AUT, XLVIII, 2010, p. 202-216

ANAGRAMELE LUI MIHAI EMINESCU

de

Ileana OANCEA, Nadia OBROCEA

În lucrarea publicată postum *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*[1], marele lingvist opune, în mod implicit, dar radical, teoria anagramelor celebrei sale teorii privind caracterul arbitrar al semnului lingvistic din *Cours de linguistique générale*. În acest fel, „limbajul poetic" este diferențiat net de comunicarea propriu-zisă, acesta fiind un „laborator" în care semnul lingvistic funcționează după norme proprii bine definite. În viziunea lui Ferdinand de Saussure, poezia își asumă capacitatea de a construi, sub limbajul ei propriu-zis, adică dincolo de suprafața textului poetic, al doilea limbaj, prin revelarea unor sunete şi a unor fragmente fonetice inductoare de semnificație, veritabile nuclee fonosemantice, pulsând în textura poematică, capabile de a insinua şi de a reconstitui anumite lexeme fundamentale sub aspectul sensului textual. Putem considera că avem aici o formă supremă de manifestare a creativității lingvistice, în sensul coşerian de *enérgeia*.

Redăm, în continuare, definiția anagramei în termenii formulați de cel care urma să revoluționeze lingvistica, dintr-un punct de vedere teoretic esențial, opus „teoriei" anagramelor, prezentă, de asemenea, în manuscrisele sale: „En me servant du mot d'anagramme, je ne songe point à faire intervenir l'écriture ni à propos de la poésie homérique, ni à propos de toute autre vieille poésie indo-européenne. Anaphonie serait plus juste, dans ma propre idée: mais ce dernier terme, si on le crée, semble propre à rendre plutôt un autre service, à savoir celui de désigner l'anagramme

[1] Jean Starobinski, unul dintre reprezentanții marcanți ai şcolii geneveze, a descoperit un alt manuscris al lui Ferdinand de Saussure, pe care l-a publicat în anul 1971, considerând că acest text saussurian produce a doua revoluție copernicianã în lingvistică, după cea din *Cours de linguistique générale*. Acest text poate fi considerat ca o „contra-lingvistică", evidențiind personalitatea complexă şi paradoxală a marelui lingvist. Descoperim aici un fel de Saussure contra Saussure, într-o gândire de tip fundamental semiotic.

BDD-A6460 © 2010 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:47 UTC)

incomplète, qui se borne à imiter certaines syllabes d'un mot donné sans s'astreindre à le reproduire entièrement.

L'anaphonie est donc pour moi la simple assonance à un mot donné, plus ou moins répétée, mais ne formant pas anagramme à la totalité des syllabes.

Ajoutons qu'«assonance» ne remplace pas anaphonie, parce qu'une assonance, par exemple au sens de l'ancienne poésie française, n'implique pas qu'il y a un mot qu'on imite.

Dans la donnée où il existe un mot à imiter je distingue donc:

l'anagramme, forme parfaite;

l'anaphonie, forme imparfaite.

D'autre part, dans la donnée, également à considérer, où les syllabes se correspondent sans cependant se rapporter à un mot, nous pouvons parler d'harmonies phoniques, ce qui comprend toute chose comme allitération, rime, assonance, etc."[2]. Altfel spus, „armonia fonetică" se referă, cum menționează Ferdinand de Saussure, doar la fenomene elementare de reiterare fonetică ce nu presupun constituirea unui al doilea nivel semiotic.

În esența ei, ideea lui Ferdinand de Saussure trimite mai ales la rafinarea semiozei poetice şi la conştientizarea acesteia, caracteristică modernității. În poezia latină, aşa cum a fost aceasta interpretată de Ferdinand de Saussure, anagrama formează o „artă combinatorică", un cifru poetic, pe când în poezia modernă, în care fenomenul este, de asemenea, prezent, avem a face cu o „tehnică" poetică asumată conştient şi aflată într-o strânsă relație cu conceptul de artă poetică modernă. „Mais il faut généraliser: Ferdinand de Saussure interprète la poésie classique comme un art combinatoire, dont les structures développées sont tributaires d'éléments simples, de données élémentaires que la règle du jeu oblige tout ensemble à conserver et à transformer. Seulement il se trouve que tout langage est combinaison, sans même qu'intervienne explicite de pratiquer un art combinatoire. Les déchiffreurs, qu'ils soient cabalistes ou phonéticiens, ont le champ libre: une lecture symbolique ou numérique, ou systématiquement attentive à un aspect partiel, peut toujours faire exister un fond latent, un secret dissimulé, *un langage sous le langage* [s. n.]. Et s'il n'y a avait pas de chiffre? Resteraient cet interminable appel du secret, cette attente de découverte, ces pas égarés dans le labyrinthe de l'éxegèse"[3]. Existența acestui „cifru" misterios poate fi şi rodul unei receptări oarecum orientate în sensul afirmației lui Blaise Pascal: „nu m-ai fi căutat, dacă nu m-ai fi găsit". Un studiu al vocației anagramatice

[2] Ferdinand de Saussure, în Jean Starobinski, *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, [Paris], Galimmard, [1971], p. 27.
[3] Jean Starobinski, *op. cit*., p. 159-160.

BDD-A6460 © 2010 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:47 UTC)

moderne, în spiritul gândirii lui Ferdinand de Saussure, ar putea fi o contribuție importantă sub acest aspect. De fapt, „căutările" lui Saussure, contrazicând tocmai latura semiotică a lingvisticii saussuriene bazate pe arbitrarul semnului lingvistic, dezvoltă construcția sensului în tiparele motivante, de această dată, prefigurând un alt tip de semiotică, prin excelență *enérgeia*, manifestată la nivelul lingvisticii textului[4].

Teoria sassuriană a anagramelor probează, în mod relevant, faptul că semnul lingvistic, în ipostaza sa poetică, antrenează o relație directă cu semnele lingvistice co-textuale, dar poate avea şi o relație, mai subtilă, cu anumite fragmente ce aparțin acestor semne, elemente capabile, într-o primă instanță, de a le ilustra, de a le reitera şi de a le actualiza fonetic. Astfel, în poezie, dimensiunea fonetică a semnelor lingvistice participă şi ea la articularea sensului şi, mai mult decât atât, este creatoare a unui alt nivel lingvistic propriu-zis (adică lexemele anagramate), suprapus nivelului inițial. Se realizează, în acest fel, printr-un proces de semioză specific, un plan semantic nou, „ascuns" dincolo de suprafața textului. Cele două niveluri lingvistice, care funcționează ca „în oglindă", până la un anumit punct, în sensul în care cel de-al doilea este conținut în primul, cooperează eficace la construcția sensului textual polivalent în poezie.

În raport cu teoria anagramelor[5] elaborată de Ferdinand de Saussure, lucrările de retorică şi de stilistică (tratate, studii, dicționare, enciclopedii) definesc anagrama ca fiind o figură ce constă în permutarea sunetelor unui cuvânt, pentru a obține un alt cuvânt, „o permutație grafică, constând într-un joc al literelor", cum menționează Heinrich F. Plett, care include anagrama în categoria figurilor gramaticale, axate pe cod şi specifice expresiei, mai exact a metaplasmelor bazate pe permutarea sunetelor[6].

---

[4] Cf. Eugenio Coşeriu, *Linguistica del testo. Introduzione a una ermeneutica del senso*. Edizione italiana a cura di Donatella Di Cesare, [Roma], La Nuova Italia Scientifica, 1997. Căutările saussuriene se fac în spiritul teoriei lui Eugeniu Coşeriu, de mai târziu.

[5] Pentru a ilustra fenomenul anagramelor, aşa cum a fost el conceput de către Ferdinand de Saussure, redăm, în continuare, două dintre anagramele investigate de marele lingvist. Numele propriu APOL(L)Ō este anagramat, în viziunea lui Ferdinand de Saussure, în secvențele: AD MEA TEMPL**A PŎ**RTĀTŌ. şi Dōnŏm **AMPLŎ**M VICT**Ō**R. A se vedea, în acest sens, Jean Starobinski, *op. cit.*, p. 70-72.

[6] Heinrich F. Plett, *Ştiința textului şi analiza de text. Semiotică. Lingvistică. Retorică*. În românește de Speranța Stănescu, Bucureşti, Editura Univers, 1983, p. 161, 170, 324.

BDD-A6460 © 2010 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:47 UTC)

În cele ce urmează[7] ne propunem să ne apropiem de domeniul „cuvintelor de sub cuvinte", la Mihai Eminescu, şi să încercăm, astfel, să-l descifrăm, prin câteva elemente care să ne permită să descoperim şi o altă dimensiune a unei vechi probleme a eminescologiei: armonia poetică. În felul acesta, armonia poetică eminesciană se dovedeşte a fi, în perspectivă saussuriană, cu mult mai complexă, adică având câteva ipostaze de natură semantică, cu o pondere specială din punctul de vedere al poeticităţii.

Aspiraţia spre motivarea muzicală a versului, deci o anumită complicare a discursului pe latură sonoră, o înregistrăm la Mihai Eminescu încă în poeziile de tinereţe. Ea se rafinează mai apoi, demonstrând, astfel, faptul că armonia poetică eminesciană reprezintă o tehnică de potenţare semantică, dar şi de creaţie semantică. Poetul savura, în felul acesta, crearea unui alt tip de *mimesis* decât cel clasic, el situându-se deopotrivă la nivelul semnificantului poetic, în care „imitaţia" este, în mod fundamental, construcţie textuală. Astfel, arta poetică de tip mimetic a poeziei româneşti contemporane lui Mihai Eminescu face loc unui *vizionarism* poetic, specific modernităţii[8], în care o latură semnificativă o constituie ceea ce simboliştii francezi numeau *wagnerianism* poetic.

„Revoluţia" poetică eminesciană trebuie căutată într-o simbioză particulară între transparenţa clasică (poezia nu pune probleme de decodare, cum se întâmplă cu poezia lui Stéphane Mallarmé) şi ambiguitatea modernă, aceasta putând fi găsită în modul particular prin care textul îşi subliniază natura „autotelică", în chiar transparenţa lui. Există, la Mihai Eminescu, un „dialog" între paradigma clasică, ce-şi sublimează treptat prezenţa, prin ceea ce Tudor Vianu[9] numeşte „scuturarea podoabelor", şi paradigma modernă, în care exuberanţa imagistică a liricii tradiţionale face loc, uneori, verticalizării sensului, adică unui spaţiu al semnificării, devenind o emanaţie a textului ca *enérgeia*. Observaţia, de altfel, fundamentală a lui Tudor Vianu, privind „scuturarea podoabelor", trebuie completată cu existenţa acestei noi axe a semnificării, devenită pregnantă în unele creaţii eminesciene în care există, astfel, o

---

[7] A se vedea, în această arie de probleme, Ileana Oancea, *„Armonia" poetică eminesciană*, în „Caiet de semiotică", nr. 9, 1992; *Semiostilistica*, Timişoara, Editura Excelsior, 1998; *Eminescu, l'univers du texte*, în *Atti del convegno internazionale „Mihai Eminescu"*, Venezia, 18-20 maggio, 2000, Iaşi, Editura Universităţii „Al. I. Cuza", 2001; *De la complexité cachée de la poésie eminescienne*, în „Studia Universitatis Babeş-Bolyai", nr. 3-4, 2003.

[8] Vezi Carlos Bousoño, *Teoria expresiei poetice*. Traducere de Ileana Georgescu. Tălmăcirea versurilor de Veronica Porumbacu. Studiu introductiv de Mircea Martin, Bucureşti, Editura Univers, 1975.

[9] A se vedea Tudor Vianu, *Despre stil şi artă literară*. Cuvânt omagial de acad. Al. Philippide. Ediţie îngrijită şi prefaţă de Marin Bucur, Bucureşti, Editura Tineretului, 1965.

BDD-A6460 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:47 UTC)

compensare a „deficitului" imagistic, situată la un alt nivel: cel fonosemantic. Aici trebuie integrată fascinanta şi cathartica muzicalitate eminesciană, care nu trebuie redusă doar la simplele armonii sonore de diverse tipuri. Căci „muzicalitatea" modernă are o valoare semiotică profundă, pe care tânărul Mihai Eminescu începuse să o experimenteze.

Prin activarea semnificantului şi antrenarea lui în procesul semiotic, Mihai Eminescu schimba poezia română din interior, fără ostentaţia lui Alexandru Macedonski, de exemplu, dar extrem de concludent pentru evoluţia poeticităţii aflate la răscrucea celor două drumuri fundamentale din lirica românească a secolului al XIX-lea.

Universul eminescian are coerenţa unei lumi proprii, în care o anumită reiterare a unor lexeme fundamentale face ca această lume să existe în sine şi pentru sine. Ea este, în mod esenţial, o lume textuală. Aceste lexeme sunt „lucrate" de poet prin integrarea lor în textura versurilor, care se face şi pe latura semnificantului. În plan mai general, marele val al armoniei poetice eminesciene întâlneşte wagnerianismul poetic modern. El antrenează fenomene poetice deosebit de subtile, care vin în atingere cu statutul semnului lingvistic.

Cum simte Mihai Eminescu ceea ce plutea în aer şi ceea ce fusese formulat de Paul Verlaine cu atâta claritate: „De la musique avant toute chose"? Activând ceea ce în limbajul-comunicare este inoperant. Altfel spus, caracterul arbitrar al semnului lingvistic face loc, în plan textual, valenţelor acustice ale semnificantului care colaborează activ la instaurarea sensului.

Vom încerca să demonstrăm, prin câteva exemple, acest wagnerianism poetic, şi, odată cu el, complicarea discursului liric eminescian în spiritul modernităţii. Ceea ce unii au numit obsesia muzicală eminesciană sau eufonia poeziei eminesciene este însă cu mult mai mult decât atât.

Poezia *Când* (1869), antrenând o imagine poetică intensă, bazată pe o structură complexă, turnată în versul *Când cântă ai somnului ginii nătângi*, îşi creează un nou volum de semnificaţie, prin activarea anagramei din subtextul versului.

Redăm, în continuare, strofa care interesează interpretarea noastră:

Când luna prin nouri pe lume veghează,
Când fiece undă se-mbracă c-o rază,
Când cântă** ai som**n**ului gi**n**ii **n**ătâng**i
*Tu tremuri şi pl**âng**i.*

Situată la un prim nivel al sensului textual, imaginea realizată de Mihai Eminescu, în acest punct al poeziei, – adormirea sau aţipirea, moţăiala, piroteala, dormitarea etc. fiind asociată unui cântec al „giniilor" –

BDD-A6460 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:47 UTC)

este susținută, în plan secund, printr-un fenomen de „sonorizare", la nivel textual. În plus, somnolența sau starea intermediară între veghe şi somn, care, fiziologic vorbind, se caracterizează printr-o „diminuare a activității spontane motorii şi psihice"[10] şi printr-o „reducere a reacției față de stimulii mediului extern"[11], ilustrată prin lexemul *nătâng*[12] („neputincios, slab, neîndemânatic"), stare, marcată, în special, printr-un fel de „haos", funcțional la nivelul vizualului şi la nivelul auditivului, transpare în lectura propriu-zisă a versului.

Giniile sau duhurile, ființe mitologice, dansează (precum tradiționalul Moş Ene) într-o mişcare browniană, după o muzică proprie, confuză, de fond, muzica acestora, de un dinamism uşor, fiind un soi de cântec interjecțional şi nazal, asemenea cântecului de leagăn.

De altfel, una din observațiile fundamentale ale lui George Călinescu, vizând poeticitatea eminesciană, este tocmai această somnolență, acest „ronron", această vrajă narcotizantă a versurilor, care, după marele critic, este inanalizabilă, ceea ce a stârnit reacția interpretativă a lui Dumitru Caracostea, în *Arta cuvântului la Eminescu*, pe care, din această cauză, George Călinescu îl numeşte criticul fonologic[13].

În acest fel, imaginea care susține întreaga structură a versului devine foarte realistă, conferind organicitate şi o oarecare „senzualitate" poeziei, imitând elocvent şi aproape organic „ronronul", senzația acută de somnolență. În plus, trebuie recunoscut faptul că substanța articulatorie a sunetelor înseşi utilizate de Mihai Eminescu în acest vers, într-un mod deliberat, favorizează impunerea imaginii în planul conştiinței lucide, dar şi al subconştientului.

Într-o altă perspectivă de interpretare, cu implicații evidente la un nivel semantic secund, putem afirma că în acest vers este anagramat, în structura de profunzime, dar prin elemente sesizabile la suprafața textului poetic, lexemul *cânt*, acela care consolidează, prin predicație, structura versului şi care are o valoare semantică fundamentală în text:

c â n d c â n t n n n t â n g.

Considerăm că în cadrul tipului de lectură pe care îl propunem, trăsătura distinctivă de «sonoritate»/«surditate» poate fi anulată – fapt ce nu antrenează consecințe majore asupra profilului fonetic al versului –, această trăsătură marcând diferența între consoanele [c] şi [g], [t] şi [d],

[10] *Micul dicționar academic*, vol. I-IV, Bucureşti, Editura Univers Encicopedic, 2001-2003.
[11] *Ibidem.*
[12] Acest lexem este utilizat într-un sens cvasietimologic: „leneş".
[13] George Călinescu, *Principii de estetică*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968, p. 86. Cf. Ileana Oancea, *Istoria stilisticii româneşti*, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Encicopedică, 1988.

BDD-A6460 © 2010 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:47 UTC)

altfel consoane identice la nivelul celorlalte trăsături distinctive. Această trăsătură distinctivă, capabilă să realizeze o alternanță între sunetele sonore şi cele surde, din componența poeziei, necesară traiectului „sonor" specific cântecului descris de poet, permite repetarea sunetelor şi a fragmentelor fonetice creatoare ale anagramei, axate pe lexemul fundamental *cânt*.

Mecanismul după care funcționează anagrama în structura versului este următorul: lexemul *cânt* apare anagramat în structura versului amintit, prin subzistența lui, în lexemul *când*, precum şi în *tâng*, cu care se poate identifica printr-o operație de permutare a sunetelor din interiorul său şi printr-o anulare a diferenței de sonoritate dintre [c] şi [g], [t] şi [d], prezența repetată a lui *n* în componența versului respectiv marcând importanța acestui sunet în susținerea anagramei. Considerăm că în versul citat nu se creează o simplă eufonie, prin repetarea sunetelor sau a fragmentelor ilustrate mai sus, însuşi lexemul *cânt*, prezent, mai mult sau mai puțin complet, în aceste elemente, fiind reconstituit pe parcursul desfăşurării versului.

Interesant devine faptul că lexemul care induce o structură motivantă, la nivelul semnificantului, trimite chiar la ideea de muzicalitate, *a cânta* fiind unul dintre lexemele ce fac parte din vocabularul fundamental al poeziei eminesciene[14]. Din punctul nostru de vedere, anagrama investigată mai sus n-ar avea nicio relevanță de semnificare, dacă prezența sa n-ar stimula planul semantic propriu-zis al textului respectiv.

Ce putem reține încă de pe acum este faptul că structura anagramatică conține lexeme cu o importanță fundamentală în vocabularul poetic al lui Mihai Eminescu, ceea ce demonstrează faptul că Eminescu le sesiza pe ambele coordonate: semnificant şi semnificat.

În poezia *Când priveşti oglinda mării* (1869), figurează, în prim-plan, o altă imagine extrem de sugestivă: aceea a vântului ca un cântec, imagine, în fond, foarte clară şi comună, dar care la Mihai Eminescu devine de o intensitate aparte, prin asocierea vântului cu actul creației: *cânt – vânt*.

Redăm, de asemenea, strofa integrală a poeziei interpretate din acest punct de vedere:

*Şi al lu**nc**ei v**ânt** de vară*
***C**ăl**d**uros*
***Cânt**ă-**n** lira mea amară*
*La**ng**uros.*

[14] Vezi Tudor Vianu, *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*, Bucureşti, Editura Academiei Române. 1968.

BDD-A6460 © 2010 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:47 UTC)

Imaginea poetică, inedită şi oarecum confuză, creată prin intermediul unei structuri simetrice, moderne, aduce în prim-plan „lira amară” (asociere non-mimetică incongruentă, cultivată mai ales de modernitate), ce exprimă existența unui creator melancolic, dominat parcă de un fenomen din exteriorul său: „vântul de vară”. Astfel, lexemul *languros* indică, în acest context, mai degrabă visarea şi melancolia, decât voluptatea.

În subsidiar, apare anagramat acelaşi lexem, *cânt*, care susține, de asemenea, prin predicație, structura întregii strofe:

nc â n t d
c d
c â n t -n
ng.

Din punctul nostru de vedere, aici nu avem de-a face cu o simplă aliterație, ci cu o anagramă dispersată în text, anagramă care este conținută în planul fonetic propriu-zis al poeziei.

Fenomenul îl întâlnim mult mai rafinat în sonetul [*Când însuşi glasul*] (1879), în care, de asemenea, apare anagramat, într-un „limbaj” existent sub „limbajul” propriu-zis al poeziei, lexemul *cânt*:

c â n d î n g g â n d t c
-n g â n c â n t n d c.

Redăm, în continuare, strofa integrală a sonetului ce vehiculează anagrama amintită:

***Când în**suşi **g**lasul **gând**urilor **t**a**c**e,*
*Mă-**ngân**ă **cânt**ul u**n**ei **d**ul**c**i evlavii,*
Atunci te chem; chemarea-mi asculta-vei?
Din neguri reci plutind te vei desface?

În cazul de față, anagrama se instituie într-un „laborator” al sensului textual, bazat pe un algoritm bine determinat. În structura de profunzime a versului, lexemul anagramat, *cânt*, este susținut de verbul predicat *a îngâna*, situat în aceeaşi zonă a cântecului (sau chiar a vorbirii): „a cânta cu jumătate de glas”[15] (sau „a articula sunete desluşite sau încurcate”; „a vorbi cu jumătate de glas”; „a se suprapune astfel încât să nu se mai distingă bine”; „a reproduce glasul cuiva” etc.)[16]. Trebuie reținută şi următoarea definiție, ce pare a fi foarte adecvată în acest context: „a se lăsa cuprins de un sentiment discret”[17]. De asemenea, lexemul *cânt* este prezent, într-o formă „mai” sonoră, în lexemul *gând*. În plus, lexemul

[15] *Micul dicționar academic*, ed. cit.
[16] *Ibidem.*
[17] *Ibidem.*

BDD-A6460 © 2010 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:47 UTC)

când, dar şi alte sunete, izolate sau în grupuri, insinuează, în plan fonetic, lexemul fundamental *cânt*.

Examinând planul semantic propriu-zis al poeziei, putem afirma că, în acest caz, sentimentul de adoraţie, de venerare a iubitei este exprimat, într-o primă instanţă, într-un plan al senzaţiei, sentimentul înscriindu-se, de altfel, şi într-o zonă a vibraţiilor sonore. Imaginea poetică constituită aici, de către poet, adânc relevantă – când „creierul" este în repaus, începe să se manifeste „inima", cu avatarurile ei – se caracterizează printr-o dimensiune accentuat sonoră, ce dezvoltă şi un dinamism propriu. Polivalenţa textului este încrustată în minimum de elemente figurative.

Ceea ce putem constata este faptul că Mihai Eminescu are un univers poetic bine structurat în care îşi construieşte poezia. Sintagma *cântului îngânat*, în asociere cu *gândul*, o întâlnim, sub forma *gândului îngânat*, aflat, din nou, în relaţie cu *cântul*, în, probabil, cea mai complexă structură anagramatică eminesciană, pe care o întâlnim în poezia *Dintre sute de catarge* (1883). Anagrama redată mai înainte, din sonetul [*Când însuşi glasul*], reia, din nou, lexemele fundamentale: *cânt*, *gând*, *îngâna*. Sunt structuri îngheţate, oarecum virtuale, migrante, blocuri fonosemantice, adevărate materiale de construcţie, care îşi revelează potenţialităţile de semnificaţie în noile texte, ceea ce evidenţiază faptul că poezia eminesciană nu „lucrează" realul, ci „lucrează" „un real" care îi este propriu şi care se interpune, ca lume, între poet şi planul referenţial.

Redăm catrenul final din poezia *Dintre sute de catarge*, unde ne întâmpină, pe o asemenea structură, cea mai relevantă anagramă, după opinia noastră, din creaţia eminesciană, în care *gândul îngânat* este nucleul semantic ce concentrează linia melodică şi semantică a poetizării, ca intuiţie pură, o adevărată energie semantică solidificată, în sens coşerian:

*Ne(î)n**ţ**eles răm**ân**e **gândul***
*Ce-ţi străbate c**ân**turile,*
*Zboară veci**n**ic, **îngânându-l**,*
*Valurile, v**ân**turile.*

Aici sunetele închise *î* + nazală ţes textul şi, în acelaşi timp, conferă volum semnificării, prin reiterarea lor atât la nivelul strofei, cât şi ca bază a anagramei *gândul îngânându-l*. *Gândul* este înfăşurat în *îngânându-l*, prin reiterarea secvenţei *în*, având valenţe melancolizante legate de un general non-sens existenţial promovat de text:

(î)n în gândul
în
în gân ân du-l
în.

BDD-A6460 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:47 UTC)

Anagrama ne arată că sunetele creează un volum al semnificării, prin „oglindirea" celor două lexeme care sunt şi lexemele centrale ale acestei arte poetice conținute de ultima strofă a poeziei, după regimul stilistic al „cuvintelor de sub cuvinte". În plan sonor există un val al unei muzicalizări intens disforice (*gândul îngânându-l*), iar, în plan semantic, *gândul îngânat* reprezintă esența artei poetice moderne care vizează ambiguizarea, opacizarea semnificației. Observăm, astfel, că anagrama se plasează în punctul central al semnificării. Ea are menirea de a ne introduce într-o zonă a sensului în care orice discursivitate l-ar putea distruge, răpindu-i caracterul ilimitat. Ne amintim cuvintele lui Mihail Sadoveanu care spunea că la Mihai Eminescu cuvintele despărțite de la facerea lumii se întâlnesc şi se logodesc într-o bucurie tainică. Ele se logodesc aici pe ambele laturi ale semnului lingvistic.

Cât de departe este „armonia sonoră" a acestui catren, atât de rafinat sub aspectul formei şi care trimite la o lume de semnificații de mare profunzime[18], de explicația maioresciană vizând muzicalitatea poeziei eminesciene, pe care marele critic a sesizat-o cu acuitate, dar pe care a văzut-o ca fiind doar o influență a poeziei populare!

Poezia *Rugăciune* (1880) constituie, de asemenea, un argument elocvent pentru analiza fenomenului anagramelor la Mihai Eminescu.

Strofa integrală a poeziei care reprezintă obiectul interpretării noastre este următoarea:

***Cr**ăiasă ale**gându-t**e,*
***Îng**e**nun**chem **rugându-t**e*
***În**alță-**n**e, **n**e m**ântu**ie*
Di**n* valu**l **c**e **n**e b***ântu**ie.*

În exemplul de față, apare anagramat lexemul *rugând*, acesta reverberând în întreaga strofă, fapt ce îi amplifică semnificația. Rugăciunea, ilustrată prin verbul la modul gerunziu *rugând* – lexemul cel mai important al poeziei – este redată fonetic, prin fragmente relevante, în întreaga strofă, acest lexem fiind anticipat sau reluat, de părți ale lui. În acest fel, el nu mai poate fi citit izolat, ci numai în raport cu celelalte fragmente – ca urmare a impactului sonor deosebit de accentuat creat de această figură textuală care provoacă şi o intensă şi gravă muzicalizare a sensului.

Anagrama prezentă aici are un profil foarte „bogat" şi elocvent:

c r g â n d u - t
î n g n u n r u g â n d u - t

[18] Cf. Ileana Oancea, *O semioză paradoxală sau apelurile textului poetic*, în *Semiostilistica*, Timişoara, Editura Excelsior, 1998.

BDD-A6460 © 2010 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:47 UTC)

î n - n n â n t u
d n u c n â n t u.

În poezia *Rugăciune*, textualizarea lexemului *rugând*, prin fenomenul anagramării, produce un plus de semnificație pe axa fonetică a versurilor, rugăciunea însăşi transpare, în plan sonor, printr-o nazalizare pregnantă, prezentă în lexemele din structura anagramei.

Poezia, dotată cu o figuralitate esențializată, funcționează ca o veritabilă rugăciune ce se manifestă ca o matrice textuală „lucrată" într-un regim al sonorității devenite semnificative.

În poezia *Când* (1869), fenomenul anagramelor funcționează într-un mod aparte, el vehiculând un alt lexem ce aparține vocabularului fundamental al poeziei eminesciene, *luna*:

*Când **luna** **arun**că o **pal**ă **lu**mi**n**ă*
Prin merii în floare-nşirați în grădină,
La trunchiul unuia pe tine te-aştept,
Visând de deştept.

Aici lexemul *luna*, anagramat în versul *Când luna aruncă o pală lumină*, impune, de asemenea, acest tip particular de lectură a poeziei:

n luna a un al lu n.

Lexemul *luna*, sesizabil, în mod repetat, în structura fonetică a versului, prin inducerea unor sunete din componența lui, îşi manifestă aici capacitatea de textualizare a sensului poetic.

În acest sens, este interesant să ne amintim faptul că în toate cele patru variante ale poeziei *Mai am un singur dor*, Mihai Eminescu menține sintagma *alunece luna*, sintagma având o structură anagramatică, dotată în plus cu o pregnantă muzicalitate. Lexemul *luna* este „conținut" în verb, în maniera saussuriană a „cuvintelor de sub cuvinte".

Faptul că Mihai Eminescu îşi structura universul poetic pe latură fonosemantică, într-un univers imaginar în care luna ocupă un loc central, îl demonstrează şi poezia *Lasă-ți lumea ta uitată* (1883).

Redăm, în continuare, un exemplu, în acest sens, din această poezie:

*I**a**tă **la**c**ul**. **Luna** pl**i**n**ă**,*
*Po**l**ei**n**d**u**-**l**, î**l** străb**a**te;*
*E**l**, **a**pri**n**s de-**a** ei **lu**mi**n**ă,*
*Simte-**a** **lu**i si**n**g**u**răt**a**te.*

Anagrama aferentă acestei strofe deține următoarea configurație:

a la ul luna l n
l n u-l l a

BDD-A6460 © 2010 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:47 UTC)

l a n a lu n
a lu n u a.

În acest caz, este anagramat lexemul *luna*, susceptibil, de asemenea, prin semnificaţia sa, de a consolida planul semantic propriu-zis al textului, lexemul respectiv fiind prezent, într-un mod evident, atât în structura de suprafaţă, cât şi în structura de profunzime a versurilor. În prim-plan semantic, imaginea creată de poet, o metaforă ilimitată[19], se instituie într-un fenomen dinamic, în măsura în care lumina însăşi este dinamică.

În această poezie, lexemul *luna* participă, în mod pregnant, la creşterea în volum a sensului, „reflectându-se", prin fragmente ale lui, în versurile poeziei, construind o adevărată figură textuală care coexistă cu alte figuri retorice funcţionale la suprafaţa textului poetic. Strofa analizată de Tudor Vianu, pentru a demonstra caracterul ilimitat al metaforei la Eminescu, conţine şi acest fenomen al „cuvintelor de sub cuvinte", care scoate în evidenţă cât de complexă este arta poetică eminesciană şi cum planul semantic propriu-zis al textului poetic colaborează cu planul sonor, într-o inextricabilă relaţie.

Reluăm, în final, un exemplu magistral analizat de Mihai Pop şi reluat de Mariana Neţ, care susţine elocvent ideea avută în vedere.

Când printre valuri ce saltă
Pe baltă
În ritm uşor,
Lebăda albă cu-aripele-n vânturi
În cânturi
Se leagănă-n dor;
Aripele-i albe în apa cea caldă
Le scaldă,
Din ele bătând,
Şi-apoi pe luciu, pe unda d-oglinde
Le-ntinde:
O barcă de vânt.

Redăm, în continuare, un paragraf deosebit de relevant din analiza propusă de Mariana Neţ: „*Poemul* Lebăda se dovedeşte astfel a fi o macrofigură; el conferă expresie lingvistică unei instanţe care mediază între figurile generale sub presiunea textului şi textul poetic însuşi considerat ca o figură. [...] *Textul poetic îşi creează propriul spaţiu referenţial, propria situaţie de discurs, o virtualitate ce se reconstituie în*

[19] Tudor Vianu, *Problemele metaforei şi alte studii de stilistică*, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1957, p. 117.

BDD-A6460 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:47 UTC)

procesul analizei prin punerea în relație a contextelor lingvistice ce presează asupra figurilor, fiind în acelaşi timp determinate de acestea"[20].

Funcționând într-un prim-plan textual, imaginea poetică de o frapantă modernitate, a lebedei – barcă de vânt, conține *a posteriori* o bază solidă pentru desfăşurarea sensului.

Poezia *Lebăda* îşi asumă chiar şi la nivel naiv o dublă lectură, anagrama lexemului *lebăda* fiind atât de accentuată încât aceasta devine pregnantă în timpul lecturii, evidențiind, astfel, un nivel care, în cazul exemplelor comentate mai sus, era resimțit în special în limbajul de sub limbaj. În cazul de față, anagrama nu numai că subzistă în subtextul poeziei, ea transpare în mod clar la suprafața textului poetic, poezia vehiculând astfel, în mod cvasiparadoxal, două texte. În plus, trebuie subliniat faptul că, dintre cele două texte antrenate de poezie, cel al anagramei este mult mai evident, acesta reconstituind sonor, pe parcursul poeziei, lexemul *lebăda*, sub forma unui gerunziu: *lebătând*.

Anagrama constituie, astfel, un nivel textual care funcționează în plan fonetic şi, deopotrivă, intuitiv, celălalt nivel textual necăpătând sens complet decât în urma interpretării. La nivelul funcției lor semnificative, cele două texte devin complementare, impunând un sens având două dimensiuni, una orizontală şi una verticală. În fond, semantic vorbind, anagrama „verticalizează" sensul poetic, acționând, în special, ca un catalizator de sens, iar în planul consecințelor, impune semnificantului poetic relevante valențe semantice.

Nivelul textual de suprafață, adică poezia propriu-zisă, acționează spațial şi vizual, creând o imagine poetică de tip narativ în care este inserată şi o doză minimală de figuralitate. Anagrama, cât şi ritmul poeziei, de un dinamism evident, trimițând la Dimitrie Bolintineanu, de exemplu, funcționează într-un tip de *mimesis* care se desprinde de tradiția poetică. Ea intensifică imaginea şi vizualitatea ei particulară, situând-o, în acelaşi timp, la un nivel fonetic intens perceptibil.

Ceea ce am mai putea sublinia aici este relația dintre orizontul teoretic şi lectura textului, aici fiind valabilă aserțiunea lui Pascal amintită mai sus. Existența teoriei saussuriene a anagramelor a facilitat această lectură de tip anagramatic deosebit de interesant. Structurile anagramatice pot fi identificate numai la nivelul lingvisticii textului.

În mod clar, poezia poate fi văzută ca un experiment poetic, scoțând în evidență imensele disponibilități creatoare ale marelui poet.

---

[20] Mariana Neț, *Eminescu, altfel. Limbajul poetic eminescian. O perspectivă semiotică*, Bucureşti, Editura Minerva, 2000, p. 134.

BDD-A6460 © 2010 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:47 UTC)

Eminescu nu este un mit, ci el reprezintă o realitate artistică, proteică, vie, mereu de descoperit.

Mihai Eminescu a fost preocupat mereu de textualizarea sensului în diverse grade şi în diferite etape ale creației. El şi-a asumat valențele muzicale ale modernității după un cod poetic pe care am putea să-l numim „eminescianism".

Am putea chiar conchide că Mihai Eminescu este unul dintre cei mai „tehnici" poeți români, tehnică niciodată ostentativă, „ascunsă" în spatele transparenței de factură clasicizantă. Complicarea discursului poetic eminescian ar trebui căutată dincolo de această transparență înşelătoare, din care am încercat să desluşim un procedeu stilistico-retoric cu existență pur textuală. A vorbi despre poetica eminesciană, în întreaga ei complexitate, presupune şi o astfel de abordare.

BIBLIOGRAFIE

Anghelescu, Mircea et al., *Dicționar de termeni literari*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1976.

Bousoño, Carlos, *Teoria expresiei poetice*. Traducere de Ileana Georgescu. Tălmăcirea versurilor de Veronica Porumbacu. Studiu introductiv de Mircea Martin, Bucureşti, Editura Univers, 1975.

Caracostea, Dumitru, *Arta cuvîntului la Eminescu*, Bucureşti, Institutul de teorie literară şi folclor, 1938.

Călinescu, George, *Principii de estetică*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968.

Coşeriu, Eugenio, *Linguistica del testo. Introduzione a una ermeneutica del senso*. Edizione italiana a cura di Donatella Di Cesare, [Roma], La Nuova Italia Scientifica, 1997.

Dragomirescu, Gh. N., *Mică encicopedie a figurilor de stil*, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1975.

Dragomirescu, Gh. N., *Dicționarul figurilor de stil: terminologia fundamentală a analizei textului poetic*, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1995.

Eminescu, Mihai, *Opere*, I-III. *Poezii*. Ediție critică de D. Murărașu. Postfață de Eugen Simion, Bucureşti, Editura „Grai şi suflet – Cultura națională", 1995.

Micul dicționar academic, vol. I-IV, Bucureşti, Editura Univers Encicopedic, 2001-2003.

Morier, Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, P.U.F., 1975.

Munteanu, Ştefan, *Stil şi expresivitate poetică*, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1972.

Neț, Mariana, *Eminescu, altfel. Limbajul poetic eminescian. O perspectivă semiotică*, Bucureşti, Editura Minerva, 2000.

BDD-A6460 © 2010 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:47 UTC)

Oancea, Ileana, *Istoria stilisticii româneşti*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1988.
Oancea, Ileana, *„Armonia" poetică eminesciană*, în „Caiet de semiotică", nr. 9, 1992.
Oancea, Ileana, *Semiostilistica*, Editura Excelsior, Timişoara, 1998.
Oancea, Ileana, *Eminescu, l'univers du texte*, în *Atti del convegno internazionale „Mihai Eminescu"*, Venezia, 18-20 maggio, 2000, Editura Universităţii „Al. I. Cuza, Iaşi, 2001.
Oancea, Ileana, *De la compléxité cachée de la poésie eminescienne*, în „Studia Universitatis Babeş-Bolyai", nr. 3-4, 2003.
Oancea, Ileana, Tasmovski-de Ryck, Liliana, *Mortua est şi oximoromul de identitate,* în „Analele Universităţii din Iaşi", 2003-2004.
Plett, Heinrich F., *Ştiinţa textului şi analiza de text. Semiotică. Lingvistică. Retorică*. În româneşte de Speranţa Stănescu, Bucureşti, Editura Univers, 1983.
Vianu, Tudor, *Problemele metaforei şi alte studii de stilistică*, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1957.
Vianu, Tudor, *Despre stil şi artă literară*. Cuvânt omagial de acad. Al. Philippide. Ediţie îngrijită şi prefaţă de Marin Bucur, Bucureşti, Editura Tineretului, 1965.
Vianu, Tudor, *Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1968.

LES ANAGRAMMES DE MIHAI EMINESCU

(Résumé)

Cet article vise à mettre en évidence les structures anagrammatiques dans la poésie de Mihai Eminescu, à partir de la vision théorisée par Ferdinand de Sausssure dans l'ouvrage publié à titre posthume, *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*.

BDD-A6460 © 2010 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:47 UTC)