ELENA DRAGOŞ

STYLISTICA REDIVIVA. SCHIȚĂ DIACRONICĂ A UNEI FIGURI SINTACTICE: ANAFORA

0. Considerat ca al treilea moment de inovare estetică, după avangardă şi modernism, acesta din urmă incumbând însă şi simbolismul, expresionismul, dadaismul şi suprearealismul, postmodernismul se recomandă ca fenomen poetic care nu întârzie în fața colii albe, ci, adesea, palimpsestic, se edifică din texte deja elaborate (proprii sau ale altora), inducându-ne ideea că originalitatea se poate obține şi prin parodie, pastişă sau strategii ale ironiei etc.

1. S-ar mai putea aduce în discuție faptul că postmodernismul exploatează elaborări ale ultimului secol în lingvistică. Ne gândim la pragmatică, ca al treilea component al semioticii (Morris 2003, p. 27) (alături de sintaxă şi semantică) şi la teoria textului, întrucât nu se vorbeşte de operă, aceasta presupunând unicitate, ci de text sau de discurs, căruia îi amputează drastic legile, supralicitând tocmai ceea ce pragmatica discursului respinge din start, şi anume obscurizarea discursului, fraze eliptice, vocabulare neinteligibile sau lipsa de economie a mijloacelor de exprimare.

Dacă traducem în termenii postmodernismului aceste aspecte ale legii modalității (pe lângă legea informativității şi cea a exhaustivității), putem obține ceea ce este propriu acestui demers artistic:

– destructurarea discursului în tandem cu structurarea lui;
– construirea sensului se împleteşte cu deconstruirea lui;
– intranzivitatea limbajului;
– punerea în abis a enunțării;
– deconstruirea auctorială;
– fragmentarismul, ca o nouă paradigmă;
– incoerența textuală (Petrescu 1996, p. 23–118).

De aceea, nu este exagerată poziția lui Jean Baudrillard (1978, p. 3–37), justificată numai de mutațiile ce au avut loc în societate sau în cultură, în general, în estetică, în special, şi anume că este cea mai degenerată, artificială şi cea mai eclectică perioadă din istorie, imagine fidelă a înseşi societății în care se manifestă. Spre exemplu, prima jumătate a sec. XX este traversată de curente ştiințifico-filosofice, ca: structuralismul francez, hermeneutica germană, fenomenologia elvețiană sau formalismul rus. Fiecare din acestea aducea o nouă viziune despre limbă, gândire sau literatură, ca parte importantă a esteticului. Unificate într-un singur curent,

DACOROMANIA, serie nouă, XXIV, 2019, nr. 1, Cluj-Napoca, p. 66–82

BDD-A30094 © 2019 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-24 02:02:25 UTC)

inteligibil, funcțional, noua paradigmă estetică le-a adaptat la cultura populară sau la ecourile istoriei în contemporaneitate.

1.1. Postmodernismul nu-şi poate nega unele caracteristici conservate genetic din modernism, ca:

– fragmentarismul;
– folosirea sintaxei eliptice, contorsionate;
– depersonalizarea auctorială,

toate reprezentând liantul cu trecutul, cu specificarea că, ridicate la cote exagerate, acestea sacrifică sensul interlocutiv, având drept consecință imposibilitatea comunicării, care devine esența postmodernismului.

1.2. Totodată, postmodernismul rejectează unele principii ale modernismului (Hassan 1987, p. 15–24). De pildă, postmodernismul nu recunoaşte adevărurile universale, în schimb, agreează absența seriozității în creație, de unde cultivarea ironiei, a parodiei etc. De asemenea, față de modernism, care credea în gândirea adâncă asupra aparenței, postmodernismul nu se opreşte asupra ei, tratând-o facil. La fel se întâmplă cu experiențele trecute, cărora nu le acordă interes, respingând adevărurile obiective, istorice, ceea ce pentru modernism era de neconceput. Şi, în sfârşit, postmodernismul respinge teoriile ce încearcă să totalizeze realitatea, în opoziție cu modernismul, care credea într-o teorie ce combină cultura, ştiința şi istoria, pentru a explica fenomenele din societate, astfel realizându-se adevărata cunoaştere.

1.3. Nu i se poate nega, totuşi, postmodernismului inovația în vehicularea a noi forme de cultură sau o orientare în care cunoaşterea dobândeşte putere în societate, conducând la reajustarea relațiilor de putere în instituțiile culturale şi academice (http://www. *Postmodernism*), de unde ideea predominantă că arta e un bun de consum şi, ca atare, atitudinea față de ea este asociată cu zonele industriei, deoarece industria culturală se regăseşte în viața fiecărui individ. De aici, o serie de reinterpretări la nivel sintactic, semantic sau pragmatic. Spre exemplu, simbolul e înlocuit cu semnul, semnul cu gestul, iar enunțul cu enunțarea, fapt care duce la neutralizarea metaforei, în locul ei fiind preferate forme ale acestui trop: ironia, mai ales, dar şi parodia.

1.3.1. Neaderența la simbol e justificată prin nonapetența postmoderniştilor pentru metaforă, simbolul fiind forma metaforică cea mai elaborată „care posedă valoarea artistică cea mai înaltă", „care produce prin nedeterminarea ei sugestivă, starea poetică prin excelență" (Vianu 1957, p. 117). E de la sine înțeles că postmoderniştii nu agreează simbolul, semnul fiindu-le mai la îndemână, pentru că, prin el, realizează democratizarea întregului inventar de semne, operându-se cu clişeul, kitsch-ul, banalul, vulgarul, derizoriul, aceasta la concurență cu poeticul, cu literaturitatea (Parpală 2011, p. 8). De asemena, nici măcar semnul nu-i mulțumeşte, şi atunci recurg la gest (o acțiune extralingvistică), cum, de altfel, au ales acțiunea verbală, chiar dacă uneori e gratuită.

1.3.2. Cât priveşte înlocuirea enunțului cu enunțarea, e iarăşi în logica acestui curent, care este în continuă acțiune verbală, enunțarea fiind mecanismul de bază al discursului venind în întâmpinarea postulatului după care însăşi „cunoaş-

BDD-A30094 © 2019 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-24 02:02:25 UTC)

terea e legată de loc, timp, poziție socială […] cu care individul îşi construieşte punctele de vedere" (http://www. *Postmodernism*).

1.4. De altfel, postmoderniştii se orientează, ca gândire filosofică, spre scrierile lui W. von Humboldt care, pe lângă faptul că vedea limba ca o activitate (*energeia*), consideră că „limba propriu-zisă rezidă în actul producerii sale efective. În toate cercetările care încearcă să pătrundă esența vie a limbii, vorbirea ca atare este singura care trebuie gândită ca fiind ceva adevărat şi primar" (Humboldt 2008, p. 83). Şi, mai departe: „Persoana şi relațiile spațiale joacă rolul cel mai important" (*ibidem*, p. 123). Pe cale de consecință, componenta pragmatică este bine reprezentată la postmoderniști, atât din punctul de vedere al alcătuirii discursului, cât şi din punct de vedere ideatic. Acelaşi W. von Humboldt le serveşte postmoderniştilor în actul lor individual de vorbire, unul diferit de tot ce s-a manifestat anterior, argumentul decidiv fiind că „într-o accepție adevărată şi esențială, putem însă considera limba, ca să spunem aşa, drept exclusiv totalitatea actelor de vorbire" (*ibidem*, p. 82).

1.5. *Summa summarum*, postmodernismul a adoptat semiotica, prin selectarea componentului pragmatic, în ceea ce are specific: persoana, timpul, spațiul, deci contextul în cadrul căruia enunțarea formează baza actelor de limbaj/vorbire. Am putea chiar afirma că postmodernismul a apărut aproximativ concomitent cu maturizarea pragmaticii, iar decodarea şi analiza discursului său face necesarmente apel la aceasta.

De exemplu, la nivel global, postmoderniştii au fost etichetați, inexact, drept textualişti, însă, fiind spirite subiective, se manifestă, discursiv, haotic, interdiscursiv, nu renunță la hipertextualitate, la strategii metaliterare şi intertextuale, acestea din urmă oferindu-ne un livresc rafinat, o ironie erodantă sau o parodie spumoasă (Popescu 2011, p. 188).

La nivel particular, postmoderniştii practică o sintaxă parodică, independentă de semantică, în care hipotaxa e înlocuită cu parataxa, repetiția, fie că e anaforică, tautologică sau ține de paralelismul sintactic, furnizează aspecte retorice frazei, totul în interiorul mecanismului de enunțare (Parpală 2011, p. 88). Aceasta e corelativă cu persoana I, timpul prezent, cu ubicuitatea anunțată, într-un cuvânt, cu o subiectivitate asumată. Dacă asistăm la un abuz de intertextualitate, deopotrivă avem şi un abuz de subiectivitate, dar se recurge frecvent şi la argumentativitate.

Figurile sintactice amintite mai sus dau forma discursului lor poetic, stilistica venind astfel în prelungirea retoricii, aceasta trăind o nouă viață prin pragmatică sau, cum i se spune, retorică modernă. De altfel, tot prin W. von Humboldt postmoderniştii îşi consolidează teoretic atitudinea față de formă: „Forma este o sinteză care conferă unitate spirituală elementelor particulare ale limbii, considerate, în opoziție cu ea, drept substanță" (Humboldt 2008, p. 86)**.**

1.6. Aşa ne explicăm de ce postmoderniştii nu renunță la unele procedee formale care sunt de natură stilistică. Cadrul general al discursului e redevabil pragmaticii, dar atenția excesivă acordată formei le recomandă frecventarea unei figuri sintactice cu implicații formale, uneori gratuite, aceasta satisfăcându-le pro-

BDD-A30094 © 2019 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-24 02:02:25 UTC)

pensiunea spre formalism, spre vorbire în exces, rar infuzând-o cu o anume expresivitate de genul sublinierii, accentuării sau intensificării sensului.

2. Am făcut aceste precizări preliminare pentru a observa că la postmoderni sintaxa (respectiv ordinea cuvintelor, aranjarea în vers, punerea în pagină şi apelul la structurile repetiției) este convocată să structureze discursul, dar să şi semnaleze destructurarea acestuia. Organizând formal discursul, anafora, figură sintactică, de exemplu, se încarcă cu semnificații în momentul când ea însăşi se destramă, se topeşte în magma unui discurs fără sens. Demersul diacronic va reliefa aceste tendințe ale esteticii actuale, în comparație cu poezia romantică sau chiar modernă.

3. Figura sintactică a anaforei cunoaşte manifestări diverse, ținând de varietatea claselor gramaticale antrenate în exprimarea ei, de relațiile ei cu alte figuri sintactice, de pozițiile ocupate în structurile poematice.

Cum anafora, de regulă, înseamnă repetarea unui cuvânt sau a unei sintagme la început de versuri consecutive sau la început de propoziție, am observat că verbul este cea mai solicitată clasă gramaticală, atât în poezia populară[1], cât şi în cea cultă, aparținând poeților din diverse curente literare: romantici, moderni şi modernişti, inclusiv, postmodernişti (selecția ne aparține): Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu sau Nichita Stănescu, implicit câțiva dintre optzecişti (Mircea Cărtărescu, Magda Cârneci, Florin Iaru).

3.1. În poezia de autor, formele verbale sunt selectate potrivit mesajului puternic marcat de patriotism, ca la Vasile Alecsandri, în *Moldova în 1857*, mesaj de unire ca un verdict implacabil pentru români, înainte ca aceasta să se împlinească:

„***E scrisă**-[n ceruri sfânta Unire!]*
***E scrisă**-[n inimi cu foc ceresc!]*”

(Alecsandri 1957, p. 251)

3.2. Mihai Eminescu recurge la forme flexionare ale verbului **a iubi**, în anaforă, şi datorită unui ingambament, un semn al desprinderii de mecanica repetării identice:

„*Şi te **iubesc**, copilă, cum repedea junie*
***Iubeşte**-n ochi de flăcări al zilelor noroc,*
***Iubesc** precum iubeşte pe-o albă vijelie*
Un ocean de foc”.

(Eminescu 1958, p. 19)

De asemenea, poetul apelează şi la forme performative (imperative) ale verbelor *a zdrobi*, *a sfărâma*, într-o anaforă metafrazică (repetarea cuvintelor prin sinonime), desigur, într-un act ilocuționar indirect, secondat şi de intimație:

---

[1] În strigături: „***Mărita-m-aş mărita***
Da'nime nu m-o lua”.
în doină: „*Fă-mă**, doamne, ce mi-i face,***
*Fă-mă **puiul cucului,***
În coarnele plugului”.
(*Istoria literaturii române*, 1964, p. 136–143)

BDD-A30094 © 2019 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-24 02:02:25 UTC)

„***Zdrobiți*** *orânduiala cea crudă şi nedreaptă* [...]
Sfărâmați *tot ce aţâţă inima lor bolnavă,*
Sfărâmați *palate, temple ce crimele lor ascund*".

(*Ibidem*, p. 49)

3.3. Forme performative se întâlnesc şi la postmoderni cu „transformările" de rigoare: reflexivul *a se gândi* devine verb activ la Nichita Stănescu în *Descrierea lui A*:

„***Gândeşte-mă*** *tu A, pe mine.*
Gândeşte-mă *tu*".

(Stănescu 1985, p. 122)

3.4. Aceleaşi trăiri intense, ale expresioniştilor, ni le transmite şi anafora blagiană, dar în versuri libere:

„*şi* ***strig***
şi strig, *şi-ntâia oară simt*
întreaga vrajă [...]".

(Blaga 1995, p. 39)

Prin urmare, modernii intervin în organizarea acestei figuri sintactice din ce în ce mai vizibil: întâi, versul cu verbul anaforic e distribuit la începutul strofelor (o anaforă la distanţă); apoi, prin practicarea versului liber, se impune ca necesar paralelismul sintactic. Citãm din *Nu-mi presimți?* de L. Blaga:

„***Nu-mi presimți*** *[tu nebunia...]* [...]
Nu-mi presimți *[văpaia]...*[…]
Nu-mi presimți *[iubirea...]* [...]".

(Blaga 1995, p. 48)

3.5. Pe măsură ce ne apropiem de poezia modernă, formele anaforice se diversifică şi dispar în discursul poetic, paralelismul sintactic nemaifiind un suport. De exemplu, Tudor Arghezi, în *Toamna*, construieşte versul în jurul anaforicului *vreau*, dar în relaţii sintactice divergente; verbul *a voi/a vroi* e un verb de motivaţie, exprimând subiectivitatea discursului:

„***Vreau*** *să-mi ridic privirea şi* ***vreau*** *să-i mângâi ochii...*
[Privirea întârzie pe panglicile rochii]
Vreau *degetul uşure să-l iau să i-l dezmierd...*
[Orice vroiesc rămâne îndeplinit pe sfert]".

(Arghezi 1959, p. 73)

În felul acesta, tot la Tudor Arghezi, se ajunge la o dezmembrare a anaforei, dar cu obstinenţă poziţionată la început de vers (1 şi 3), sinonimia poetică fiind şi ea aproximativă:

BDD-A30094 © 2019 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-24 02:02:25 UTC)

„[*Şi de-am venit ca-n timpuri, a fost ca înc-o dată,*
S-aplec la sărutare o frunte vinovată,]
Să-nvingem *iarăşi vremea dintr-o-ntărire nouă*
Şi ***să-nviem*** *adâncul izvoarelor de rouă*”.

(*Ibidem*, p. 74)

3.6. Procesul sinonimiei poetice în anaforă continuă prin Ion Barbu, unde aceasta e din ce în ce mai problematică, viitorul verbelor şi poziția formală pe primul loc în vers întreținând totuşi anafora:

„*[Cu mâini învinețite, de umblet lung prin ger]*
Voi reintra *în mine când va veni declinul;*
Voi coborî *să caut pierdută-ntr-un ungher*
[Firida unde arde c-un foc nestins Divinul]”.

(Barbu 1964, p. 26)

În alt poem, *Umanizare*, Ion Barbu imprimă, prin perfectul compus al verbului din anaforă, siguranța procesului de sinonimizare, cu metafrază, dar cu formă divergentă a verbului (imperfect):

„*[Sub înfloriții arbori, sub ochiul meu uimit,]*
*[****Te-ai resorbit*** *în sunet, în linie, culoare,]*
Te-ai revărsat *în lucruri, cum în eternul mit*
Se revărsa *divinul în luturi pieritoare*”.

(*Ibidem*, p. 32)

3.7. Selectând din opera lui Nichita Stănescu, volumul *Epica magna* (1978), volum care prefigurează generația optzeciştilor postmoderni, sesizăm acelaşi interes pentru anafora verbală care generează şi alte figuri ale repetiției, de exemplu, epanalepsa (o anaforă întreruptă), facilitată şi de versul liber, ca mai jos:

„***Ar fi fost*** *un păcat şi o ruşine să zbor*
Ar fi fost *o trădare*
[să devin dintr-o dată uşor]”.

(Stănescu 1985, p. 147),

dar şi accederea la un paralelism sintactic format din primele versuri ale strofelor consecutive, o varietate a aceleiaşi anafore la distanță:

„***Îmi pun cuvântul*** *[pe gândire”]* [...]
„***Îmi pun mâna*** *[pe pământ”]* [...]
„***Îmi pun sufletul*** *[în trup]*”.

(*Ibidem*, p. 149)

3.7.1. În *Contemplarea lumii din afara ei*, din acelaşi volum al lui Nichita Stănescu, verbul domină versul, indiferent de diversitatea lui semantică, dând naştere la ceea ce am numi *anaforă generică*, dar care lasă posibilitatea construirii unei rime nominale cu acelaşi lexem: *timp*, în fond, o repetiție propriu-zisă:

BDD-A30094 © 2019 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-24 02:02:25 UTC)

[„Iată credința:]
aici ***se creează*** *timp întruna*
se produce *timp*
se moare *şi* ***se naşte*** *timp*
se vinde *timp*
se depune *timp*
se modifică *timp*
se risipeşte *timp*
se economiseşte *timp*"[2].

(*Ibidem*, p. 166)

Constatăm că figura sintactică a acestui fel de anaforă, existentă în versul liber, nu numai că susține structura discursului poetic, dar are şi meritul de a genera alte figuri sintactice ale repetiției, prin relațiile destinse pe care le administrează: epanalepsa (repetarea unui cuvânt după o întrerupere), metafraza (anaforă prin sinonimie), epifora (repetarea unui cuvânt sau a unui grup de cuvinte la sfârşitul versului sau a unei unități sintactice), paralelismul sintactic, toate acoperind lipsa rimei, uneori a ritmului din versul clasic.

3.7.2. Optzeciştii cultivă exuberant anafora verbală, introducând locuri comune din expresii curente, creând oximoron („*lamă elastică*" la Florin Iaru), deci cu atât mai gratuită fiind ideea de insistență din poemul *Mini – conservă de moarte în sos picant*, aparținând volumului *Înnebunesc şi-mi pare rău*, în care verbul **a tăia** funcționează în orice condiții, generând epanalepsa, anadiploza (repetarea unui cuvânt de la sfârşitul unui vers la începutul versului următor), figuri sintactice încărcate fie de ironie, fie de autoironie. Am putea numi aceasta o anaforă totalizantă ?

„*Cu lama elastică* ***tai***
şi tot ***tai***
[zile de-a rândul conserva]
Tai *şi degetele,* ***tai*** *ligamentele pumnului*
tai *şi fața de masă*
tai *strigătele indignate ale gospodinei*
tai *şi masa.*
Greu iese moartea din cutie]".
[...]
Tai *pardoseala de gresie*
[şi doar am pus-o astă vară cu osteneală şi cheltuială]
iau beregata *apartamentului*
tai *fundația casei*
tai *trotuarul*
sfârtec *parcarea cu toate parcatele*
tai *familii*
şi ***tai*** *unicatele*."

[2] Asemănător, şi Magda Cârneci (1989, p. 94) construieşte o epiforă nominală identică:

„Sângele care intră în ***lume***
şi cel care pleacă din ***lume***".

BDD-A30094 © 2019 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-24 02:02:25 UTC)

„***Tai*** *lacrimă caspică pe lamă elastică*
tai *sângele, sudoarea şi* ***maioneza***
tai curentul, tai paragrafele, tai ciuful *şi* ***freza***.”

(Iaru 1990, p. 10–11)

A se observa semnele prezentificării (persoana I, timpul prezent) şi sinonimia din limbajul curent a verbului *a tăia*: *a lua beregata*, *a sfârteca*, (*a măcelări*, *a lua gâtul*, *a lua capul*), acestea din urmă regăsindu-se în poem unde anafora e suspendată.

De o altă factură, mai concentrată, este anafora din *Est etica*, unde contextul este politizat, imperfectul verbului „trădând” o aspirație în viitor, după căderea comunismului:

„*Lângă tarabă, Brejnev Leonid, cu un succes nebun*
vindea *carne tocată de tun*
vindea *puieți de mesteacăn ruseşti, veritabili.*
[La concurență cu Husak.] [...]
vindea *pulpă sau coapsă înmieresmată cehoslovacă*”.

(*Ibidem*, p. 24)

Aruncarea în derizoriu a numelor cândva celebre (Leonid Brejnev), cu prenumele postpus, iar Husak şi Jaruzelski nici nu mai dispun de prenume, aluzia la diverse fronturi de război, ca şi la revoluția cehă etc., este secondată de o ironie grea, chiar plină de naturalism.

3.8. Ceea ce s-a observat la postmodernişti este cultivarea, de către unii dintre ei, a anaforei nominale[3].

[3] Şi poezia romantică exersează anafora nominală, Mihai Eminescu selectând în anaforă un lexem din registrul specific al acestui curent:

„***Visul*** *apelor adânce şi al stâncelor cărunte,*
Visul *selbelor bătrâne de pe umerii de deal.”*

(Eminescu 1958, p. 29)

Cât îi priveşte pe Lucian Blaga şi Tudor Arghezi, aceştia o notează, unul mai reticent (Blaga), în *Lumina:*

„***o sete*** *era de păcate*
o sete *de lume şi soare*”

(Blaga 1995, p. 3)

iar T. Arghezi aproape demiurgic:

„***Un semn****, şi tâmpla cerului s-apleacă.*
Un semn*, şi uraganul s-a trezit.*
Un semn, *şi neamuri noi s-au zămislit!*
[Dar ***semnul*** *mâna mea nu vrea să-l facă!]*”.

(Arghezi 1959, p. 100)

BDD-A30094 © 2019 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-24 02:02:25 UTC)

În special, la Magda Cârneci există această structură; în *Requiem în stil clasic*, poeta notează anafora nominală, la început, prin sinonimie poetică comparativă:

„*Cu **un vaier** bătrân* […]
*Ca **un vuiet** enorm*”. […]

(Cârneci 1989, p. 124)

pentru ca (*în clipă*), anafora nominală să se poată interpreta şi ca o anadiplozã, la aceasta contribuind versul scurt liber format dintr-un singur cuvânt:

„***Clipa***
***clipa** creşte [cristal monstruos*
se dilată cuprinde
privirea oarbă a lumii
faţa ei devastată”*]*.

(*Ibidem*, p. 30)

În schimb, în *Ars exilum mundi*, anafora cu lexemul *poetul* se generalizează, copleşind ultima strofă a poemului în intenţia actualizării unei metamorfoze aşteptate. E tot o anaforă totalizantă:

„***Poetul** dănţuie singur prin ruine*
***poetul** psalmodiază pentru bestii şi fiare*
***poetul** se roagă la diamante şi sânge*
***poetul** întreabă unde sunt noile temple*
***poetul** îşi recită singur stanţele printre hoituri*
***poetul** se mănâncă singur pe sine*
şi se transformă în vorbe”.

(*Ibidem*, p. 110)

O altă strategie a poetei se poate sesiza în încărcarea anaforei nominale pe mai multe versuri, pentru ca, prin sinonimie regresivă, să cuprindă întregul poem. E vorba de lexemele *ţipăt*, *geamăt*, *scâncet*:

„*[Aud mereu **ţipătul** tău sugrumat, patrie]*
***ţipătul** tău mut, înecat în oroare şi teamă,* [...]
***ţipătul** urcă din adâncuri* [...]
***Geamătul** lui îndelung ne distruge tăcut* [...]
***ţipătul** tău, patrie, de agonie străveche,* [...]
*[Către cine îndrepţi, patrie, **scâncetul** tău fără margine?]*”.

(*Ibidem*, p. 118)

3.8.1. Şi alţi postmodernişti au recurs la anafora nominală, dar incomparabil mai puţin frecventă, ca ocurenţă, faţă de Magda Cârneci. E vorba de Nichita Stănescu, în poemul *Amintiri de când eram piatră*:

„*[O neputinţă de a spune doi]*
*o **neadunare** cu nimeni,*
*o **neadunare** cu nimicul,*

BDD-A30094 © 2019 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-24 02:02:25 UTC)

[ca un răget luminos
mi-a explodat în creier]”.

(Stănescu 1985, p. 126)

în care ideea de negare este predominantă (vezi pronumele negative: *nimeni*, *nimic*), dar şi prin derivate cu prefixul *ne-*, mai puțin curente, dar poetice, chiar în anaforă.

3.8.2. Mircea Cărtărescu forțează toponimice în anaforă, dar, în acelaşi poem, revine la forma clasică a acesteia, nerenunțând la diverse prepoziții:

„***Peste Bucureştiul*** *[cu ziduri şi glorii*
răsăriseră sorii” […]
Peste Grădina Icoanei *şi* ***Cişmigiu***
[un soare de seu]”.

(Cărtărescu 1984, p. 9)

„*[între ei se iscau legături]*
ca între chimicale, ca între borduri,
ca între planete, ca între zmee”.

(*Ibidem*, p. 9)

3.8.3. Incomparabil mai ambiguu, Florin Iaru, în *Histrionul rozelor* din volumul *Înnebunesc şi-mi pare rău*, realizează o anaforă nominală dintr-un determinant adjectival substantivizat şi un radical (imitând bâlbâiala):

„*[ochii durdulii*
ai iubitelor mele imaginare ca diafragma]
roz bul
roz bul
roz bul*bucată*”.

(Iaru 1990, p. 91)

țintind spre un parigmenon (repetarea unor cuvinte cu radical comun) eşuat.

4. Dar anafora convoacă şi alte părți de vorbire, de exemplu pronumele personal, intenția ținând de sensul general al curentului din care face parte poetul.

4.1. Subiectivitatea romantică e maximizată la Mihai Eminescu prin repetarea în anaforă a sintagmei *eu singur* **(**pronume personal şi adjectiv calificativ/ modificator), subliniind liminarul situației sentimentale:

„***Eu singur*** *n-am cui spune cumplita mea durere,*
Eu singur *n-am cui spune nebunul meu amor,*
[Căci mie mi-a dat soarta amara mângâiere
O piatră să ador]”.

(Eminescu 1958, p. 18)

BDD-A30094 © 2019 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-24 02:02:25 UTC)

4.1.1. La N. Stănescu, un întreg poem, format din şapte distihuri şi un vers liber separat, e edificat pe anafora totalizantă *Eu sunt* la începutul fiecărui distih, de fapt, la începutul fiecărui enunț, într-o exuberantă identificare cu natura şi o acută căutare de sine:

„***Eu sunt*** *o locomotivă cu aburi*
[în urma căreia şinele se evaporă.]
Eu sunt *o pasăre care zboară*
[în urma căreia aerul se pietrifică.]
Eu sunt *un cuvânt care se rosteşte*
[lăsând în urma lui un trup.]
Eu sunt *timpul ce sare*
[dintr-un ceas care se cristalizează.]
Eu sunt *iarba*
[cocoşată de verde]
Eu sunt *foamea alergând*
[înaintea unei burți.]
Eu sunt *cel care se naşte*
[dintr-o mamă atât de adevărată]
[pe cât de neadevărat sunt]”.

(Stănescu 1985, p. 159)

Dar potrivit atitudinii generale a postmodernismului, prin anafora la pers. a III-a singular, se ajunge la idee, în detrimentul altor trăiri; tot la N. Stănescu în partea II: *Nervul divin*:

„*[Acest punct de culoare albasatră*
care-şi zice pământ]
el este *ochiul*
el este *patul de odinioară*
el este *patul de odihnă*
[al vederii în genere]”.

(*Ibidem*, p. 164)

De aici, caracterul deductiv, rece al mesajului poetic, specific acestui curent şi creatorului lui.

4.2. Pronumele relativ *ce* este o variantă anaforică preferată de M. Eminescu, dar şi de N. Stănescu, cu intenții poetice diferite:

„*[Ş-acel rege-al poeziei, vecinic tânăr şi ferice]*
Ce *din frunze îți doineşte,* ***ce*** *cu fluierul îți zice,*
Ce *cu basmul povesteşte?*”.

(Eminescu 1958, p. 28)

„***Ce*** *n-am făcut eu, măcar tu să faci.*
Ce *n-am trăit eu, prea mult este*”.

(*Ibidem*, p. 178)

BDD-A30094 © 2019 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-24 02:02:25 UTC)

Se poate sesiza diferența dintre discursul persuasiv la romantici şi cel pragmatic la postmoderni.

4.3. Registrul pronumelor în anaforă e bogat la romantici, ca şi la postmoderni. La M. Eminescu, există un interogativ *cine*, retoric, desigur, dar şi un nehotărât *tot* (un cuantificator), cu forme flexionare, ambele pronume organizate la început de vers, dar şi la cezură:

„***Cine-i*** *acvila ce cade?* ***Cine-****i stânca ce se sfarmă?*
Cine-i *leul ce închide cu durere ochii săi?*
Cine-i *tunetul ce moare umplând lumea de alarmă?*”

(*Ibidem*, p. 21)

sau:

„***Tot*** *ce-n țările vecine e smintit şi stârpitură,*
Tot *ce-i însemnat cu pata putregiunii de natură,*
Tot *ce e perfid şi lacom,* ***tot*** *Fanarul,* ***toți*** *iloții,*
Toți *se scutură aicea şi formează patrioții*”.

(*Ibidem*, p. 118)

4.3.1. Nichita Stănescu începe fiecare vers cu relativul *cine*, dar el ilustrează şi începuturile enunțurilor, întrucât versul liber permite acest comportament anaforic:

„*[atât îți zic, urlă de durere]*
Cine *strigă şi* ***cine*** *zbiară,* ***cine*** *urlă şi* ***cine*** *se vaită*
cine *se-ngroapă în miros şi în putoare şi în dampf de miazmă,*
cine *plânge*
şi ***cine*** *se sărează*
cine *se amărăşte*
şi ***cine*** *se zguduie şi se hohoteşte şi se zbate,*
cine *se jupoaie, se rupe, se smulge*
[acela nu-şi aduce aminte de nimic]”.

(Stănescu 1985, p. 133)

Şi apropo de pronumele negativ *nimic*, acesta copleşeşte întregul poem *Oratoriu*, de Nichita Stănescu, încât, din douăsprezece versuri, opt conțin negativul *nimic*, care inițiază paradoxul total. Suntem în prezența aceleiaşi anafore totalizante:

„***Nimic*** *mai ambiguu decât linia dreaptă,*
nimic *mai dureros decât nunta*
[… şi mai străin decât sărbătorile anului nou]
nimic *nu este.*
[…]
Nimic *mai statornic decât aerul*
şi ***nimic*** *mai invizibil decât el*”.

(*Ibidem*, p. 158)

BDD-A30094 © 2019 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-24 02:02:25 UTC)

Şi pronumele independent *cel* urmat de o relativă îi furnizează poetului structuri anaforice totalizante, care transmit panseuri fără echivoc, ca nişte concluzii ştiinţifice:

„***Cel** care stă, nu este.*
***Cel** care mişcă, are trecut.*
***Cel** care arde, luminează.*
***Cel** care s-a stins, este orb*".

(*Ibidem*, p. 142)

5. În anaforă pot figura şi clasele gramaticale neflexibile: adverbul, prepoziţia, conjuncţia şi interjecţia.

5.1. Dotat cu sens, adverbul satisface mecanismul modalităţii pragmatice în plin proces enunţiativ, existând posibilitatea desemantizării acestuia, atunci când iniţiază o alternanţă[4] a acţiunilor. E cazul adverbului *acum* într-o anaforă eminesciană din *Epigonii*:

„***Acum** secolii străbate, o minune luminoasă,*
***Acum** râde printre lacrimi când o cântă pe Dridri*".

(Eminescu 1958, p. 28)

5.2. La Tudor Arghezi, adverbul modalizator de incertitudine *poate*, din poemul *Despărţire*, intensifică sentimente de regret, generate de o previzibilă dramă:

„***Poate** mai bate încă momentul de atunci,*
***Poate**-a tăcut îndată şi-aşteaptă să mai vie*
[Îmbrăţişarea veche, din nou precum a fost]".

(Arghezi 1959, p. 88)

5.3. La Ion Barbu întâlnim anafora adverbială, dar în termeni mai fermi, indicând precis un loc al trăirii sentimentelor de dragoste. Începe să se contureze uşor raţionalismul modernist şi chiar postmodernist într-un poem erotic, numit *Pentru marile Eleusii*:

„*[Pe Calichor, în templul încins de roci calcare,]*
***Acolo** te aşteaptă, cucernic, dorul meu:*
***Acolo** vei ajunge în Marea Noapte, greu*
[De gânduri, de nelinişti, de-adâncă-nduioşare]".

(Barbu 1964, p. 18)

[4] Valoarea modală alternativă a adverbului temporal *acum* nu e descrisă în gramaticile academice ale limbii române (GLR 1963, GALR 2005); nu am găsit-o nici la Nica 1988, p. 81–166, şi nici la Iordan 1944. Totuşi, Iorgu Iordan (1944, p. 173) discută adverbul *aici... aici*, pentru *acum... acum*, argumentând că „spaţiul se poate percepe cu unele din simţurile noastre propriu-zise (văzul, pipăitul), pe când timpul numai cu ajutorul minţii".

BDD-A30094 © 2019 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-24 02:02:25 UTC)

5.4. E firesc să exemplificăm adverbul în anaforă la Nichita Stănescu cu *desigur*, care e un adverb de certitudine al modalității epistemice, deoarece postmoderniștii lucrează mai ales cu aceasta. Este o anaforă atipică, fiind notată la începutul fiecărui vers, care, dispunând de versul liber, se poate considera enunț:

„***Desigur**, pentru recea întemeiere a furnicii*
[eu sunt zeu cu putere,
vai, nu numai de moarte.]
***Desigur**, eu mă închipui furnică*
[pentru zeul meu
pe care totuşi mi-l pot imagina prin mântuire.]
***Desigur** şi zeul meu are zeul lui*".

(Stănescu 1985, p. 130)

La sfârşitul poemului *Anatomia, fiziologia şi spiritul* (din care am citat mai sus), poetul vehiculează grupul adverbial *ba nu* (Dragoş 2004–2005), devenind tot mai categoric prin dubla negare[5] a unor stări trăite sau consemnate, inițiind un „dialog interior" controversat, trunchiat:

„***Ba nu**, eu mă clatin atârnând*
de capătul privirii mele […]
***Ba nu**, trece o pasăre magnetică* […]
***Ba nu**, se aude cum se deschid ferestre* […]
***Ba nu**, se deschid ferestre şi o pasăre* […]
***Ba nu**, aripa păsării parcă deschide ferestre".*

(*Ibidem*, p. 134)

5.5. Magda Cârneci, în schimb, surprinde momente delicate, reale, după 1989, cu semiadverbul *tocmai* (GALR 2005, p. 597), având rol de modificator de intensificare şi precizare, într-un discurs poetic ritmat şi chiar rimat din *Liberty* (*Quintet politic* 1992):

„***Tocmai** începusem să scriem împreună o epopee şi imnuri*
***tocmai** începusem să vorbim o limbă universală*
***tocmai** începusem să iradiem un fel de lumină albastră*
[şi să semănăm cu toții cu buna fecioară]
***tocmai** ne urcasem veseli pe rug*
[ca să luminăm zorii vineți pentru ultima oară]".

(Cârneci 1989, p. 104)

În poemul *Manifest* din ciclul *Quintet politic* se observă lesne o construcție anaforică totalizantă, pe baza adverbului *acum*, concordat temporal cu contextul pragmatic, căruia poeta îi imprimă o ironie destructurantă, ca idee de viață:

[5] „[…] li se recunoaşte mai greu fie numai sensul modal, fie însuşi statutul adverbial" (Avram 1997, p. 255).

BDD-A30094 © 2019 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-24 02:02:25 UTC)

„***Acum*** *e bine.*
Acum *suntem liberi.*
Acum *avem ce să mâncăm şi să bem.*
Acum *nu ne mai bate nimeni la cap.*
Acum *putem să înfulecăm munți de mititei şi sarmale.*
Acum *putem să bem quintale de țuică.*
Acum *putem să rupem florile şi să călcăm pe peluze.*
Acum *putem să aruncăm hârtii şi semințe pe jos.*
Acum *nu ne mai bate nimeni la cap.*
Suntem liberi".

(*Ibidem*, p. 112)

Şi poemul se continuă cu încă cincisprezece versuri în aceeaşi manieră, pentru ca strofa ultimă să aducă manifestări din imediatitatea socială, dar renunțând la anaforă:

„*Bă, noi muncim, nu gândim. Nea Nae, dă-i una!*
Cetățeni, cu toții la urne! Tanti Ileana bate măsura!
Haide națiune! Tot înainte! Ura!"

(*Ibidem*, p. 114)

6. Anafora claselor gramaticale neflexibile a fost completată, pe baza criteriului semantic, şi cu adverbul, întrucât acesta posedă sens, dar şi generează diverse sensuri contextuale. Adverbele relative, prepozițiile şi conjuncțiile şi interjecțiile sunt solicitate în anaforă, datorită calității lor de a realiza structuri ritmate sau structuri enumerative, de cele mai multe ori. Un rol important al acestora este de a susține enunțurile-vers argumentative[6].

7. Evoluția anaforei de la clasici la postmodernişti marchează o destructurare a acesteia până la a se constitui în refren, metamorfoza începând încă de la moderni. Dar ceea ce marchează diferența între clasici şi moderni, modernişti şi postmodernişti, este semnificația grea de sens, de trăiri a primilor şi devierea spre discursiv, spre mecanic, spre spectacol frastic repetitiv la cei din urmă, încât, pornind de la o simplă repetare a unui cuvânt, se ajunge la acapararea în totalitate a poemelor prin acest mecanism. De aici până la joc şi căderea în derizoriu nu mai e decât un pas. La acestea se adaugă coborârea în imediat, în contingent, ceea ce erodează transpoziția poetică postmodernistă, de unde rezultă şi diversificarea metodei critice aplicate: stilistica intențională pentru clasici şi observații pragmatice pentru ceilalți (forme imperative performative, prezentul ca timp al enunțării, ca şi persoana I a verbului; cf. Dragoş 2000, p. 69–78).

.

[6] Ne propunem, într-o cercetare ulterioară, studierea acestor clase gramaticale prin stilistica şi pragmatica anaforei.

BDD-A30094 © 2019 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-24 02:02:25 UTC)

SURSE

Alecsandri 1957 = Vasile Alecsandri, *Poezii*, vol. I, II. Ediție îngrijită de G.C. Nicolescu, C. Căplescu, G. Rădulescu. Cu un studiu introductiv de Cornel Regman, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1957.
Arghezi 1959 = Tudor Arghezi, *Versuri*, Cu o prefață de Mihai Beniuc, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1959 (*Cuvinte potrivite*).
Barbu 1964 = Ion Barbu, *Ochean*. Ediție îngrijită şi cuvânt-înainte de Al. Rosetti şi Liviu Călin, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1964.
Blaga 1995 = Lucian Blaga, *Opera poetică*. Ediție îngrijită de George Gană şi Dorli Blaga. Cuvânt-înainte de Eugen Simion. Prefață de George Gană, Bucureşti, Editura Humanitas, 1995 (*Poemele luminii*).
Cărtărescu 1984 = Mircea Cărtărescu, *Totul*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1984.
Cârneci 1989 = Magda Cârneci, *Poeme/Poems*. Translated into English by Adam S. Sorkin with the poet, Piteşti, Editura Paralela 45, 1989 (colecția „Gemini").
Eminescu 1958 = Mihai Eminescu, *Poezii*. Ediție îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1958 (antume).
Iaru 1990 = Florin Iaru, *Înnebunesc şi-mi pare rău*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1990.
Stănescu 1985 = Nichita Stănescu, *Ordinea cuvintelor*. *Versuri (1957–1983)*, vol. I, II. Cuvânt-înainte de Nichita Stănescu. Prefață, cronologie şi ediție îngrijită de Alexandru Condeescu cu acordul autorului, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1985 (*Epica magna*).

ABREVIERI BIBLIOGRAFICE. SIGLE

Avram 1997 = Mioara Avram, *Gramatica pentru toți*. Ediția a II-a, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997.
Baudrillard 1978 = Jean Baudrillard, *La précéssion des simulacres*, în „Traverses", Févr. 1978 (10), p. 3–37.
Dragoş 2000 = Elena Dragoş, *Introducere în pragmatică*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Ştiință, 2000.
Dragoş 2004–2005 = Elena Dragoş, *Conversia morfologic-diacronică – sursă de implicare a pragmaticii*, Cluj-Napoca, în „Lingua" A. Lingvistică, an III–IV, 2004–2005, p. 7–13.
GALR 2005 = *Gramatica limbii române*, vol. I, *Cuvântul*, II. *Enunțul*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2005.
GLR 1963 = *Gramatica limbii române*. Ediția II-a, vol. I, II, Bucureşti, Editura Academiei, 1963.
Hassan 1987 = Ihab Hassan, *The Postmodernism Turn*. *Essays în Postmodern Theory and Culture*, Columbus, Ohio University Press, 1987.
Humboldt 2008 = Wilhelm von Humboldt, *Despre diversitatea structurală a limbilor şi influența ei asupra dezvoltării spirituale a umanității*. Versiune românească, introducere, notă asupra traducerii, tabel cronologic, bibliografie şi indici de Eugen Munteanu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2008.
Iordan 1944 = Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, Bucureşti, Institutul de Lingvistică Română, 1944.
Istoria literaturii române 1964 = *Istoria literaturii române*, vol. I. *Folclorul. Literatura română în perioada feudală (1400–1780)*, Bucureşti, Editura Academiei, 1964.
Morier 1961 = Jean Morier, *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1961.
Morris 2003 = Charles Morris, *Fundamentele teoriei semnelor*. Traducere din limba engleză şi cuvânt-înainte de Delia Marga, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2003.
Nica 1988 = Dumitru Nica, *Teoria părților de vorbire (aplicații la adverb)*, Iaşi, Editura Junimea, 1988.
Parpală 1994 = Emilia Parpală, *Poezia semiotică. Promoția '80*, Craiova, Editura Sitech, 1994.

BDD-A30094 © 2019 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-24 02:02:25 UTC)

Parpală 2011 = Emilia Parpală, *Sintaxa poeziei optzeciste: „Germinare" anaforică, paralelism, progresie tematică liniară*, în Parpală (coord.), 2011a, p. 77–85.
Parpală (coord.) 2011a = Emilia Parpală (coord.), *Postmodernismul românesc. O perspectivă semio-pragmatică şi cognitivă*, Craiova, Editura Universitaria, 2011.
Petrescu 1996 = Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Piteşti, Editura Paralela 45, 1996.
Popescu 2011 = Carmen Popescu, *De la palimpsest la deconstrucția clişeului. Intertext şi interdiscurs în poezia postmodernă a anilor '90*, în Parpală (coord.) 2011a, p. 183–190.
Vianu 1957 = Tudor Vianu, *Metafora simbolică*, în idem, *Problemele metaforei şi alte studii de stilistică*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1957.

STYLISTICA REDIVIVA. DIACRONIC SKETCH ON A SYNTACTIC IMAGE: ANAPHORA
(*Abstract*)

The article proposes a diacronic perspective on the anaphora in Romanian poetry, from the romantic poets to the postmoderns, emphasizing stylistic landing of the romantic poets and the pragmatic landing of the modern, modernist and postmodern poets.

Cuvinte-cheie: *anaforă*, *poezia română*, *poeți romantici*, *postmodernism*.
Keywords: *anaphora*, *Romanian poetry*, *romantic poets*, *postmodernism*.

Universitatea Babeş-Bolyai
Facultatea de Litere
Cluj-Napoca, str. Horea, 31
drelenadragos@gmail.com

BDD-A30094 © 2019 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-24 02:02:25 UTC)