

AMBIVALENȚA ACCENTUALĂ A CUVINTELOR MONOSILABICE — SURSĂ DE AMBIGUITATE RITMICĂ ÎN VERSUL CLASIC ROMÂNESC

Pornind de la observația că în vers cuvintele monosilabice sînt susceptibile de un dublu regim accentual, putînd fi deopotrivă purtătoare sau nu ale ictusului prozodic, se analizează modul în care această particularitate poate influența procesul de diagnoză a ritmului poetic.

Analiza corectă a structurii ritmice a unui text poetic depinde în mod esențial de clarificarea statutului accentual al cuvintelor monosilabice. O cercetare statistică evidențiază ponderea deosebită a acestei categorii lexicale în orice text și în special în cele versificate, unde lungimea medie a cuvintelor este obișnuit mai mică decît în proză. Astfel, din totalul de 1 838 de cuvinte care alcătuiesc *Luceafărul* de Eminescu, 958 sînt monosilabice, adică 53,1%. La Alecsandri, în *Peneș Curcanul*, cuantumul cuvintelor monosilabice este de 47% (378 din 803), ambele cifre situîndu-se în vecinătatea procentului de 50,75% determinat de Marie Kavková [8] pe un eșantion reprezentativ cuprinzînd 2 081 de versuri și 7 209 de cuvinte din poezia română clasică (exclusiv versuri de 13 și 14 silabe). Evident, aceste cifre exagerează întrucîtva importanța cuvintelor monosilabice al căror număr este mai corect să fie raportat la lungimea în silabe a textului, ceea ce dă o măsură mai exactă a spațiului pe care acestea îl ocupă în ansamblul discursului. Pentru *Luceafărul* acest raport este $\frac{958}{2\ 833} =$

$$= 33,8\%, \text{ iar pentru } \textit{Peneș Curcanul} - \frac{378}{1\ 264} = 30\%, \text{ valori, și așa,}$$

importante, care situează cuvintele monosilabice pe locuri fruntașe în ordinea fracțiunii de text ocupate: în *Luceafărul* pe primul loc, înaintea bisilabicelor (33,2% din text), a trisilabicelor (22,8%), a tetrasilabicelor (9,45%) și a pentasilabicelor (0,75%), iar în *Peneș Curcanul* pe locul secund, după cuvintele bisilabice (41% din text) și înaintea trisilabicelor (20,4%), a tetrasilabicelor (7,9%) și a pentasilabicelor (0,7%).

Din punctul de vedere al diagnozei ritmului, care face obiectul preocupărilor noastre în rîndurile de față, proprietatea cea mai semnificativă a cuvintelor monosilabice este ambivalența lor accentuală potențială. Calificativul *potențial* îl socotim indispensabil aici, avînd în vedere că, după cum observa cu dreptate Andrei Avram ([1] p. 458), monosilabicele „...nu prezintă o structură accentuală în sens strict, căci aceasta presupune contrastul între cel puțin două silabe”. Așadar, virtualitățile accentuale ale cuvintelor monosilabice nu se actualizează decît în context, la nivelul conturului intonațional asociat unui enunț de oarecare lungime. În terminologia lui Em. Vasiliu ([11], p. 58), potrivit căreia unitățile supra-

segmentale se împart în intensive (accentele de intensitate) și extensive (intonația), am putea spune că accentul cuvintelor monosilabice se situează undeva între aceste două clase, cumulând proprietăți ale amândurora : pe de o parte ele prezintă caracterile acustice ale accentelor de intensitate, dar pe de alta nu se asociază în mod mecanic silabei considerate, ci diferentiat, în funcție de contextul accentual mai larg în care aceasta este încadrată, exact ca în cazul variațiilor de înălțime ce caracterizează intonația.

La metricienii noștri, ideea dublului statut accentual al cuvintelor monosilabice apare încă de timpuriu. Astfel, în 1845, George Barițiu ([2], p. 47—63) care, pentru a putea conserva terminologia cantitativă clasică numește „lungi” silabele accentuate și „scurte” pe cele atone¹, observă că „[...] toate cuvintele românești unisilabe sînt comune, adică lungi ori scurte după trebuință sau plăcere (eu, tu, el, ai, au, în, un, cînd, zac, șed ș.a., ș.a.)”.

De remarcat că printre exemplele cărturarului ardelean figurează, alături de elemente relaționale, și cuvinte cu sens lexical de sine stătător. În ceea ce le privește pe cele dintîi, examinarea mulțimii schemelor ritmice cu care își ilustrează lucrările cercetătorii actuali ai versificației românești (ne referim, în principal, la G. I. Tohăneanu [9], [10], L. Gáldi [7], I. Funeriu [6] și M. Bordeianu [3]) evidențiază consensul unanim de a le considera drept neaccentuate. Singurul corectiv ce se cere adus acestei opinii, în general juste, este că în fiecare vers există o poziție preferențială unde intensitatea ictusului prozodic se dovedește atît de mare, încît conferă accent chiar cuvintelor obișnuit atone. Ne referim la silaba proeminentă a clausulei. Conjunția „principal” neaccentuată ei se poate constitui în rimă :

„Turma nici subtilă,	└┐ └┐ ┐└┐└┐
Nici sublimă, ci	└┐ └┐ ┐└┐
Oaia unanimă	└┐┐┐┐└┐└┐
Clară ca de zi”	└┐┐┐┐└┐

(Dan Botta, *Cantilenă*)

tocmai în virtutea proprietății versului românesc de a se încheia pe un accent de intensitate deosebită, lucru valabil și pentru clausula emistihului în cazul existenței cezurii².

Mai mult, presiunea ictusului final este atît de puternică, încît o rimă dactilică precum :

„Zic și temnicerii că	└┐┐┐┐└┐┐┐
Ești ca în biserică”	└┐┐┐┐└┐┐┐

(T. Arghezi, *Țara piticilor*)

¹ „[...] care sînt regulile după care s-ar putea clasifica lungimea și scurtimea silabelor ? Răspunsul este cel mai ușor din lume ; regula este pentru urechile românului numai una : toate silabele care poartă asupra-și tonul ascuțit sau lungitoriu în proză sînt lungi și în poezie, și toate cite au tonul scăzut sau scurtătoriu în vorbirea prozaică sînt scurte și în prozodic (*op. cit.*, p. 49).

² „Există două puncte nodale ale versului unde silabele marcate poartă întotdeauna accentul ; acestea sînt cuprinse în secvența care încorporează rima și în secvența care precede cezura” ([6], p. 87).

nu este sesizată ca atare la lectura numai a primului vers, cititorul interpretând-o inițial drept masculină, adică :

„Zic și temnicerii că” 2 0 0 0 2 0 2

și așteptând o rimă pereche oxitonă de tipul *pleacă, dă, mă*. Abia după parcurgerea celui de-al doilea vers caracterul proparoxiton al rimei devine evident și statutul accentual al versului întâi se cere reconsiderat. Ca și în cazul :

„Șapte e mai bine, că... 2 0 0 0 2 0 0
Deci o duminică 0 0 0 0 2 0 0

(idem)

prima lectură lasă impresia de imperfecțiune a rimei, aceasta fiind simțită ca inegal accentuată (v. definiția lui N. Constantinescu [4], p. 43), în genul :

„Tu-mi cei chiar *nemurirea mea*
În schimb pe-o sărutare,
Dar voi să știi *asemenea*
Cit te iubesc de tare;”

(M. Eminescu, *Luceafărul*)

Doar odată cu recitirea primului vers în lumina celui de-al doilea rimele argheziene își relevă corectitudinea, în timp ce rima eminesciană citată rămâne „aproximativă”.

Oricum, situațiile în care clausula constă dintr-un instrument gramatical sint rare, deoarece ele presupun un tip aparte de îngambament (*enjambement*), creator de efecte mai ales comice, care limitează aria de răspîndire a procedului la domeniul îngust și specializat al poeziei umoristice. Exceptînd așadar un număr statistic neglijabil de cazuri particulare, ne putem ralia punctului de vedere al Mariei Kavková (*op. cit.*, p. 100), care consideră drept sistematic neaccentuate „toate cuvintele monosilabice ajutătoare”³.

În ceea ce privește cuvintele „pline”, cu sens lexical de sine stătător, pronumele și adjectivele posesive, formele „accentuate” ale pronumelor personale precum și adverbele și interjecțiile, lucrurile nu sînt nici pe departe la fel de limpezi. Analiza corpusului de scheme ritmice pe care îl constituie exemplele cuprinse în [3] și [6] evidențiază nenumărate inconsecvențe de interpretare a statutului accentual al acestor categorii de cuvinte.

La M. Bordeianu⁴ posesivul *mea* figurează, bunăoară, ca neaccentuat în :

„Cu perdelele lăsate 0 0 2 0 0 / 0 2 0
Sed la masa *mea* de brad” 2 0 / 2 0 / 0 0 2

(*op. cit.*, p. 86)

³ M. Kavková greșește numai atunci cînd postulează că „aceste cuvinte pot ocupa în vers toate pozițiile metrice, afară de acelea care poartă accentul în mod constant”, aserțiune infirmată de contraexemplele de mai sus.

⁴ În comentarea exemplului acestui autor nu ne referim decît strict la aspectele legate de distribuția accentelor în vers, lăsînd de o parte criteriile sale discutabile de delimitare a „picioarelor” și, mai ales, repartizarea subiectivă și absolut haotică a cezurilor.

și accentuat în :

„Nu-mi spune lira *mea* nimic U 2 U / 2 U 2 // U 2
 Au amuțit sonora”, U U U 2 / U 2 U
(op. cit., p. 91)

deși în ambele cazuri cuvântul ocupă în vers o poziție aflată sub ictus în schema teoretică.

La fel se întâmplă cu *tăi* în :

„Zimbiră între dinșii bătrînii *tăi* prieteni”
 U 2 U / U U 2 U / U 2 U / U U 2 U (op. cit., p. 63)
 „Anii *tăi* se par ca clipe”
 2 U 2 // U 2 / U 2 U (op. cit., p. 66)

După opinia noastră, ezitățile în situații ca cele de mai sus nu sînt justificate, căci posesivele românești, departe de a fi atone, poartă mai întotdeauna un accent de o intensitate superioară chiar termenului lor regent. Rostită „dintr-o răsuflare”, sintagma *ochii tăi* sună mai des *o_ochii 'tăi* decît *'o_ochii tăi*, ceea ce demonstrează plenitudinea accentuală a adjectivului posesiv, capabil să „atonizeze” substantivul bisilabic ce-l precedă. Mai evidente sînt lucrurile cînd valoarea posesivă este exprimată prin genitivul pronumelui personal *lui*, pe care tocmai accentul îl distinge de articolul omograf *lui*. Totuși, la I. Funeriu, alături de interpretarea corectă :

„El nemișcat străpunge cerul cu ochiul *lui* de Prometeu”
 U U U — U — U — U : U — U — U U U — (op. cit., p. 79)

întîlnim și varianta greșită

„Pune gura *lui* fierbinte pe-a ei buze ce suspină”
 — U — U U U — U : U U — U U U — U (op. cit., p. 78)

M. Bordeianu consideră chiar nimerit să atace transcrierea corectă de către G. I. Tohăneanu a versului lui Ion Barbu :

„Uitat să fie visul și zborul lui înalt”
 U 2 U 2 U 2 U / U 2 U 2 U 2 (op. cit., p. 231)

ajustînd-o eronat

U 2 / U 2 U / 2 U // U 2 U / U U 2 ([3], p. 89)

Cu aceeași nesiguranță sînt tratate pronumele personale. În explicarea schemei ritmice a poeziei *Lacul* de M. Eminescu, I. Funeriu

dar

„Pe drumul lung și cunoscut U L U L U U U L
 Mai trec din vreme-n vreme” U [L] U L U L U

(M. Eminescu, *Ctind amintirile*)

pentru substantive :

„Le arăt că lumea vis e — un vis searbăd — de motan”
 U U L U L U [L] U // U [U] L U U U L

(Eminescu, *Cugetările sărmanului Dionis*)

pentru adjective :

„Pentr-un atit de sfint noroc U U U L U [L] U L
 Străbătător durerii !” U U U L U L U

(Eminescu, *S-a dus amorul...*)

față de

„Sfint trup și hrană sieși, hagi rupea din el”⁵
 [U] L U L U L U // U L U L U L U

(Ion Barbu : „Nastratin Hogeia la Isarlik”)

ba chiar și pentru interjecții, al căror puternic accent natural nu rezistă nici el presiunii prozodice :

„O, vino iar în al meu braț”⁶ [U] L U L U U U L

(M. Eminescu, *De ce nu-mi vii*)

Concluzia celor de mai sus ar fi că elementele lexicale monosilabice „pline” sint accentuate cind cad sub ictus și neaccentuate în caz contrar. Adăugată regulii potrivit căreia cuvintele ajutătoare sînt în general neaccentuate, ea conduce la următorul corolar : nicăieri în cuprinsul unui vers românesc ocurența unui cuvînt monosilabic nu este interzisă ; cuvintele „pline” își adaptează statutul accentual căderilor ritmice ale ictusului prozodic, ele cedează presiunii ictusului, după cum ictusul însuși se retrage în fața naturii prin excelență atone a unităților relaționale⁷ :

⁵ Inversarea sintagmei *sfint trup* ar fi condus la „atonizarea” automată a substantivului în favoarea adjectivului, fără ca vreuna din cele două formule să fie simțită ca licență ritmică.

⁶ De comparat cu :

„O, rămii, rămii la mine” [L] U L U L U L U

(M. Eminescu, *O, rămii...*)

⁷ Aparent divergente, concluziile Mariei Kavková se apropie mult de ale noastre, căci la o privire mai atentă cele trei clase de cuvinte monosilabice delimitate de cercetătoarea cehă se reduc la două, practic identice cu cele definite de noi. Într-adevăr, M. Kavková împarte monosilabele în :

„Am jurat de la-nceput $\boxed{U} U \underline{Z} U \boxed{U} U \underline{Z}$

Pe Hristos să-l iei de mire” $\boxed{U} U \underline{Z} U \underline{Z} U \underline{Z} U$

(M. Eminescu, *Povestea teiului*)

Exemplul de mai sus se înscrie în linia generală a versului românesc, caracterizat prin nerealizarea tuturor ictușilor prevăzuți de teorie, fenomen datorat în principal existenței cuvintelor mai lungi de două silabe, purtătoare ale unui singur accent de intensitate :

„Mărire, adorare, ingenunchere ție,”

$U \underline{Z} U U U \underline{Z} U // U U U \underline{Z} U \underline{Z} U$

în loc de

$U \underline{Z} U \underline{Z} U \underline{Z} U // U \underline{Z} U \underline{Z} U \underline{Z} U$

(V. Alecsandri, *Odă statuiei lui Mihai Viteazul*)

Altfel spus, matricea ritmică ideală a unei poezii constituie o rețea de silabe ale cărei noduri sint susceptibile de accentuare, dar nu primesc în mod obligatoriu accentul. Alegerea pozițiilor silabice care să-și actualizeze virtualitățile accentuale latente ne apare astfel drept principala libertate ritmică pe care o îngăduie poezilor norma prozodică românească. Aici trebuie căutată sursa supleții deosebite a versului nostru clasic, deoarece fluctuația ictusului rupe monotonia cadenței „ortodoxe”, sacadate, conferind ritmului un anumit grad de nedeterminare, ce permite versurilor să se muleze mai bine pe sinuozitățile mișcării interioare a poeziei.

Singura restricție care grevează asupra libertății de opțiune în acest domeniu este aceea că toate clausulele, atît cele ale emistihurilor (în cazul cînd există cezură) cît și ale versurilor, sint accentuate cu necesitate.

Ținînd seama de această din urmă observație putem spune, de pildă, că versul iambic de nouă silabe cu rimă feminină poate îmbrăca șapte forme ritmice distincte :

- | | |
|--|--|
| 1. $U \underline{Z} U \underline{Z} U \underline{Z} U \underline{Z} U$ | 4. $U U U \underline{Z} U \underline{Z} U \underline{Z} U$ |
| 2. $U \underline{Z} U U U \underline{Z} U \underline{Z} U$ | 5. $U \underline{Z} U U U U U \underline{Z} U$ |
| 3. $U \underline{Z} U \underline{Z} U U U \underline{Z} U$ | 6. $U U U \underline{Z} U U U \underline{Z} U$ |
| 7. $U U U U U \underline{Z} U \underline{Z} U$ | |

pe cînd versul amfibrhic de aceeași lungime — numai trei :

- | |
|--|
| a. $U \underline{Z} U U \underline{Z} U U \underline{Z} U$ |
| b. $U \underline{Z} U U U U U \underline{Z} U$ |
| c. $U U U U \underline{Z} U U \underline{Z} U$ |

1. Neaccentuate = cuvinte ajutătoare.

2. Accentuate = cuvintele cu sens lexical de sine stătător.

3. Ambivalente = pronumele posesive și formele accentuate ale pronumelor personale, dar notează că și unitățile de tipul 2 pot figura în poziții neaccentuate, „fără să altereze ritmul versului”, ceea ce revine la anularea diferenței dintre ele și cuvintele zise ambivalente.

Comparînd schemele 1—7 și a—c descoperim o secvență comună : schema 5 este identică cu b. Ne aflăm în fața unui caz de ambiguitate ritmică insolubilă la nivelul versului. Numai compararea cu contextul ritmic în care este încadrat versul avînd schema $5 \equiv b$ ne îngăduie să decidem dacă ritmul său este iambic sau amfibrahic. Așa se întîmplă cu versurile :

„Priveliștile sclipitoare	U 2 U U U U 2 U
.	
Repaosă nestrămutate”	U 2 U U U U 2 U

(M. Eminescu, *Cu mine zilele-ți adaugi*)

al căror ritm se precizează doar la lectura unei porțiuni mai mari de text.

Nu intenționăm să analizăm aici toate sursele și implicațiile ambiguității ritmice, cu atît mai mult cu cît le-am rezervat un loc destul de mare într-o lucrare anterioară [5]. Ceea ce urmărim este să arătăm că și ambivalența accentuală a cuvintelor monosilabice poate constitui o sursă de indecidabilitate în procesul diagnozei ritmice.

Într-adevăr, cel puțin în principiu, dat fiind că accentuarea cuvintelor monosilabice este facultativă, ritmul unui vers alcătuit numai din astfel de elemente ar trebui să fie total neprecizat. Lucrurile nu stau însă așa deoarece aproape întotdeauna unele dintre cuvintele respective vor fi „pline”, iar celelalte ajutătoare și, prin contrast, cele dintii vor avea tendința să atragă ictusul configurînd o structură ritmică de un tip oarecare. O ambiguitate veritabilă survine numai în cazul alăturărilor de cuvinte egal susceptibile de accentuare, cum se întîmplă în versul :

„Tu ești o undă, eu sunt o zare”

(M. Eminescu, *Replici*)

Grupurile structural identice *tu ești* și *eu sunt* acceptă în egală măsură accentuarea oxitonă *tu 'ești, 'eu' sunt* și pe cea paroxitonă *'tu ești, 'eu sunt*. În primul caz, schema rezultantă este :

U 2 U 2 U // U 2 U 2 U

adică una iambică, pe cînd în cel de-al doilea se obține o cadență curat dactilică :

2 U U 2 U // 2 U U 2 U

Uzual, echivocul se rezolvă prin examinarea versului următor, dar de data aceasta nu numai cel de-al doilea, dar și cel de-al treilea vers al strofei prezintă aceeași bizară particularitate : structura lor ritmică este susceptibilă de o dublă interpretare.

„Eu sunt un țăr mur, tu ești o mare,
Tu ești o noapte, eu sunt o stea”

1. Ipoteza iambică :

U 2 U 2 U // U 2 U 2 U
U 2 U 2 U // U 2 U 2

2. Ipoteza dactilică :

2 0 0 2 0 // 2 0 0 2 0

2 0 0 2 0 // 2 0 0 2

De-abia versul final al strofei ne aduce o indicație privind modul de „lectură ritmică” intenționat de poet. Într-adevăr, ritmul secvenței :

„Iubita mea” 0 2 0 2

este hotărît iambic. Avînd însă în vedere că sub raportul lungimii acest ultim vers echivalează de-abia cu un emistih al precedentelor, ponderea sa în ansamblul strofei este doar de 1/7 (un emistih cert iambic față de șase incerte) și cum numai unul dintre cele două accente ale versului contravine schemei dactilice $\boxed{2}$ 0 0 2, numai amplasamentul unui accent din 14 pledează în favoarea ipotezei iambice. Or, atare proporții caracterizează în mod frecvent licențele ritmice, abateri locale ce nu periclitizează cu nimic diagnosticul ritmului unei poezii.

În strofa :

„Sfărmași statuia goală a Venerei antice,
Ardeți acele pînze cu corpuri de ninsori ;
Ele stîrnesc în suflet ideea neferice
A perfecției umane și ele fac să pice
În ghearele uzurei copile din popor” !

(M. Eminescu, *Împărat și proletar*)

chiar admițînd accentuarea „latinizantă” Venerii, trei accente din 24 se abat de la schema iambică (raportul 1 : 8, nu 1 : 14 !), fără ca apartenența strofei la ritmul iambic să poată fi pusă la îndoială :

0 2 0 2 0 2 0 // 0 2 0 0 0 2 0

$\boxed{2}$ 0 0 2 0 2 0 // 0 2 0 0 0 2

$\boxed{2}$ 0 0 2 0 2 0 // 0 2 0 0 0 2 0

0 0 $\boxed{2}$ 0 0 2 0 // 0 2 0 2 0 2 0

0 2 0 0 0 2 0 // 0 2 0 0 0 2

„Redresarea ritmului” de care vorbește I. Funeriu (*op. cit.*, p. 36) și care succedă fiecărei licențe face imposibilă orice confuzie privind tipologia ritmică a textului, chiar și în cazurile cînd numărul abaterilor este mai mare. Într-un singur distih ea :

„Vesela verde cîmpie acu-i tristă, vestezită,
Lunca, bătută de brumă, acum pare ruginită”

(V. Alecsandri, *Sfîrșit de toamnă*)

2 0 0 $\boxed{2}$ 0 0 2 0 // 0 $\boxed{2}$ 2 0 0 0 2 0

2 0 0 $\boxed{2}$ 0 0 2 0 // 0 $\boxed{2}$ 2 0 0 0 2 0

schema trohaică este încălcată de 4 ori, raportul dintre licențele ritmice și numărul total de silabe accentuate ajungând la 1 : 3. Or, în primele patru strofe ale poeziei *Replici*, acceptând ipoteza dactilică, proporția abaterilor accentuale nu depășește valoarea de 1 : 12, ceea ce nu pare să îndreptățească excluderea acestei variante de lectură. De-abia în ultimele 2 strofe raportul respectiv crește mai substanțial (la 4 : 11 și 4 : 14), după cum se poate constata din transcrierea convențională de mai jos (pentru economie de spațiu am înlocuit prin 0 și 1, simbolurile tradiționale \cup și \sphericalangle):

POETUL	Ipoteza iambică	Ipoteza dactilică
„Tu ești o undă, eu sunt o zare, Eu sunt un țărnuț, tu ești o mare, Tu ești o noapte, eu sunt o stea — Iubita mea.	01010//01010 01010//01010 01010//0101 0101	10010//10010 10010//10010 10010//1001 0 1 01
IUBITA		
Tu ești o ziuă, eu sunt un soare Eu sunt un flutur, tu ești o floare, Eu sunt un templu, tu ești un zeu — Iubitul meu.	01010//01010 01010//01010 01010//0101 0101	10010//10010 10010//10010 10010//1001 0 1 01
Tu ești un rege, eu sunt regină, Eu sunt un chaos, tu o lumină, Eu sunt o arpă muiată-n vânt — Tu ești un cânt.	01010//01010 01010//00010 01010//0101 0101	10010//10010 10010//10010 10010//0 1 01 1001
POETUL		
Tu ești o frunte, eu sunt o stemă, Eu sunt un geniu, tu o problemă, Privesc în ochii-ți să te ghicesc — Și te iubesc !	01010//01010 01010//00010 01010//0001 0001	10010//10010 10010//10010 010 1 0//0001 0001
IUBITA		
Îți par o noapte, îți par o taină Muiată-n pala a umbrei haină, Îți par un cîntec sublim încet — Iubit poet ?	01010//01010 01010//01010 01010//0101 0101	00010//00010 0 1 010//0 1 010 00010//0 1 01 0 1 01
O, tot ce-i mistic, iubite barde, În acest suflet ce ție-ți arde, Nimica nu e, nimic al meu E tot al tău.	01010//01010 00 1 10//01010 0 1010//0101 0101	10010//0 1 010 00 1 10//10010 0 1 010//0 1 01 1001

Cu toate că și în interpretarea iambică figurează o licență ritmică (în versul 2 al ultimei strofe), pe ansamblu ea corespunde schemei ideale a ritmului respectiv în mai mare măsură decât varianta dactilică, afectată de 12 licențe. Statistic vorbind, este deci mai îndreptățită ipoteza că ritmul poeziei *Replici* ar fi iambul decât dactilul, dar nici alternativa complementară nu se exclude cu totul, căci, după cum s-a arătat, un raport de $12 : 78 = 1 : 6,5$ între numărul abaterilor accentuale și numărul total de accente se încadrează în limitele acceptabile pentru diagnosticarea ritmului unui text poetic.

Multiplele „deschideri” ale poeziei li se adaugă în cazul de față o „deschidere ritmică”, aspect care, pe lângă implicațiile de ordin literar, se constituie, după cum am încercat să demonstrăm, într-o nouă piesă la dosarul tot mai voluminos al „problemei controversate a accentului cuvintelor monosilabice” ([1], p. 458).

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

- [1] Avram, Andrei *Transferul accentual în limba română*, în SCL XIX (1968), nr. 5, p. 457–464.
- [2] Berca, Olimpia *Poetici românești*, 1976.
- [3] Bordeianu, Mihai, *Versificația românească*, Iași, 1974.
- [4] Constantinescu, N., *Rima în poezia populară românească*, București, 1973.
- [5] Dinu, Mihai *Le vers roumain en tant que code détecteur de licences rythmiques*, în RRL XXV—CLTA XVII (1980), nr. 2, p. 137–148.
- [6] Funeriu, I., *Versificația românească — perspectivă lingvistică*, Timișoara, 1980.
- [7] Gáldi, Ladislau, *Introducere în istoria versului românesc*, București, 1971.
- [8] Kavková, Marie, *Norma metrică a versului românesc de 14 silabe*, Acta Universitatis Carolinae—Philologica no. 1, Romanistica Pragensia VII, p. 77–112.
- [9] Tohăneanu, G.I. *Ritm dominant, substituiri ritmice, ritm „secund”*. *Dincolo de cuvânt*, București, 1976, p. 225–243.
- [10] Tohăneanu, G.I. *Din valurile vremii. Studii de poetică și stilistică*, București, 1966, p. 205–225.
- [11] Vasiliu, Emanuel, *Fonologia limbii române*, București, 1965.

Une source d'ambiguïté rythmique dans le vers roumain classique : l'ambivalence accentuelle des mots monosyllabiques

(R é s u m é)

L'analyse du rythme d'une poésie roumaine suit habituellement le chemin suivant : on part de la distribution des accents naturels des mots :

* Dintre sute de catarge	U U ˘ U U U ˘ U
Care lasă malurile,	U U ˘ U ˘ U U U
Cîte oare le vor sparge	˘ U ˘ U U U U ˘ U
Vînturile, valurile? »	˘ U U U ˘ U U U

et, en marquant par \cup toutes les positions syllabiques susceptibles de recevoir l'accent, on établit la matrice rythmique générale du vers, $\cup \cup \cup \cup \cup \cup$, dont les quatre réalisations ci-dessus ne constituent que des cas particuliers.

Un élément qui peut compliquer le diagnostic du rythme c'est la particularité des mots monosyllabiques de pouvoir passer tout aussi bien pour accentués que pour atones.

La pièce de M. Eminescu *Replici* (*Répliques*) où le lecteur hésite jusqu'avant la fin entre deux hypothèses presque également probables (iambe ou dactyle?) nous offre un bel exemple d'ambiguïté rythmique fondée sur cette double propriété linguistique.

Ianuarie 1981

*Institutul de cercelări și proiectări pentru gospodăria apelor
București, Splaiul Independenței 294*