Nicolae GEORGESCU

Arta de a scrie pe vremea lui Eminescu



N.G. – prof. univ. dr., membru al Uniunii Scriitorilor din România şi al Academiei Oamenilor de Ştiinţă. A colaborat la numeroase reviste din ţară şi din străinătate: „Limba română", „Argeş", „Caietele Mihai Eminescu", „Convorbiri literare", „Buletinul Eminescu" etc. Cărţile sale sunt legate de editarea şi comentarea vieţii şi operei eminesciene: *A doua viaţă a lui Eminescu* (1994); *Cercul strâmt. Arta de a trăi pe vremea lui Eminescu* (1995, cu numeroase ilustraţii); *Moartea antumă a lui Eminescu. 1883-1889* (2002); *Cartea trecerii. Boala şi moartea lui Eminescu* (2009, ediţia a II-a revăzută şi adăugită, 2012); *Eminescu. Ultima zi la „Timpul"; Dosar de presă* (2011); *Boala şi moartea lui Eminescu. Documente mărturii, ipoteze* (2014); *Din misterele literaturii române. Ediţia princeps Eminescu* (2015).

Nu ştim dacă maniera noastră de a-l edita pe Eminescu întâlneşte un spirit nou în critica literară ori îl provoacă, dar printre impresiile cu care rămânem după scoaterea la lumina tiparului a *Luceafărului* (Eminescu 2000) foarte pregnantă este tocmai reacţia în această zonă. Iată, de pildă, cum domnul Nicolae Manolescu, unul dintre criticii funcţionali cu cele mai lungi state de serviciu în cultura română, constată că oprirea la discuţia de idei fără analizarea textului ca text sărăceşte critica: „Mediul (cum spun anglo-saxonii cu un cuvânt calchiat şi în româna recentă) sau mijlocul poeziei sau romanului este constituit de limbaj. Cu toate acestea, nici poezia nici, cu atât mai mult, romanul n-au fost abordate stilistic. Excepţiile se numără pe degetele de la o mână. Întreaga noastră critică interbelică de la Lovinescu şi Călinescu a rămas sensibilă la limbaj: impresionistă, dogmatică, istorică sau estetică a preferat să evite verbalitatea textului în favoarea impresiilor, ideilor, ambianţei culturale sau valorii literare deductibile din el, ca nişte constructe abstracte. Nici critica actuală nu a fost de alt fel: a adăugat o perspectivă retorică sau fenomenologică, absentă înainte, dovedindu-se interesată de structuri (poetice, retorice etc.) (...) Singurul răspuns care mi-a venit în minte ţine de păcatul originar al

BDD-A30708 © 2019 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:09:49 UTC)

criticii noastre. În critica românească la început n-a fost cuvântul, ci ideile maioresciene. Se știe că este primul nostru critic a fost filosof și logician. Critica lui era metalingvistică. (...) Ideile maioresciene apasă, un secol aproape după ieșirea ctitorului în scenă, peste conștiința verbală a urmașilor ca o lespede de neînlăturat" (Manolescu 2000).

S-ar zice că ne aflăm în fața unor argumente serioase, ca pentru un nou: „În contra direcției de azi..." ; când însă situația este tratată ca un „păcat originar", înțelegem că trebuie să ne resemnăm, să ne împăcăm cu această soartă: așa a fost să fie, asta e...

În orice caz, abandonarea stilisticii pentru discuția de idei nu este păcatul originar doar pentru critica literară. Textul în general și scrierea lui par a se fi orientat spre simpla satisfacție a discuției de idei. După 1883 (anul apariției ediției princeps) Eminescu este editat pentru idei, cu dispensa maioresciană față de text. Poezia se citește fonetic, nu silabic, cu atât mai puțin retoric. Iar acest model avem impresia că s-a înstăpânit atât de puternic în literatura română, încât se poate vorbi, într-adevăr, de un păcat originar, altul sau același cu înlocuirea cuvântului prin idee. Consultând cu oarecare atenție sursele poeziei eminesciene, noi constatăm că notațiile grafice ale poetului sunt evitate, că formele standard tind să ia locul celor specifice. De ce să scriem, ca el, *dincontra, de sigur, înzadar, cum-va* când avem termenii de dicționar *din contra, desigur, în zadar, cumva?* De ce să folosim linia de pauză dublă când o avem pe cea simplă? De ce trei forme de apostrof când avem cratima? De ce să punem accente pe cuvânt, dacă tot ne-am dispensat de apostrof? Toate acestea sunt frâne, bruiaje pe canalul de comunicare. Simplificarea (standardizarea) limbajului ajută ideea — singura care contează fiind ea, Ideea...

Și totuși, se pare că pe vremuri (mă refer la prima generație de scriitori de după alfabetul chirilic) scrisul era o artă și chiar o taină, ținea (și) de retorică, nu (numai) de caligrafie, folosea o întreagă panoplie de semne cu sens precis. Reformele succesive ale scrierii românești, după adoptarea literelor alfabetului latin, sunt făcute cu scopul declarat, maiorescian în ultimă instanță, de a ușura această îndeletnicire, de a o simplifica pentru înțelegere. „Apostolatul" învățătorilor din perioada interbelică ori acțiunea „dezanalfabetizării" de după război nu au însemnat altceva decât atragerea unui număr cât mai mare de indivizi –

BDD-A30708 © 2019 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:09:49 UTC)

dezideratul fiind aceeași obsesie a totalității – în sfera celor care „beneficiază de binefacerile" scrisului. A ști să întocmești o cerere, să iscălești (și să faci) o chitanță, să dai o declarație scrisă, să transmiți un răvaș, o adresă, un număr – toate acestea sunt chestiuni de strictă necesitate pe care le rezolvă scrisul și cititul. Nu contează că, astăzi, arhivele noastre sunt doldora de cereri agramate ori scrise pe latul hârtiei ori cu rândurile strâmbe etc.: ele sunt totuși ologrefe, au valoarea autenticului, se confundă cu cel care a iscălit dedesubt (astfel că pasul cedării pământurilor către „ceapeuri", de pildă, devine unul hotărât, liber și chiar entuziast consimțit etc.). Etalonul tuturor reformelor ortografice a fost, în fond, acesta: să poată și oamenii simpli să se exprime în scris. Astfel că scrierea, ca instituție străveche cu rădăcini în sacru, a devenit scris de consum, tehnica oarecum cea mai simplă pentru ființa umană (este prima deprindere a copilului: după clasa I cu toții știm alfabetul). În acest sens, textele literare au devenit bunuri de consum, înșiruiri de litere ștanțate. Arta de a scrie românește, sau taina, sau meșteșugul – toate acestea fie că au căzut în derizoriu, fie s-au pierdut pur și simplu. Și totuși, această artă, taină sau cum îi vom spune – este creația conștientă a scriitorilor care au constituit clasicismul românesc în sensul cel mai reprezentativ cu putință, face parte din creația lor însăși.

Această artă de a scrie poate fi reconstituită – și ne propunem s-o reconstituim în privința poeziei antume a lui Eminescu. Ea presupune, înainte de toate, spectacol, deci un anumit grad de formalism unde vom întâlni creatorul ca *homo ludens.* Spectacolul nu se desfășoară în culise, adică în manuscrisele (intime, oarecum) ale lui Eminescu – decât rareori, și anume: atunci când autorul este în pragul ieșirii în public, în cursul repetiției generale, ca să zicem așa. În textul tipărit, acolo vom găsi cele mai multe elemente pentru reconstituirea artei de a scrie pe vremea lui Eminescu – pentru că textul tipărit este text public, adică spectacol cu public.

Scriere și teatralitate

Programul eminescian de inițiere în taina scrierii poate fi cunoscut (descifrat) relativ simplu, după ediții. Pe la 19 ani, înainte de debutul în „Convorbiri literare" (15 aprilie 1870), poetul a tradus din germană

BDD-A30708 © 2019 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:09:49 UTC)

în română *Arta reprezentării dramatice* de Th. Rötscher, probabil pentru necesitățile trupei teatrale a lui Mihail Pascaly (Eminescu 1974)[1]. Traducerea pare a fi chiar în faza pregătirii pentru tipar; în orice caz, actorii trupei Pascaly au beneficiat de ea, a fost consultată, poate chiar seminarizată. Important este că, prin această lucrare, Eminescu atinge principiile generale ale retoricii pe care le va folosi, în scris, pentru sine de acum înainte și le va propune în special actorilor pentru un bun spectacol. În cronicile sale dramatice, din „Curierul de Iași", vom găsi dese referințe la aceste principii. Iată un text mai larg, din 28 noiembrie 1876: „Ca să ne lămurim mai bine, vom stabili mai întâi că în afară de accentul gramatical, pe care se-nțelege că nu-l poate greși un român, există acea parte intențională a vorbirii care se numește c-un cuvânt: accentul logic.

Să luăm de exemplu întrebarea: *De unde vii tu?* Accentul logic poate cădea pe fiecare dintre cele trei vorbe: *unde, vii, tu* și în fiecare caz fraza va avea alt înțeles. De *unde* vii tu? (tonul pe *unde*). Întotdeauna la o asemenea întrebare ne vine să ne închipuim că exteriorul persoanei întrebate trebuie s-arate urme c-a petrecut în locuri grozave, din care a ieșit ca vai de el.

De unde *vii* tu? (Subînțeles: nu te-ntreb ce gândești sau ce faci, ci de unde *vii?*). Aicea s-arată că cel întrebat a fost într-un loc ce-i era oprit să-l viziteze. În fine:

De unde vii *tu?* (Subînțeles: nu-mi pasă unde au fost ceilalți, unde ai fost *tu?*). Întrebătorul arată interes exclusiv pentru cel întrebat.

Se-înțelege că printr-un singur exemplu nu putem da decât o idee aproximativă despre accentul logic. Destul însă că prin acest accent, care în unele cărți se-nsemnează în unele cazuri excepționale cu litere cursive, se modifică adesea întreg sensul vorbirii. Alt înțeles are: *ce* face? și cu totul altul: ce *face?* Întrebarea din urmă are înțelesul proverbial de: *cum? aud? se poate?*

Ei bine, acest accent logic, sufletul vorbirei, se așază de către actori adesea cu totul fals. A vorbi natural este încă un mister pentru preoții Thaliei române.

Ne sfiim a mai atinge acel accent care, asemenea în terminologia artei scenice, se numește *etic.* Vom spune numai în treacăt că un actor

BDD-A30708 © 2019 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:09:49 UTC)

trebuie să cunoască tonul cel mai adânc al vocii sale vorbite și că în nuanțele infinite ale acestei scări se pot oglindi sute de caractere, mii de simțăminte omenești. Când un actor cunoaște însemnătatea fiecărui ton al glasului său, precum și fiecărei încrețituri a feței sale, abia atunci își cunoaște averea și e artist. El mânuie persoana sa proprie ca pianistul un piano, ca violonistul vioara" (Eminescu 1988: 274).

Poetul vorbește de mai multe ori, în cronicile sale teatrale, despre aceste accente ale limbii. Prima atestare a temei în ziaristica eminesciană este chiar la origini, în articolul *Ecuilibrul* publicat de poet între 22 aprilie și 29 aprilie 1870, în „Federațiunea": „Măsurariul civilizațiunei unui popor în ziua de azi e: o limbă sonoră și aptă de a esprima prin sunete – noțiuni, prin șir și accent logic – cugete, prin accent etic – simțaminte" (*Ibidem*: 93). Important este că acum, la 20 de ani, imediat după ce traduce studiul lui Rötscher, poetul consideră că aceste accente sunt calități intrinseci ale limbii, nu ale individului: „Modul de a înșira în fraze noțiune după noțiune, o caracteristică mai abstractă ori mai concretă a noțiunilor în sine, toate acestea, dacă limba e să fie națională, sunt ale limbei, căci de nu va fi așa e foarte lesne ca un om să vorbească nemțește, d.es, cu material de vorbă unguresc" (*Ibidem:* 94). Limba română a ajuns la acest stadiu de limbă națională încă din secolul al XVII-lea, după cum va demonstra Eminescu, și este capabilă să exprime accentele menționate.

Ei bine, iată textele de la care ar trebui să pornească un editor al lui Eminescu: asemenea afirmații ale poetului dau justificare notațiilor paragramaticale din scrisul său și devin, astfel, adevărate indicații de lectură arătând accentele în frază. În manuscrisul traducerii din Rötscher vom găsi, pe lângă accentul *gramatical, logic* și *etic,* un altul: accentul *simbolic* – și adnotarea lui Eminescu în dreptul traducerii: „Pentru accentul simbolic – Poezia *Bosforul* de Alecsandri" (Eminescu 1974: 426). Poetul căuta, așadar, în literatură – mai ales în poezie – accentele limbii. Recitită astăzi, în ortografie curentă, poezia *Bosforul* nu mai spune nimic despre accentul simbolic, este ca un vas cu basoreliefurile șterse; citită în litera sa din *Doine și lăcrămioare*, volumul din 1875, pot fi căutate impresiile de lectură ale lui Eminescu.

Dintre contemporanii poetului, Al. Philippide a studiat accentele limbii române găsind cinci forme ale accentului muzical (ele sunt echiva-

BDD-A30708 © 2019 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:09:49 UTC)

lente întrucâtva cu cele de mai sus — dar aplicația este la limba română, nu la germană – și anume la vorbirea naturală în limba română, nu la retorica discursului, arta dramatică etc.) (Philippide 1920-1921). Iorgu Iordan deja tratează subiectul ca pe o curiozitate – și se înțelege că în zilele noastre cercetările de acest fel și-au reorientat atât aria de aplicație cât și fundamentul (Iordan 1944: 65). Este vorba deci de un sistem întreg scriere, citire, interpretare – depășit de mult, sistem din care vremea de azi încearcă să recupereze doar citirea, trecând-o prin filtrul îndreptarelor (normativelor) actuale, cu toatele obsedate de *evoluție, evoluționism, progres,* de parcă Darwin ar fi fost lingvist.

Trebuie făcută remarca aceasta: niciun editor al lui Eminescu nu s-a gândit să judece ca scriitură poezia pe care o editează, iar criticii, inclusiv domnul Nicolae Manolescu (pentru că și Eugen Lovinescu și G. Călinescu) au discutat, adesea, ideile cu iluzia că discută cuvintele.

Numai un singur loc vreau să discut aici, finalul *Scrisorii II*, pe care l-am comentat mai sus:

„De-oi urma să scriu în versuri, teamă mi-e ca nu cumva
Oamenii din ziua de-astăzi să mă-nceap-a lăuda.”

Acesta este textul actual, bazat pe ediția Perpessicius care, la rândul ei, merge după edițiile Ibrăileanu, Botez, Bogdan-Duică, Scurtu, Maiorescu (cele 11 ediții; sunt mici diferențe între ele, dar nu strică demonstrația care urmează). Textul din „Convorbiri literare” este însă acesta:

„De-oiu urma să scriu în versuri, teamă-mi e ca nu cum-va
Oamenii din ziua de-astăzi să mă’ncep’a lăuda
Dacă port cu ușurință și cu zimbet a lor ură,
Laudele lor de sigur m’ar mâhnì peste măsură.”

Am preluat întocmai, fără virgulă după versul al doilea, cu *i* în *zimbet,* doar pentru *e* cu căciulă am folosit *ă.* Interesează toate diferențele, și pornim de la *cum-va / cumva.* În „Convorbiri literare” trebuie citit analitic (ceva mai sus, și revista are forma legată: *Căci de ai cumva iluzii*), deci se accentuează în vers, de fapt se citește silabic: *-e-ca-nu-cum-va.* Pentru aceasta, în textul definitiv din revistă poetul a schimbat legătura: *teamă mi-e* (care cerea accent pe *mi-e*) a devenit *teamă-mi e,* unde

BDD-A30708 © 2019 Revista „Limba Română”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:09:49 UTC)

mi este aton. Rezultă recitarea cu această retorică silabică, cu accentuarea prelungă: *teaaamă-mi e,* deci sacadat, oarecum amenințător. Dacă este așa însă, adică dacă poetul dirijează formele conjuncte (legate) și disjuncte (dezlegate), atunci trebuie păstrat și *-u* final din *De-oiu urma,* pentru că este *-u* lângă *u-* și se citesc în prelungire, pășind unul peste altul cum spun poeticile vechi. Acest *-u* final dă multă bătaie de cap: unde-l păstrăm și unde nu-l păstrăm? Compară, de pildă, cu versul „De ce nu voiu pentru nume, pentru glorie să scriu". Fără *-u* final, *nu voi,* accentul în vers cade pe negație: *nù voi;* în *nu voiu,* însă, accentul este cerut chiar de verb, chiar dacă *-u* final se citește la sfert de intensitate. Atragem atenția că accentuarea *nù voi* cere, anterior, accentuarea *dè ce,* rezultând o structură ritmică *(Dè ce nù voi)* trohaică; chiar și cei mai exigenți recitatori ai lui Eminescu pun astfel accentele, neînțelegând că aici trebuie accentuat aproape egal, ca pentru spondeii latinești, foarte aproape de vorbirea naturală.

Revenind la manuscrisul 2282, cel mai apropiat de forma definitivă a poemului, acolo găsim forma din ediții: *teamă mi-e ca nu cumva.* Ultimele retușuri din „Convorbiri literare" nu pot aparține însă vreunui redactor oarecare sau zețarului: ele sunt legate în sistem, *cum-va* este determinat de *teamă-mi e.* Nimeni altcineva decât poetul nu putea aduce în tipar (sau în ultima formă până la lumina tiparului) inovația cratimei și schimbarea legăturii. Iar în fața unei grămezi de asemenea exemple ne dăm seama că textul din „Convorbiri literare" reprezintă ultima voință auctorială, dincolo chiar de manuscrise.

Atenție și la versul următor. Edițiile actuale au „rezolvat" apostrofurile prin cratimă. În „Convorbiri" avem, într-adevăr, apostrofuri strânse: *să mă'nceap'a lăuda* pentru că poetul vrea forme conjuncte ca să iasă lectura silabică: *a-lă–u-da* (sens: nici mai mult nici mai puțin decât asta). Edițiile, care au pierdut cratima la *cum-va,* preiau apostroful larg: *să mă 'nceap'a lăuda,* ceea ce duce la o lectură egală, silabică, pentru întreaga sintagmă (Perpessicius, în 1939, are *să mă 'nceap'a,* forma exact invers decât cea din manuscrisul 2282: *să mă'nceap' a;* această adevărată pasiune a editorilor de a prelua invers față de „Convorbiri literare", ca mai sus, ori invers față de manuscris, ca aici, este greu de înțeles; se manifestă mai ales în privința apostrofurilor). Evident, într-o ordine ideală a lucrurilor, ca pentru teorie, s-ar putea înlocui apostroful strâns,

BDD-A30708 © 2019 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:09:49 UTC)

care indică forme conjuncte, prin cratimă. Compară, în acest sens, *să mă-nceap' a lăuda,* care ar transcrie manuscrisul, cu *să mă 'nceap-a lăuda,* care ar transcrie ediția I Perpessicius. Înlocuirea aceasta însă ar fi primul pas spre dezechilibrarea sistemului. În poezia eminesciană funcționează continuu acest joc dintre apostroful larg și cel strâns: dacă-l desființezi pe unul, indiferent pe care, nu se mai definește celălalt, nu mai are semnificație. Și apoi, dacă era de înlocuit, de ce n-a făcut-o Eminescu însuși?! După cum vedem mai sus, nici Perpessicius n-a înlocuit apostroful strâns cu cratima. Amintim că, pe lângă aceste apostrofuri, Eminescu folosește din plin și cratima. Sistemul este bine configurat, nu poate fi „îmbunătățit".

În fine, ultimul vers din *Scrisoarea II.* Este de la sine înțeles că *de sigur* scris dezlegat validează *cum-va* de mai sus, deci este o mențiune de lectură silabică, apăsată. Așa se păstrează în toate edițiile, inclusiv la Perpessicius, 1939. Acesta aliniază însă, în 1964, textul la normele de după 1953, și are *desigur* (cum găsim în toate edițiile actuale). Accentul pe *mâhnì* nu este primit decât de G. Bogdan-Duică. Atragem atenția că accentul pe finala verbului la infinitiv (ori la imperfectul indicativului ori, cum este aici, la condițional optativ) este facultativ. Deci nu gramatica îl cere, ci tot sistemul accentelor, *m'ar mâhnì* trebuind să fie citit silabic, apăsat – ca întregul pasaj.

Pentru *măhnì/mâhnì* n-avem ce comenta: așa-numita (de către Lambrior) „vocală întunecată" *ă/î/â* avea, în epocă, un singur semn, actualul *ă,* iar gramaticienii vremii încercau chiar să explice că este un singur sunet, între *ă* și *î/â,* care trebuie uniformizat. Semnul *â* era considerat, de „Convorbiri literare", un *a* cu accent circumflex. Aici se poate accepta fonetismul actual, cu atenție însă. Eminescu, de pildă, are, în *Singurătate: Focul pălpăe în sobă;* dacă îl vom reda cu *â* va deveni stringentă obligația de a iotaciza: *pâlpâie,* pe când în *pălpăe* se resimte mai clar onomatopeea. Cuvântul nu suferă, pentru că în familia sa avem *pălăla(i)e, pală* (de foc) – deci îi stă bine orice vocală, doar deranjamente de dicționar ar putea reclama strict *â/î* interior. Avem, însă, mai sus *zimbet* în edițiile vechi, pe care trebuie să-l aducem la dicționar: *zâmbet.* Vom atenționa într-o notă, specificând că nu este regulă generală. În *Sinuri albe și rătunde,* de pildă, din *Pajul Cupidon,* păstrăm și *sinuri* (care se referă la faldul rochiei) și *rătunde.* În principiu, trebu-

BDD-A30708 © 2019 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:09:49 UTC)

ie să acceptăm că nu se poate edita un text, mai ales când este vorba de Eminescu, fără note de subsol, rezolvând totul numai prin scriere. Păstrarea formelor auctoriale trebuie reinstaurată ca metodă de editare a textului eminescian. Poate ne va fi ajungând un secol și mai bine de „discuții de idei" – și ne vom întoarce, totuși, și asupra cuvintelor.

(Va continua)

Note

[1] Traducerea din Roetscher se regăsește și în Eminescu 1983.

Bibliografie

Cioculescu 1985 = Șerban Cioculescu, *Eminesciana*, Editura Eminescu 1985.

Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu, sub redacția acad. Tudor Vianu, Editura Academiei 1968.

Eminescu 1963 = Mihai Eminescu, *Opere*, vol. VI, Literatura populară, Introducere. Poeme originale de inspirație folclorică, Lirica populară, balade. Dramatice. Basme în proză, Irmoase. Paremiologie. Note și variante. Anexe. Exerciții și moloz. Caietul anonim, Bibliografie, Indici, Ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Editura Academiei Române, Muzeul Literaturii Române, R.P.R., 1963

Eminescu 1974 = Mihai Eminescu, *Articole și traduceri*, Ediție critică de Aurelia Rusu, Editura Minerva, 1974.

Eminescu 1983 = Mihai Eminescu, *Opere*, vol. XIV, Traduceri filozofice, istorice și științifice. Hurmuzaki. Rötscher. Kant. Leskien. Bopp, Articole și excerpte, ediție critică întemeiată de Perspessicius, Coordonator Dimitrie Vatamaniuc, Studiu introductiv de Al. Oprea, Editura Academiei Române, Muzeul Literaturii Române, 1983.

Eminescu 1988 = Mihai Eminescu, *Opere*, vol. IX, Publicistică 1870-1877, Albina, Familia, Federațiunea, Convorbiri literare, Curierul de Iași, Studiu introductiv de Al. Oprea, Ediție critică întemeiată de Perpessicius, Editura Academiei Române, Muzeul Literaturii române, 1988.

Eminescu 1998 = Mihai Eminescu, *Poezii*. I. *Antume*, Ediție critică, introducere, argument și registrul emendărilor de Gh. Bulgăr, Editura Saeculum I.O., Editura Vestala, București, 1998.

BDD-A30708 © 2019 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:09:49 UTC)

Eminescu 1999 = Mihai Eminescu, *Poezii* II. *Postume*, Ediție îngrijită, prefață și argument de Gh. Bulgăr, Editura Vestala, 1999.

Eminescu 2000 = Mihai Eminescu, *Luceafărul*, Ediție critic synoptică de N. Georgescu, Editura Floare albastră, 2000.

Eminescu 2002 = *Eminescu în corespondență*. V. *Scrisori despre Eminescu*, Notă asupra ediției, note și comentarii, postfață *de Lucian Chișu*, Editura Muzeului Literaturii Române, 2002, p. 34-93 (notele, la pp. 227-229)

Iordan 1944 = Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, București, 1944.

Manolescu 2000 = Nicolae Manolescu, *Critica verbal*, în „România literară", Nr. 17/2000, 20 aprilie-4 mai.

Philippide 1920-1921 = Alexandru Philippide, *Fiziologia sunetelor,* Curs universitar litografiat, an 1920-1921, cap. 94, p. 157 sqq.

BDD-A30708 © 2019 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:09:49 UTC)