasele cezuri mobile pe care poetul le utilizează în mod cu totul justificat. A ignora existenţa lor în poezie — cum procedează I. Funeriu[46] şi, mai recent, Mihai Dinu[47], pe motiv că „nu sînt pertinente

[43] Eventual cu celule iambice legate (v-v-).
[44] Sonetul *CLXXV*, v. 3.
[45] Sonetul *CLXXXVII*, v. 14.
[46] I. Funeriu, *Versificaţia românească*, „Facla", Timişoara, 1980, p. 86.
[47] Mihai Dinu, *op. cit.*, p. 129.

BDD-A1367 © 1988-1991 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:54 UTC)

din punct de vedere prozodic" și că „au caracter *întîmplător* și *nesistematic*" [48] înseamnă fie înțelegerea greșită a chestiunii, fie eludarea ei. Pentru că cezura mobilă, chiar dacă nu are rol prozodic (în sensul dorit de autorii citați) pune mai bine în valoare o idee, dînd ritmului suplețe și ferindu-l de monotonie, tocmai prin delimitarea unor grupuri sintactice bine constituite. În sonetul *CCXI*, de pildă, cezura fixă desparte, în versul 14, în emistihuri egale, *acțiunea* de *semnificația* ei. Dar cele două momente ale acțiunii sînt și ele sugerate de prezența cezurii mobile, aflată în emistihul A : „Poc*a*lul sus... / și-nchină : / îți iorn să bei lumină", Ritmic, în ambele emistihuri întîlnim o dipodie iambică urmată de un amfibrah : *v-v- v-*v / v- v- *v-*v, muzicalitatea versului datorîndu-se și rimelor interioare *„și-nchină / lumină"*. Tot așa, în primul vers al sonetului *CCXX*, în fiecare emistih este prezentă cîte o cezură mobilă, pentru a delimita fie *actul* de posibilă lui *interpretare* — așa cum se întîmplă în emistihul A — fie *semnul* de precisa lui *semnificație* — așa cum procedează autorul în emistihul B. Se realizează, astfel, cu ajutorul cezurilor, o nuanțare a ideii poetice, pe spațiul restrîns al unui singur vers : „Am scris iubire ? / Iartă... / Citește : / adorare" (v-v-v / -v / v-v / vv-v). După cum se poate observa, numai în primul segment se întîlnesc trei celule ritmice (iamb + amfibrah + troheu). În celălalt, cezurile delimitează două celule ritmice : amfibrah / peon III. În ultimul vers este reluată (cu ușoare modificări) ideea inițială, dîndu-se astfel rotunjime întregului. Locul cezurilor este păstrat, dar *semnul* are acum o altă semnificație. Schema ritmică urmează și ea nuanțele gîndirii lui Voiculescu, conjuncția *iar*, corespunzînd primei silabe, fiind accentuată : „... *Iar* scriu iubire ! / Iartă... / Citește : / disperare" (-v v-v / -v / v-v / vv-v).

Cînd emistihurile formează (sintactic) unități distincte, cezura fixă este ea însăși o prezență marcantă. Dar, într-un vers ca acesta : „M-ai părăsit.../ și toate se sting / reci scînteieri" (*CLX*, v. 2), în care cezurile mobile pun în evidență cele trei segmente ale versului, cezura mediană desparte al doilea segment în mod arbitrar, păstrînd într-un emistih subiectul („toate") și în altul predicatul („se sting"). De aceea, la lectură, ea trece aproape neobservată. Tot așa, în sonetul *CLXXXVI*, în versul 3, conjuncția *și* leagă două grupuri sintactice pe care, firesc, cezura mobilă le delimitează : „Viața-i schilodită de ea / și visul moare". Dar alături de această cezură mobilă există și cezura mediană, care are un rol strict mecanic — acela de a despărți versul în două părți egale : „Viața-i schilodită / de ea / și visul moare". În sonetul *CXCII*, în ambele emistihuri A din versurile 3 și 4 există cîte o cezură mobilă, care evidențiază contrastul dintre părți. Se face astfel distincție între *aparență* și *esență* între *act* și *semnificație*. În amîndouă versurile, însă, cezura fixă nu iese în evidență, deși caracterul ei (mecanic) ar cere acest lucru : „Alăturea : / și parcă / pămîntul ne desparte, / Vorbim : / și-i flecăreala, / prin gard, / ca-ntre femei". În versul 9 din sonetul *CXCV* : „Se sparge norul... / iată, / tu ești întreg lumină", caracterul vizual al celor două părți este mai bine relevat de verbul „iată" aflat între cezuri.

Atunci cînd cezura fixă, datorită poziției sale, desparte arbitrar termenii unei enumerări, cezura mobilă restabilește echilibrul sintactic : „Amici, cai, paji, canalii, / femei, cîini, prinți... / n-ai saț*i*u" (*CCII*, v. 3).

[48] I. Funeriu, *loc. cit.*

BDD-A1367 © 1988-1991 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:54 UTC)

Utilizarea concomitentă a celor două tipuri de cezuri se poate solda cu rezultate remarcabile, fiind un argument în favoarea măiestriei poetice. Astfel, în sonetul *CCXXXVI*, versul 5 este format din două propoziții interogative, compuse din 3 și, respectiv, 11 silabe. Cezura mobilă delimitează celulele ritmice din emistihul A, pe cînd cezura fixă desparte versurile în segmente egale (7+7). Se observă perfecta simetrie a celulelor ritmice, în care alternanța amfibrah — peon III este reliefată mai bine de prezența cezurii mobile : „E toamnă ? / Și cocori-i / deșteaptă nostalgia ?" (v-v/vv-v / v-v vv-v).

Un ultim exemplu va fi, sperăm edificator. Deoarece este catalectic, în versul 14 al sonetului *CCXXXVIII*[49] cezura fixă va delimita emistihuri inegale (7+6). În afara acesteia, există încă două cezuri mobile, cîte una în fiecare emistih, delimitînd cele trei segmente ale versului. Segmentul inițial, „Ne-am prins aripi", se află în opoziție cu cel final : „ne-necăm". Segmentul median — pe care cezura fixă îl fragmentează — este și cel mai important prin sugestiile pe care le poate genera. Între înălțime și abis — pare a spune V. Voiculescu — există speranța în iubirea salvatoare. „Iubite, / dă-mi gura " nu este doar o chemare erotică, ci singura modalitate de a te salva din „nomoluri grele" — aluzie la cenușiul existențial. Prin urmare, dacă rolul cezurii fixe este strict mecanic, cezura mobilă stabilește echilibrul sintactic în vers, contribuind la muzicalitatea și armonia acestuia, ca element indispensabil al ritmului.

PROBLÈMES PROSODIQUES DANS *ULTIMELE SONETE...* («DERNIERS SONNETS») DE V. VOICULESCU

RÉSUMÉ

Dans cette étude, l'auteur développe l'idée selon laquelle l'originalité du volume de 1964, *Les derniers sonnets fictifs de Shakespeare dans la traduction imaginaire de V. Voiculescu* consiste aussi dans la beauté prosodique des poésies qu'il contient. Les schémas rythmiques préférés, l'emploi ingénieux des césures fixe et mobiles, ainsi que le caractère aphoristique de quelques vers, font de ces *derniers sonnets* voiculesciens un point de référence de la lyrique actuelle roumaine.

Facultatea de Litere
Universitatea „Al. I. Cuza"
Iași, Bulevardul Copou, nr. 11

[49] Sonetul *CCXXXVIII* are 16 versuri.

BDD-A1367 © 1988-1991 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:54 UTC)