Ars combinatoria în poezia lui Şerban Foarţă

Oana Mădălina PARASCHIV (MĂRUNȚELU)
Universitatea „Ștefan cel Mare" din Suceava
dmaruntelu@yahoo.com

Abstract: Although word games are present almost everywhere in everyday language, in news or in advertisments, literature provides us sophisticated phenomena and allow thus a complex, sharp and multi-shaded analyses according to many criteria. The originality of the poet from Timişoara, Ştefan Foarţă came clearly forward by the shape of the poems and the word games which they contain. By mixing up sounds, syllabes, syntactical structures and especially meanings, throughthe word games the author reveals his great art. By carefully moving beyound and through the borders, Foarţă proves his sound daydreaming; fantasy; he rethinks the borders, changes the codes and thus allow us to unveil, causing addiction between word games and creativity. The author, in his own characteristic style, mixes the puns with the anagrams, holorhymes, playful or cipherea statements. The article aims to sum up the main figures that can be found in Foarţă's poetry by applying a stylistical method.
Keywords: *figures, play, word games, creativity, holorhymes.*

Introducere

Exploatarea limbajului şi valorificarea laturii lui creative este specifică fiinţei umane şi, mai ales, literaturii. Inventivitatea lui Şerban Foarţă este evidentă atât prin conţinutul şi forma poeziilor, cât şi prin jocurile de cuvinte pe care acestea le conţin.

Jocurile de cuvinte ale lui Foarţă nu au ca intenţie amuzamentul neapărat, ci pun în evidenţă limitele creativităţii în literatură sau lipsa acestora; au o funcţie poetică, amintind de opinia lui Huizinga care apropie poezia de joc.

Autorul invită cititorul să ia în considerare fiecare înţeles posibil şi să citească în moduri diferite enunţul, pentru ca unul dintre ele să i se pară mai potrivit ca altul. Dezambiguizarea operei se poate realiza pur şi simplu, la o primă lectură, sau avem nevoie de strategii care să facă o „tălmăcire" mai plauzibilă ca alta. Fiecare scriitor are stilul şi influenţele sale care pot fi explicate cu instrumentele lingvisticii. De cele mai multe ori, contextul poate reduce potenţialul ambiguităţii sau, dimpotrivă, o poate spori; acest lucru se realizează prin asocierile de cuvinte mai mult sau mai puţin relevante care oferă indicii sau distrag atenţia.

Autorul, deşi pasionat de formă, de muzicalitate, dovedeşte o veritabilă predispoziţie în inventarea unor noi modalităţi de dobândire a esteticului, atunci când le epuizează pe cele existente deja.

Conceptul de figură

Figura presupune, de fapt, potenţialul expresiv al limbajului, un potenţial expresiv cu o combinatorie infinită. Literatura poate fi gândită ca locul în care se manifestă

BDD-A30203 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-19 21:33:00 UTC)

potenţialul expresiv al limbajului. Studiul limbajului figurat înseamnă studiul potenţialului expresiv al limbajului şi al mecanismelor combinatorii care dau naştere figurii.

În retorică – *ars bene dicendi* – arta de a vorbi frumos – figura avea caracterul de particularitate de limbaj cu funcţia precisă de a pune în evidenţă o caracteristică a gândirii şi are efect persuasiv. Ulterior figura a fost asimilată ornamentului pur, devenind apanajul vorbirii îngrijite, în special al literaturii, înţeleasă ca scriere frumoasă. Aşadar, figura este definită ca o deviere de la vorbirea obişnuită, provocată de o intenţie estetică.

Quintilian (sec. I, d. Ch.) prezintă figura ca o abatere intenţionată de la „calea simplă şi obişnuită a gândirii şi vorbirii.", Du Marsais o defineşte ca „particularitate a cuvintelor şi a gândirii care animă sau ornează discursul", „figurile sunt feluri de a vorbi deosebite de celelalte printr-o modificare anumită care face din fiecare o specie deosebită şi care le face să fie ori mai vioaie, ori mai înălţătoare, ori mai plăcute decât vorbirea care exprimă aceleaşi idei, dar fără nicio modificare deosebită" [Du Marsais, 1981: 39], continuând cu ideea că figurile stilizează discursul: „Ideile comune cu care suntem obişnuiţi nu stârnesc în noi acel sentiment de admiraţie şi de surpriză care înalţă sufletul; în aceste cazuri se recurge la ideile accesorii care împrumută, ca să zicem aşa, haine mai elegante acestor idei comune" [Du Marsais, 1981: 48]; ultimul tratat însemnat de retorică tradiţională al lui Pierre Fontanier (*Les Figures du discours*, 1827) [1977] consideră limbajul figurat ca „îndepărtându-se de expresia simplă şi comună."

Din aceste definiţii ale figurii se poate deduce că noţiunea este una contrastivă în raport cu uzul normal al limbii. Mai precis, noţiunea de „figură" este discutată şi analizată în mod tradiţional, în cadrul unei stilistici a devierii. Figura presupune existenţa unor norme faţă de care ea constituie o abatere.

Figurile de sunet în opera lui Şerban Foarţă

Preocuparea pentru aspectul sonor al versului a fost primordială pentru Şerban Foarţă[1]; ea se manifestă prin atenţia deosebită pe care o acordă formei poeziei, rimei, ritmului interior, eufoniei cuvintelor care fac poezia sa una inovatoare, lesne de recunoscut şi greu de imitat. Considerente de structură sonoră a versului dovedesc o predilecţie pentru anumite tipuri de sunete, pentru anumite combinaţii.

Pentru conservarea elementelor de versificaţie întâlnim figuri considerate accidente fonetice, suprimarea sunetelor realizându-se la începutul, în interiorul sau la sfârşitul cuvântului.

Afereza (gr. *aphairesis*, lat. *remotio* – îndepărtare) este suprimarea/căderea unui sunet sau a unei silabe la începutul cuvântului. Se ajunge astfel la forme ca: *a stâmpăra* pentru a astâmpăra, *colo* pentru acolo; fenomenul este specific limbajului popular, dar poate apărea şi în poezia cultă pentru a conserva elementele de versificaţie:

> Şi mângâierea *´celui* val. [Foarţă, 2010: 19]
> ...de adică domnişoare/ rombul vostru *´nchis* etanş. [Foarţă, 2010: 35]
> ...ca să te asortezi/ (ca în camuflagii?)/ cu muşchii şi fragii/ *´ntre* care te-aşezi. [Foarţă, 2010: 87]
> ...ia-ţi şi mănuşile/ albe, - să turbe,/ *´n* lânceda urbe/ toate mătuşile. [Foarţă, 2010: 88]

[1] Pentru poezia lui Şerban Foarţă analizată în acest articol, trimiterile se fac la ediţiile: *Opera somnia*, antologie cu o prefaţă de M. Mihăieş (cu texte semnificative din volumele *Simplerozę* – 1978, *Areal* – 1983, *Texte pentru Phœnix* - 1976, *Copyright* – 1979, *Şalul, eşarpele Isadorei/ Şalul e şarpele Isadorei* – 1978, *Holorime* - 1986, *Venena & Separanda-Inedite*- 1970-1988), Editura Polirom, Iaşi, 2000; *Rimelări*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2005; *Amor amoris*, Editura Paralela 45, 2010 (între paranteze am notat anul apariţiei volumului şi pagina).

BDD-A30203 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-19 21:33:00 UTC)

Procedeul apare frecvent în holorime, căci autorul este limitat în aceste structuri ludice de prezenţa anumitor sunete:

> cărări umblând?...Parfum de crin,/ în pajişti; cântece şi *´arpe.*/ În paji, işti cântece şi, iar, pe/ cărări, un blând parfum de crin... [Foarţă, 2010: 180]

Apocopa (gr. *apokope*, lat. *apocopa* – scoatere afară) este scurtarea unui cuvânt prin înlăturarea unui sunet sau a unei silabe: *cinema*[tograf], *mate*[matică], *tele*[vizor], făr[ă].

> ...de la *roş´* la violet. [Foarţă, 2010: 24]
> Dar, dacă aşa ţi-i *datu´*. [Foarţă, 2010: 29]
> *Cin´* vă face foc în sobe? [Foarţă, 2010:. 34]
> *Domnu´* şoarece-i norocul/ doamnei şoricese doar. [Foarţă, 2010: 34]
> ...că nu se *poa´* să nu mai vii/ şi-a şpea oară/ că un să-ţi afli o don´şoară/ pe pofta inimii, uşoară. [Foarţă, 2010: 85] (combinată cu sincopa)

Sincopa (gr. *synkope*, lat. *syncopa* – tăiere, scoatere) constă în eliminarea unei vocale sau a unei silabe din interiorul cuvântului: dom'le, cel'lalt, tat'tău, uit'te, par'că (ultimele două gramaticalizate: *uite*, *parcă*)

> Domnişoarele n-au probe/ dar au fler *bine´nţeles*. [Foarţă, 2010: 34]
> Nu prin ochean în kaleidoscopos/ tiparul să-l scrutăm în amănunt/ al *vr´unei* Kandii-al *vr´unui* trapezunt/ mai candid/ mai trapez/ mai făr´ de scopos. [Foarţă, 2010: 67] (combinată cu apocopa)
> Nu vreţi, domnu, din taxiu´ / care-i sunteţi şi şofer,/ să descindeţi, - şi *v-asi´ur*/ că am ce să vă ofer... [Foarţă, 2010: 83]

Poemul *Sondagiu*, din volumul *Rimelări*, realizat pe baza figurilor sonore, este un exemplu în care folosindu-se de apocopă şi sinereză, se realizează rima, măsura şi rirmul:

> Un sondagiu printre/ ăi cu stea sau tresă./ spune c-o să intre:/ „Dacă-i ordin, *tre' să*!"// „Poate să mai intre?",-i/ spui, cuprins de-angoasă,/ oricăruia dintre/ ştabi, - el spune: „*Poa' să".*// Cu surâs pendinte,/ şi mai calm se-arată/ domnul Preşedinte:/„E ca şi intrată!"//Iar Mitică zice,/ într-o lume roasă/ de-ndoieli: „Amice,/ *cre' că tre' să poa' să."*// Întrebându-l, însă,/ ce-o să fie,-altmintre,/ zice: „Mare brânză,/ dacă n-o să intre?!"// Ai un gol în vintre,/ apă, în bocanci:/ cine*, un'* să intre?.../ Rima ar fi canci. [Foarţă, 2005: 12-13]

Sinereza (gr. *synairesis*, lat. *synaeresis* – apropiere, contractare) constă în fuziunea a două vocale într-un diftong ascendent, transformarea hiatului în diftong. Astfel, de la pronunţarea mai veche a cuvântului „teatru", în trei silabe „te-a-tru" după lecţiunea franceză, s-a ajuns la rostirea în două silabe „*tea-tru"*. De asemenea, sinereza poate fi marcată grafic prin cratimă, dacă se pronunţă în aceeaşi silabă două cuvinte monosilabice: *pe-o, şi-a.*

Holorimele lui Şerban Foarţă abundă în sinereze:

> ...prelung *adio,-n* mângâieri/ de auroră fără glorie/ de aur. – Oră fără glorie,/ prelung *adie-o*,-n mângâieri. [Foarţă, 2010: 176]
> Imbold imens *e-a* treia,/ în ea să pier; deliberat,/ în ea, să pierd, eliberat,/ ca un simbol, *dimensia-a* treia. [Foarţă, 2000: 259]

Epenteza (gr. *epenthesis* – adaos înăuntru) constă în adăugarea unui sunet neetimologic în interiorul cuvântului, pentru reliefarea structurii sale silabice: fi*t*ecine.

BDD-A30203 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-19 21:33:00 UTC)

Formele originare *câne, mâne* şi *pâne,* obţinute direct din etimoanele latine, în circulaţie regională şi astăzi, au primit ulterior un *i* epentetic care a permis apariţia diftongului *îi* şi a formelor literare ale acestor termeni: *câine, mâine* şi *pâine.*

Din raţiuni ludice, Şerban Foarţă adaugă sunete epentetice, fie pentru sporirea ambiguităţii, fie pentru a transmite mult cu puţine cuvinte sau doar de dragul jocului; apar astfel construcţii ca: *d(o)am(n)e* [Foarţă, 2010: 185], *li(e)belulă* [Foarţă, 2010: 69], *ghet(r)e* [Foarţă, 2000: 299], *p(r)o(f)et* [Foarţă, 2005: 49], *(In)Edith Piaf* [Foarţă, 2005: 94], *(n)eurotemele* [Foarţă, 2005: 141], *her(r)ing* [Foarţă, 2005: 152], *(f)leacuri* [Foarţă, 2010: 12], *(co)aptă* [Foarţă, 2010: 20], *s/zilnic* [Foarţă, 2010: 72], *cas(t)nici* [Foarţă, 2010: 72], *un du(i)et* [Foarţă, 2010: 77], *ve(ț)i* [Foarţă, 2000: 43], *exuvia(bil)l* [Foarţă, 2000: 237].

Rima (fr. *rime*) este considerată de Mihaela Mancaş [1983] o figură fonologică (de sunet) o potrivire muzicală, eufonică, a sunetelor de la finalul a două sau mai multe versuri, începând cu ultima vocală accentuată şi cuprinzând toate fonemele care îi urmează. Are un caracter stereotip, dar prin crearea unor combinaţii fonologice, ea determină un efect al insistenţei care este amplificat de cel al simetriei.

În privinţa rimei, exemplele sunt numeroase, întrucât poetul timişorean a fost preocupat în mod deosebit de aspectul sonor, de muzicalitatea versului şi a combinat procedee diferite. Exemplificăm, în acest sens, *Rondelul rozei vânturilor* în care jocurile de cuvinte prin încluziune se realizează, la nivel stilistic, prin rima-ecou incorporată, în care primul cuvânt este cel mai scurt, iar celelalte îl cuprind în întregime. Textul cuprinde, pe lângă rimă, aliteraţii sau asonanţe:

> La butonieră câte-*o rozã*/ a vânturilor să ne *punem,*/ iar ce avem de spus, să *spunem*/ în poezie, nu în *prozã*/ În părul vostru nu *depunem*/ nici rozmarin, nici *tuberozã*;/ la butonieră doar, *o rozã*/ a vânturilor vă *propunem.*// Dacă,-ntr-acestea, e *o dozã*/ de andreitudor *presupunem*/ că nu va foarte *indispunem*,/ ba chiar că face-vom *o pozã*,–/ la butonieră cu o *rozã.* [Foarţă, 2010: 16]

Rima îmbrăţişată, ecou se realizează prin cuvinte derivate din termenul sursă: *rozã-prozã-tuberozã* sau *punem-spunem-depunem-propunem-presupunem-indispunem*.

În *Acuarelă sau acuariu,* rima poeziei este realizată prin combinaţii fonologice în care autorul creează cuvinte noi prin telescopare, procedeeu prin care sunt inserate unele cuvinte în interiorul altora pentru a spori ambiguitatea sau doar de dragul jocului. Această incluziune prin interpolare determină, la nivelul rimei, un efect al insistenţei care este amplificat de cel al simetriei:

> Un peşte negru-l înnegri/ pe unul alb, – şi unul gri/ veni pe lume din această/ cromatică idilă castă;/ iar din cei galbeni şi albaştri/ ieşiră zeci de peşti galbaştri.// Estimp, un peştişor maro/ trecu pe lângă unul roşu,/ cu solzi ca asul de caro,/ dând viaţa unuia maroşu,/ care, -n răspăr cu unul roz,/ ivi un alevin maroz.// De ce, din soiul alb şi galben/ ne iese tot un peşte gALBen?/ Şi pentru ce, din alb şi-albastru/ ne-alegem cu doar peşte-ALBastru?/ - Poate ne spune un matroz,/ sau un galbastru,/ un maroz... [Foarţă, 2010: 21]

Amestecul culorilor şi al peştilor sugerat în titlu este un pretext pentru jocurile de cuvinte prin incluziune, rezultând cuvinte-valiză (telescopate) care rimează: galbeni+albaştri-galbaştri, maro+roşu-maroşu, maroşu+ roz-maroz.

Autorul îşi mărturiseşte confuzia atunci când, prin telescopare, ies la iveală cuvinte existente în limbă, iar semnificaţia lor, ecoul lor în mintea noastră, nu se mai potriveşte cu demonstraţia iniţială: alb+galben-gALBen, alb+albastru-ALBastru.

BDD-A30203 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-19 21:33:00 UTC)

Rimele-ecou, cu aspect fonetic identic sau asemănător, se pot realiza şi prin omonime lexico-gramaticale, iar efectul lor este cu atât mai puternic, cu cât ele pot fi heterocategoriale (rimează cuvinte aparţinând unor clase morfologice diferite):

> Întreab-o (pe *unde*/ ce *par anormale*/ de *paranormale*/ ce sunt) când şi *unde*,/ iar ea-ţi va răspunde. [Foarţă, 2005: 109] (*unde* – substantiv şi adverb, *par anormale* – verb copulativ şi adjectiv, *paranormale* – adjectiv, identitate sonoră realizată prin holorimă)

> ...să nu te sperii, să nu *strigi,*/ ci să te-ngânduri, doar,/ când, sumbră, umbra unei *strigi*/ va bântui-n budoar. [Foarţă, 2010: 48] (*strigi* – verb la conjunctiv/substantiv)

Muzicalitatea se realizează în următorul exemplu nu doar prin rima-ecou, des întâlnită la poetul jocurilor, ci şi prin aliteraţie sau asonanţă:

> Ci hai cu mine-n cărţile de joc/ să stăm alături doamna mea de *ghindă*/ o pasăre *veghindă-priveghindă*/ istorii ne va spune-n graiul oc. [Foarţă, 2010: 63]

Metaplasme prin adăugare, *ghindă-veghindă-priveghindă*, conferă un ritm interior strofei, generând efecte sonore uimitoare, căci gerunziile acordate sugerează ideea unei curgeri a timpului într-o atmosferă scăldată în armonie melancolică.

Jocurile fonetice şi lingvistice ne sunt dezvăluite în volumul *Holorime* [1986] în care autorul explorează neîncetat limbajul făcând loc figurilor sonore. Identificăm, astfel, rime-ecou identice:

> În port, o cale *se repetă.*/ Unsoare,-n irizări *la ţărm*/ Un soare,-n irizări, *la ţărm,* / în portocale *se repetă.*// În fiecare chiparos/ adastă. în alburne, *moartea.*/ Adastă, în alb, urne. *Moartea*/ în fiecare chip, a ros. [Foarţă, 2000: 267] (incorporate *chiparos – chip a ros* sau aliteraţii şi asonanţe, căci fonemele dintr-un vers revin în corpul versului următor)

Urmare şi adio reuneşte, prin versurile tăiate în holorime de o precizie matematică, şase structuri metrice, într-un paralelism sintactic care nu se limitează doar la reluarea versurilor, ci şi la transmiterea unor idei diferite prin aceleaşi foneme din care se formează, se deformează sau se reformează cuvintele.

> În cer, egrete,-n cer, crep roşu/ în, toarse, caiere de nori.// Balconul cerului, în mare/ bal,/ conul cerului./ În mare,/ întoarse caiere de nori.// În cer, egrete,-n cer, crep roşu;/ în moar, terasele de nori.// În norii: flame,/ gladii,/ yole,/ în oriflame, gladiole,/ în, moarte, rasele de nori, –// în ce regrete/ 'ncerc/ reproşu´/ orfan, dosindu-l, să i-l fac/ or', fandosindu-l, să i-l fac!//În cer, egrete,-n cer, crep roşu... [Foarţă, 2010: 191]

După succesiunea în strofă, se remarcă prezenţa rimei îmbrăţişate, luând în considerare strofa de tip sextină (*roşu – nori – mare – mare – roşu*) şi catrenul (*nori – yole – gladiole – nori* sau *reproşu´ – fac – fac – roşu*), poetul recurgând frecvent la *apocopă* sau *afereză* pentru menţinerea măsurii, a ritmului şi a rimei. Holorimele sunt versuri care rimează pe toată lungimea lor, de la prima, la ultima silabă. Sunt perechi de versuri care, deşi alcătuite din aceleaşi foneme, sunt segmentate diferit în cuvinte, bazându-se pe omofonii, omonimii, omografii:

> Regele *tronconic*/ stă pe un *tron conic*. [Foarţă, 2005: 116]

BDD-A30203 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-19 21:33:00 UTC)

Autorul dă dovadă de un fin simţ al limbii, este ca un artizan care face, desface, reface, preface termenii, inventând forme şi conferind sensuri noi.

Aşa cum observă Rodica Zafiu, există în poezia românească „o adevărată tradiţie a performanţei prozodice; în fiecare din fazele sale de evoluţie se poate identifica cel puţin o direcţie care tinde permanent către experimentul formal: explorează posibilităţile formelor fixe, încearcă noi combinaţii de ritmuri, construieşte (adesea utiizând cu dezinvoltură numele proprii sau cuvintele străine) rime rare." [Zafiu, 2001: 169] Este şi cazul poetului timişorean, aflat mereu într-o desfăşurare a virtuozităţii ludice, care, folosindu-se de ingambament scindează secvenţe inseparabile în mod normal, demonstrându-şi astfel îndrăzneala inovaţiei. În următorul exemplu, un cuvânt rimează cu prima silabă a altuia, permiţând o lectură continuă a catrenului ca un distih:

> ...pe acela de-a ne crede etnici/ ai nu mai ştim cărui *paradis*/ şi ne dăinuie pe noi cu *dis*-/ graţia de care suntem vrednici! [Foarţă, 2000: 314]

Exemplului citat i se adaugă şi alte fragmente, procedeul permiţând rime rare, cu îmbinări care nu se concretizează în cuvinte – *adecua* – *vinoncoa*:

> ...mai tandre mai candrii mai pişichere/ mai volnice mai largi mai *adecua*-/ te mai versicolore mai alene/ mai lâncede mai strâmbe mai scalene/ mai vagi mai nuştiucum mai *vinoncoa*... [Foarţă, 2000: 85]

sau cuvinte preluate din alte limbi, termeni ştiinţifici:

> ...pe când ploaia-i ţine hang,/ sau el ploii, ploii *octo*-/ brale), - decăzut din rang/ şi doar sieşi bumerang,/ face-şi-ar din guler ştreang/ *streptopelia decaocto*. [Foarţă, 2005: 115]

Asemenea devieri reflectă îndrăzneala depăşirii normei, în contextul în care vocabularul limbii române nu oferă suficiente resurse.

Aliteraţia (lat. *ad+littera*, fr. *allitération* – repetarea aceleiaşi litere) se remarcă prin repetarea consonantică, cu efect eufonic, onomatopeic, descriptiv sau simbolic:

> ...- în c*re*ţă a*r*să – şi mai a*r*se c*re*te
> *s*-au *sc*ris ace*s*te li*t*e*r*e *s*e*cr*e*t*e
> *secre*tul că*r*o*r*a-i: *secre*te
> *să secre*te! [Foarţă, 2000: 110]
> ...nici bleu, nici oranj,/ culoarea nici-nici/ e a unui *fr*anj/ *fur*at de *fur*nici. [Foarţă, 2010: 22];
> *Nu*mără-i *nu*fărului lacrimile, *nu*. [Foarţă, 2010: 40]

Datorită efectului său muzical, aliteraţia este considerată o armonie imitativă; aliteraţiile create prin reluarea lichidelor *l* şi *r* sugerează sunetul curgerii: „*cl*epsidra *clipoce*ască" [Foarţă, 2000, p. 105], „*cl*pa *clipoce*şte" [Foarţă, 2010, p. 152], aşa cum cele în nazală sunt considerate mai eufonice.

Asonanţa (fr. *assonance,* lat. *ad sonare* – a suna, a răsuna, a cânta la) este o formă a omofoniei care constă în repetiţia vocalei accentuate în două sau mai multe cuvinte care se succedă.

BDD-A30203 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-19 21:33:00 UTC)

În f*ur*o*u*, ca-n Ren*oi*r,/ r*oz*-b*o*nb*o*n cu fr*u*fr*u*,/ că şi-e teamă să n*u*/ se t*o*pească-n ben*oa*r/ de f*o*ndantă ce e. [Foarţă, 2005, p. 134] ;

...*u*şo*r* i-a*u* p*u*s pe b*uz*e r*o*ş*u*. [Foarţă, 2010. p.118].

Aliteraţie şi asonanţă, joc al sonorităţilor şi al semnificaţiilor, în care poetul activează şi funcţia metalingvistică întâlnim în *A l´italiene*:

Cu o „ea", eu, –/ ne jupuiam de piele;/ cu o ia, io,/ ambii pielari/ (*cuoiaio* = it. pielar),/ ne despuiam/ & jupuiam/ de piele,/ à l italienne:/ cuoiaiomente. [Foarţă, 2010: 138]

Aliteraţia şi asonanţa conferă textului relief sonor, mai mult chiar îl organizează ritmic, ceea ce explică folosirea lor cu o frecvenţă sporită în poezie şi în poemul în proză.

Aceste figuri apar frecvent în labirintul elaborat al lui Şerban Foarţă în holorime, mai ales, dar şi prin variante ale acesteia: paronomaze, repetiţii, paralelisme, omonimii, omofonii etc, căci multe din jocurile de cuvinte se bazează pe asemănarea sonoră. Exemplele sunt numeroase, vor ilustra figurile care urmează.

Paronomaza (gr. *paronomasia* – cuvinte aproape asemănătoare) se bazează pe specularea efectelor asemănării sonore (paronimiei) a unor cuvinte a căror asemănare fonetică poate fi întâmplătoare sau justificată etimologic.

De trecutul cel negru,/ n-are decât/ să se despartă/ Karl Marx *râzând*;/ omul nou şi integru,/ omul posomorât/ o să se despartă/ de-acesta, *răzând*! [Foarţă, 2005:74]

Aşadar, aşa cum observă autoarele DŞL, paronomaza asociază:

a) cuvinte cu sensuri total diferite:

Ferice de *greierul*/ carele,-n *creierul*/ verii dă tonul/ la cântec şi-o ţine/ aşa mult şi bine. [Foarţă, 2005: 55]

...ostròvul Karpathos/ sculptează-l cu pathos/ de lacrimă *scursă*/ departe de *sursă*. [Foarţă, 2005: 110]

Regele-i *ironic*/ cu acest semn *iconic*. [Foarţă, 2005: 116]

Regele tronconic/ stă pe un tron conic/ şi-l umple *rugina*/ nu ca pe *regina*. [Foarţă, 2005: 116]

b) termeni apropiaţi semantic sau legaţi prin derivare:

Sclipesc ochii, *sticlesc* ochii tigrilor de Angora. [Foarţă, 2000: 58]

La baza utilizării figurii se află raţiuni complexe ţinând de sonoritate, de muzicalitate, dar, dată fiind specularea efectelor semantice, paronomaza este, practic, un joc de cuvinte apropiat de calambur şi de figura etimologică. Paronomaza a fost uneori apropiată de antanaclază, însă aceasta asociază cuvinte identice sub raport sonor şi având sensuri diferite, pe când paronomaza reuneşte doar termeni cu aspect sonor asemănător.

Rima se realizează deseori prin paronomază:

Păr încălzit de soare/ şi *şaten*/ pălind ca un *saten*/ şi oare. [Foarţă, 2000: 305]

un fluture visând *albastru*/ cu nimb şi platoşă de domn/ încât pe lespezi de-*alabastru*/ o lacrimă ne cade-n somn... [Foarţă, 2000: 312]

BDD-A30203 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-19 21:33:00 UTC)

În cazul **calamburului** (fr. *calembour* – glumă), semnificanţii fiind identici, dezacordul semnificaţilor creează metabola şi efectul umoristic. Calamburul perfect ar fi o omonimie totală, dependentă de contextul extralingvistic.

Calamburul este un joc de cuvinte bazat pe echivoc, pe asemănarea sonoră (omofonie) a unor cuvinte cu înţeles diferit, în scopul obţinerii unui efect comic, realizabil graţie ambiguizării contextului: „Banul este un *nume rar*" (numerar) [Kogălniceanu].

Maestrul jocurilor de cuvinte îşi numeşte antologia de versuri *Opera somnia*, calambur care dezvăluie „apartenenţa la onirism.." [Diaconu, 2011]

Prin calambur, efectul umoristic[2] se realizează la Şerban Foarţă graţie exploatării mai multor relaţii semantice:

a. *ominimie*

> ...se-ntorc, seară de seară,/ cu tenul lor blafard,/ cu faţa ca de *ceară*/ să *ceară* roşu fard. [Foarţă, 2005: 15]

b. *omofonie*

> ...într-un *hotel*/ iar nu *à l´autel*. [Foarţă, 2005: 39]

c. *polisemantism*

> ...mai tot crângul *pălea*,/ tot pământul chelea (...)/ fiecare-l *pălea*/ p-ălălalt, - îl lovea/ cu ce,-n mână, avea,/ căci era agresiv;/ G. Bacovia, sub nea,/ când acesta venea,/ chiar şi dânsul *pălea,*/ însă intranzitiv. [Foarţă, 2005: 119]

Ambiguitatea calamburilor provine, mai ales, din mesajele polivalente, din îmbinările inedite ale propoziţiilor, din abateri succesive, dar expresive de la normele limbii literare.

La fiecare pas cititorul întâlneşte calambururi în volumele poetului fascinat de savoarea jocului. Astfel, poezia *Le temps des cerises sau* ♫♪♪♫♪♫♪♫♪♫, cu titlu sub forma jocurilor pictografice, ne îndeamnă să nu pierdem timpul, ci să le savurăm – cireşele/ optimile –, căci este sezonul lor:

> Au dat cireşele în copt;/ se mai coc, încă,/ până prin luna iunie,-n 8,/ când se mănâncă;// iar ele cântă, cât mai pot,/ pe dâmburi:/ „*Mâncaţi optimile, cu tot/ cu sâmburi*! [Foarţă, 2005: 36]

Anagrama (gr. *anagrammatismos,* fr. *anagramme* – inversare de litere) este jocul de cuvinte ce rezultă din rearanjarea literelor unui cuvânt sau unui enunţ pentru a forma cuvinte noi, folosind toate literele doar o dată: dornic-rodnic, santa-satan, car-rac, alb-bal, peşte-stepe, varză-zarvă, livadă-validă. În scop ludic, se anagramează numele proprii pentru a obţine pseudonime: Mitru Perea din Petru Maior sau Alcofribas Nasier din François Rabelais.

Procedeul este exprimat, de multe ori, sub forma unei ecuaţii, iar scopul este pentru a cripta informaţia iniţială sau, dimpotrivă, poate avea efecte ironice ori umoristice (*mother-in-law* = *woman hitler*).

Ca figură de stil, anagrama este o formă de repetiţie a sunetelor, iar jocul sonor se creează formând al doilea termen din litere existente în primul, cu mici diferenţe. Acest joc

[2] Cuvintele aflate, sub forma unui motto, în debutul volumului *Caragialeta* [1998] «Tout écrivain complet aboutit à un humoriste» constituie crezul lui Foarţă care îl citează pe Mallarmé.

BDD-A30203 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-19 21:33:00 UTC)

sonor de cuvinte care constă în inversarea literelor este folosit de poet pentru a menţine o muzicalitate aparte sporită de repetarea unor sunete:

> Aceasta, juna larvă/ (ce continua să rupă,/ ca să devină pupă,/ din *varză*, fără *zarvă*). [Foarţă, 2005: 44]
>
> Ronţăind *alune, lunea*. [Foarţă, 2005: 124]

Metateza (gr. *metathesis* – schimbare de loc) este un accident fonetic constând în schimbarea locului sunetelor (în special al consoanelor *l* şi *r*) sau al silabelor din interiorul cuvântului, pentru a facilita pronunţarea. Deşi iniţial este un fenomen individual, metateza poate fi. ulterior, înrădăcinată de vorbitori. Metateze stabilite de uzul general sunt semnalate, în cercetările diacronice, atât în cazul elementelor moştenite: lat. *integrum* > rom. *întreg;* lat. *paludem* > lat. populară *padulem* > rom. *pădure;* lat. *percipere* > rom. *pricepe;*

Sursă a jocului de cuvinte este la poetul timişorean metateza, care constă în schimbarea locului sunetelor pentru a se obține cuvinte noi, figură cu efecte sonore deosebite:

> O perl-aşez în *lacră*-mi, plânsă. [Foarţă, 2010: 195]

„Lacră" este metateză din „raclă", poetul preluând această formă veche şi creând un joc de cuvinte prin asocierea sonoră cu „lacrima" pentru a evidenţia durerea nerostită.

Palindromul (gr. *palin* – înapoi şi *dromos* – drum, direcţie) se referă la cuvintele sau un grupurile de cuvinte a căror semnificaţie rămâne neschimbată chiar dacă sunt citite de la stânga la dreapta sau de la dreapta la stânga: *aba, aerisirea, anina, apa, ara, apocopa, cuc, cojoc, capac,* sau *Roma tibi subito motibus ibit amor* – Quintilian (Îţi va pleca pe neaşteptate dragostea de la Roma datorită frământărilor).

Propoziţiile sau frazele palindromice se mai numesc *anaciclice, retrograde, recurente sau sotadice* (după Sotades, despre care se spune că le-a folosit prima dată).

Există situaţii în care cuvântul nu este identic, ci pur şi simplu are sens, ca în *Roma-amor*, *Vasile-Elisav*, personaj al „palindromanului" lui Şerban Foarţă *Roşul uşor e rozul iluzor.*

Iscusinţa poetului este dovedită şi în crearea palindromului, care constă în citirea unui cuvânt, a unui enunţ sau a unui vers, atât de la stânga la dreapta, cât şi de la dreapta la stânga fără schimbarea sensului. Este cazul poeziei *Cvasi-palindrom*, în care procedeele ludice se îmbină:

> ...*uşo*r i-am pus pe buze *roşu*/ *uşor* i-am pus pe buze *roşu*/ pe faţă *rozul iluzor*/ pe faţă *rozul iluzor*/ glicinele: o *vomă mov*/ glicinele: o *vomă mov*. [Foarţă, 2000: 290]

Natura dual㠎 a poetului – rigurosul şi sentimentalul – reiese din *Scrisori (mai mult decât) deschise*, în care cele două ipostaze pornesc un „palindromic pas-în-doi":

> Un *rar* /un *rotitor*,/*la bal*,/*vals slav*!/ (un *vals slav rotitor* întru *slava ta vals*/ *uşor roşu* `n obraji de atâta efort/ dansezi fals mon amour şi cânţi fals acest vals. [Foarţă, 2000: 235- 236]

Muzicalitatea apare ca o consecinţă a cadenţelor ritmice, căci poetul este cucerit de performanţa formală, de discursul ingenios construit exploatând virtuţile eufonice ale cuvintelor.

Concluzii

Demersul nostru are drept scop evidenţierea particularităţilor limbii lui Şerban Foarţă şi a rolului de inovator de limbaj cu care a fost catalogat de contemporani. Parcurgând

BDD-A30203 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-19 21:33:00 UTC)

volumele, ne-au atras atenţia elementele eufonice care conferă textelor muzicalitate. Prin studiul stilistic, am observat că repetiţiile şi variantele acestora au ocupat un spaţiu amplu. Pe lângă faptul că sunt elemente de organizare a textului ele au, de asemenea, funcţie estetică.

Figurile de sunet se realizează la poetul timişorean în substanţa fonică, dar şi la nivel grafic; considerat un maestru al jocurilor de cuvinte, opera sa abundă în afereze, apocope, sincope, sinereze, epenteza, aliteraţii, asonanţe, paronomasii, calambururi, anagrame palindromuri.

Interesul pentru aspectul sonor al versului este esenţial, poetul acordând o atenţie deosebită formei poeziei, elementelor de versificaţie şi artei combinatorice, în general. Procedeul apare deseori şi în holorime, căci autorul este limitat în aceste structuri ludice de prezenţa anumitor sunete.

BIBLIOGRAFIE

Surse:

Foarţă, 2000: Şerban Foarţă, *Opera somnia*, antologie cu o prefaţă de M. Mihăieş (cu texte semnificative din volumele *Simpleroze* – 1978, *Areal* – 1983, *Texte pentru Phœnix* - 1976, *Copyright* – 1979, *Şalul, eşarpele Isadorei/ Şalul e şarpele Isadorei* – 1978, *Holorime* - 1986, *Venena & Separanda- Inedite* - 1970-1988), Iaşi, Editura Polirom.

Foarţă, 2005: Şerban Foarţă, *Rimelări*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

Foarţă, 2010: Şerban Foarţă, *Amor amoris*, Bucureşti, Editura Paralela 45.

Referinţe:

DŞL, 2001: *Dicţionar de ştiinţe ale limbii,* (coord. Angela Bidu-Vrânceanu, Cristina Călăraşu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaş, Gabriela Pană-Dindelegan), Bucureşti, Editura Nemira.

Diaconu, 2011: Mircea A. Diaconu, „Poezia, precum banda lui Möbius...", în „Limba română", nr. 3-6, anul XXI.

Dragomirescu, 1995: Gh.N. Dragomirescu, *Dicţionarul figurilor de stil*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică.

Dragomirescu, 1975: Gh.N. Dragomirescu, *Mică enciclopedie a figurilor de stil*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Du Marsais, 1981: Du Marsais, *Despre tropi*, studiu introductiv şi aparat critic de Maria Carpov, Bucureşti, Editura Univers.

Fontanier, 1977: Pierre Fontanier, *Figurile limbajului*, Bucureşti, Editura Univers.

Genette, 1978: Gerard Genette, *Figuri*, Bucureşti, Editura Univers.

Grupul μ, 1974: *Retorica generală*, Bucureşti, Editura Univers.

Iordan, 1975: Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică.

Mancaş, 2005: Mihaela Mancaş, *Limbajul artistic românesc modern. Schiţă de evoluţie*, Bucureşti, Editura Universităţii.

Quintilian, 1974: *Arta oratorică*, Bucureşti, Editura Minerva.

Zafiu, 2001: Rodica Zafiu, *Diversitate stilistică în româna actuală*, Bucureşti, Editura Universităţii.

BDD-A30203 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-19 21:33:00 UTC)