ASPECTE ALE RIMEI COMPUSE ÎN LIRICA EMINESCIANĂ

ADRIAN VOICA

De obicei, rima presupune existența a doi termeni a căror ultimă silabă este omofonă. În cazul *rimei compuse* însă, de această ultimă silabă se atașează un alt cuvînt (pronume, prepoziție etc.). Altfel spus, vocala cu ictus forte, specifică rimei, nu se află obligatoriu în cuvîntul care încheie versul. Pentru a exemplifica, vom recurge la *Doina* eminesciană, care începe astfel:

„De la Nistru pîn' la Tísa
Tot românul plînsu-mí-s-a".

Poetul realizează aici o rimă ale cărei caracteristici sînt comune *rimei rare* – pentru că are în compunere un nume propriu – și celei *compuse*. Așadar, un nume propriu („Tisa") rimează cu un verb aflat la diateza reflexivă, dar avînd o topică inversă: „plînsu-mi-s-a". Din punct de vedere gramatical, clase morfologice distincte (pronume și verb) participă la aceasta, însă și în cadrul pronumelui se pot face departajări necesare. Sub aspect fonic, al doilea termen al rimei este obținut prin alăturarea unor foneme care aparțin de fapt unor unități gramaticale diferite.

Despre toate acestea a vorbit Eminescu însuși în ms. 2307. Plecînd de la constatarea că „în limba românească sunt cîțiva timpi compuși cari se pot inverte, adică răsturna" [1], el numește perfectul compus, viitorul și o formă mai veche a mai mult ca perfectului. Exemplele date erau: „am făcut = făcut-am"; „voi ara = ara-voi" și „am fost venit = venit-am fost" [2]. Concluzia poetului surprindea un lucru esențial: „toți timpii inverși formează tonic un singur cuvînt" [3], determinînd „Măreția acestor cuvinte contopite" [4], adică a *rimelor compuse*.

[1] Apud G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, II, București, „Minerva", 1970, p. 507.
[2] *Loc. cit.*
[3] *Loc. cit.*
[4] *Loc. cit.*

BDD-A1357 © 1992-1993 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:35 UTC)

Eminescu nu uita „pronumele scurtate" [5] (personal și posesiv) în dativ și acuzativ, precum și „verbul auxiliar scurtat *'s* (= sum, sunt)" [6] al căror rol în formarea unor asemenea structuri rimice poate fi uneori decisiv. Nu era omis nici aportul *negației* în construcții de acest gen: „*Nu* ca negație e totdeauna intonat. Pierzînd pe *u* înaintea unei vocale, el mută accentul cuvîntului: *n-aud* (rim. laud), *n-avem* (navem)" [7].

Toate aceste repere teoretice, precum și numeroasele exemple de rime compuse pe care le conține *Dicționarul* său dovedesc interesul cu totul deosebit pentru asemenea alăturări de cuvinte. Rimele compuse realizate de el – caracterizate printr-o mare autonomie, înlesnind receptarea muzicalității lor unice – demonstrează capacitatea de pătrundere în mecanismele limbii și subordonarea lor unui ideal estetic.

Primele rime de acest tip se întîlnesc în *Junii corupți* – un poem de tinerețe în care răzvrătirea romantică era comună și altor scrieri din epocă. Rimele sînt formate în același mod și surprind o trăsătură specifică limbii noastre. După cum se știe, în română pronumele personal (genul feminin, persoana a III-a, singular, cazul acuzativ) se află după verb, legat de acesta prin cratimă. La rostire însă, acel „o" – forma pronumelui respectiv – apare ca o prelungire a verbului, cratima înlăturînd pauza existentă de obicei între cuvinte:

„Vă văd lungiți pe patul juneții ce-ați spurc*át-o*,
Suflînd din gură boala vieții ce-ați urm*át-o*".

Următoarea rimă compusă apare în *Făt-Frumos din tei* și are la bază procedeul analizat mai sus, aplicat însă pronumelui personal masculin în acuzativ. Verbul nu se mai află nici el la modul indicativ, ci la conjunctiv. Considerată de fapt „redundantă", conjuncția-morfem *să* lipsește și de această dată. Lipsa ei (în general) în poezia eminesciană a fost observată, concluzionîndu-se că „formele verbale se caracterizează astfel printr-o mai accentuată concentrare semantică, datorită reducerii suprafeței semnificantului" [8]. Dar în strofa:

„– Nu voi, tată, să usuce
Al meu suflet tînăr, v*ésel*:
Eu iubesc vînatul, jocul;
Traiul lumii alții l*ése-l*"

tocmai absența conjuncției îi permite lui Eminescu crearea respectivei rime compuse, aplicînd pronumelui personal (pentru genul neutru în cazul de față) topica specifică genului feminin a respectivei forme pronominale. „Vesel/ lese-l" este o rimă cu totul nouă, posibilă însă nu prin forțarea mecanismelor

[5] *Idem*, p. 507.
[6] *Loc. cit.*
[7] *Loc. cit.*
[8] Dumitru Irimia, *Limbajul poetic eminescian*, Iași, „Junimea", 1979, p. 141.

BDD-A1357 © 1992-1993 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:35 UTC)

limbii ci prin cunoașterea lor profundă și utilizarea acestora în vederea obținerii unei muzicalități aparte [9]. Pentru că, înainte de a fi expresivă, rima respectivă propune omofonia grupului „*-ésel*" – inexistentă altfel (în stare genuină) într-un cuvînt românesc.

Procedeul este productiv și plin de surprize la nivel acustic. De aceea, o dată găsit el nu va mai fi abandonat. Mai mult, unele rime compuse îl satisfac deopotrivă prin expresivitate și muzicalitate, astfel că ele sînt reluate într-un context nou. Așa, de exemplu, rima deja citată apare în poemul *Mureșanu*, de data aceasta încheind doi alexandrini românești. Ceea ce trebuie neapărat menționat cu acest prilej este faptul că, indiferent de *ritmul* și *măsura* versurilor, rima compusă apare ca un element de certă stabilitate, dar și de frumusețe prozodică. Această ultimă calitate este efectul *muzicalității* ei. *Raritatea* și *autonomia* îi definesc de asemenea profilul, dar valoarea ei crește mai ales în cazul cînd o raportăm la celelalte cupluri rimice ale poeziei. Cînd afirma: „Strălucirea rimei eminesciene nu vine din bogăția ci din raritatea ei" [10], adăugînd: „Pentru a înțelege valoarea ei trebuie citat versul întreg de care cuvîntul rimat se ține ca o rădăcină" [11], G. Călinescu avea în vedere *rima în general*. Or, *rima compusă* eminesciană are valoare prin *ea însăși*, putînd fi izolată din context. Totuși, în ansamblul rimic al creației respective, ea își relevă întreaga frumusețe prozodică, după cum – în cazul folosirii aceluiași cuplu rimic în versuri din poeme diferite – ea nu trece niciodată neobservată.

Dacă apelăm la terminologia muzicală, putem considera *rima compusă* ca *temă*, versurile care o conțin fiind *variații* ale acesteia.

Comparînd (din punctul de vedere menționat) rima compusă – cu structură identică – din poezia *Făt-Frumos din lacrimă* și poemul *Mureșanu*, observăm că gradul ei de relevanță crește în versurile scurte, dar pauza prozodică (marcată și garfic de autor) este mai mare în versurile lungi:

„Că făr' de patimi nu e nici ochiul cel mai v*ésel* –
Acest noian gîndirea-mi în sama altor l*ése-i*".

Cele două texte sînt scrise în tonalități diferite – și, plecînd de la această constatare, s-ar putea găsi încă un argument în favoarea opiniei lui G. Ibrăileanu conform căreia există o relație directă între *ritm* și *mișcarea sufletească* generatoare de idei poetice. Deosebirea de ton este a variațiilor; tema – adică rima compusă – rămînînd aceeași. Oricum, strălucitoare prin ea însăși, *rima compusă* este o excepție și, ca atare, poate trezi un interes durabil.

---

[9] G. Călinescu susține că, dimpotrivă, „Eminescu nu putea fi un căutător de rime din preocupări muzicale" (*op. cit.*, p. 505). Dar multe dintre ele – și, în special, cele *compuse* infirmă această opinie.

[10] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 510.

[11] *Loc. cit.*

BDD-A1357 © 1992-1993 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:35 UTC)

Că este așa ne-o dovedesc și aceste versuri din *Scrisoarea I*, mult prețuite de G. Ibrăileanu pentru calitatea rimei: [12]

„Fericească-l scriitorii, toată lumea recunoáscă-l...
Ce-o să aibă din acestea pentru el, bătrînul dáscăl? "

Concepute în ritm trohaic, versurile menționate sînt mult mai ample decît alexandrinii românești. Dar comunicarea poetică are ca scop, în ambele versuri, relevarea adevărului exprimat de rimă. În cazul de față – dar nu numai – rima devine un element esențial al versului și nicidecum o bijuterie stilistică. Aici, caracterul informațional se asociază funcției expresive a rimei, iar ambele conduc spre *valoarea estetică* – ultima în ordinea receptării, dar și cea mai importantă.

Există perechi rimice în care autorul își exprimă întreaga originalitate și personalitate artistică. „Recunoască-l/ dascăl" se numără printre ele. Folosirea lor ulterioară, de către alt poet este exclusă, iar atunci cînd totuși fenomenul se produce, marca adevăratului creator nu poate fi ștearsă cu nici un chip [13].

„Împrumutul" realizat de T. Arghezi în poezia *Trișca* din volumul *Stihuri pestrițe* (1957) nu ridică nicidecum cota valorică a versurilor respective care, de această dată, mimează originalitatea:

„Orice privighetoare și mierlă recunoáscă-l
Cum l-am primi să cînte pe insul fără dáscăl?"

În rima compusă împrumutată nici măcar ordinea termenilor nu este schimbată! Versurile argheziene seamănă mai degrabă cu o perifrază prea puțin inspirată în care urmele „sudurii" sînt mult prea evidente. În afara rimei, care are valoare prin ea însăși, textul arghezian nu se remarcă deloc prin virtuțile poetice cunoscute.

Se pare că și Eminescu însuși a fost satisfăcut de propria creație rimică deoarece o reia în *Noi amîndoi avem același dascăl*. Dar textul este modest, cu toată strălucirea rimei:

„Noi amîndoi avem același dáscăl,
Școlari suntem aceleiași păreri...
Unicul gînd oricine recunoáscă-l..."

În ce privește forma feminină a pronumelui personal în acuzativ, persoana a III-a, aceasta urmează topica obișnuită cînd este legată de verbul aflat fie la modul indicativ, ca în *Rugăciunea unui dac*:

---

[12] În *Eminescu – Note asupra versului*, G. Ibrăileanu considera că perechea rimică menționată „nu are nimic silit", dovedind „dibăcia sa artistică" fără egal în poezia noastră. (Vezi *Scriitori români și străini*, I, Ediție îngrijită de Ion Crețu, Prefață de Al. Piru, București, E.P.L., 1968, p. 164.)

[13] G. Ibrăileanu (*op. cit.*, p. 164) vorbea de „plagiat și în privința rimei".

BDD-A1357 © 1992-1993 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:35 UTC)

„Că chinul şi durerea simţirea-mi a-mpietrít-o,
Că pot să-mi blestem mama pe care am iubít-o",

fie la modul gerunziu, ca în aceste versuri din *Învierea*:

„Cu moartea pre moarte călcínd-o,
Lumina ducínd-o".

Un exemplu interesant ni-l oferă ultima strofă a poeziei *Adio*, în care prezenţa adverbului în rimă face ca perechea respectivă să nu mai fie sincategorială:

„Cu ochii mei cei dentîi
Eu n-o voi mai priví-o...
De-aceea-n urma mea rămîi –
Adío!"

Frecvenţa masivă a verbelor în rima compusă eminesciană, fie conţinînd un pronume, fie apărînd singure se explică într-o oarecare măsură prin *caracterul dialogal* al acestei poezii în ansamblul ei [14]. Dar pronumele nu se poate exprima singur în rimă – dacă ne gîndim la formele sale neaccentuate. Iată de ce Eminescu apelează la verbe:

„Las' să leg a mea viaţă de a ta... în braţe-mi víno,
Şi durerea mea cea dulce cu durerea ta alín-o..."
(*Scrisoarea III*)

Pronumele personal nu apare numai la cazul acuzativ, ci şi la dativ. Însă aceeaşi formă a pronumelui, neînsoţind un verb ci un substantiv, are valoare de adjectiv posesiv. „Cu foarte rare excepţii – afirmă un competent exeget actual –, formele atone enclitice ale pronumelui personal în dativ devin sinonime ale adjectivului posesiv" [15]. Astfel încît rima compusă din această strofă (*Sonete, II*) nu este sincategorială ci heterocategorială:

„O, vino iar! Cuvinte dulci inspíră-mi,
Privirea ta asupra mea se plece,
Sub raza ei mă lasă a petrece
Şi cînturi nouă smulge tu din líră-mi".

Cînd forma atonă enclitică a pronumelui personal în dativ face parte din grupul omofon al rimei compuse, caracterul său heterocategorial se impune cu uşurinţă, mai ales dacă perechea este un substantiv:

„Cînd în inimă e vară... în zadar o rogi: „Consácră-mi
Creştetul cu-ale lui gînduri, să-l sfinţesc cu-a mele lácrămi"
(*Scrisoarea V*)

---

[14] Dumitru Irimia susţine această idee, în studiul deja citat *Limbajul poetic eminescian*. Dar, referindu-se la *dialogul* permanent al acestei creaţii, el are în vedere, în primul rînd, *substantivele în vocativ*, considerate „semn, direct sau metaforic al interlocutorului" (p. 81).

[15] *Idem*, p. 120.

BDD-A1357 © 1992-1993 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:35 UTC)

precum și acest distih din *Rugăciunea unui dac*:

„Pe-atunci erai Tu singur, încît mă-ntreb în *síne-mi*:
Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre *ínemi*?"

Uneori, rimele compuse sînt formate exclusiv din verbe. Firește, în acest caz el recurge la inversiunile specifice formelor verbale asupra cărora se oprește, situîndu-le însă la același mod: indicativ, în *Mureșanu*:

„Fii dinainte sigur, la rele el urmá-*va*,
Cu sînge și cenușe pămîntul presurá-*va*",

optativ-condițional în versurile poeziei *În căutarea Șeherezadei*:

„În ladă aur oricît grămădíre-*ar* –
Cu aur nu se stinge-n veci amarul
Și pace numa-n inimă găsíre-*ar*".

Mult mai productivă, dar și cu rezultate artistice deosebite se dovedește apropierea rimică a două verbe aflate la forme opuse (afirmativă/negativă). *Negația* este cea care facilitează apariția rimei compuse:

„Să cer a tale daruri, genunchi și frunte nú *plec*
Spre ură și blestemuri aș vrea să te îndúplec".
(*Rugăciunea unui dac*)

*

„Icoana stelei ce-a murit
Încet pe cer se súie:
Era pe cînd nu s-a zărit,
Azi o vedem. și nú *e*" [16]
(*La Steaua*)

*

„De vorbiți, mă fac că n-*áud*,
Nu zic ba și nu mă *láud*".
(*De vorbiți mă fac că n-aud*)

Cînd verbul la forma afirmativă este înlocuit cu un termen aparținînd altei clase morfologice, rezultatele sînt de asemenea notabile:

„Dar, oricît ele sunt de sús,
Ca tine nu-s, ca tine nú-*s*".
(*De ce nu-mi vii*)

*

„Astfel trece și viața-mi,
Dar o floare-n valu-i nú *e*,

[16] Observăm – ca simplă curiozitate – faptul că, pentru a sugera *moartea stelei* (deci nemișcarea), Eminescu recurge la cîte un verb în finalul fiecărui vers!

BDD-A1357 © 1992-1993 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:35 UTC)

Nici nu spun ca tine doru-mi
Nimăruie, nimăr*úie*".
(*Ce şopteşti atît de tainic*)

Cînd între negaţie şi verb se interpune pronumele personal (genul feminin, persoana a III-a singular, cazul acuzativ) atunci se realizează fonetic exaltarea vocalei *o*, amintind şerpuirea cu căderi imprevizibile a izvorului de munte:

„Numărul vieţii o pripă-i
Trecător, de unde-un *şópot*
Şi fiinţa lor o clipă-i,
Eu eternă sunt şi n-*ó pot*!"
(*Miron şi frumoasa fără corp*)

Rimele compuse deja citate nu epuizează fantezia creatoare a lui Eminescu. *Prepoziţiile* pot contribui şi ele la formarea unor perechi rimice memorabile:

„Cînd trece ea, frumoase flori se ple*ácă-n*
Uşorii paşi, în valea c-un mes*teácăn*".
(*Fata-n grădina de aur*)

*

„Şi deodată v*éde că*
Apa ei se-mpi*édecă*".
(*Muşatin şi codrul*)

În *Miron şi frumoasa fără corp* – în care acest tip rimic apare frecvent – există o strofă ce dovedeşte virtuozitatea eminesciană în alegerea şi structurarea rimelor. Un substantiv („leagăn"), două verbe („a legăna" şi „a lega") precum şi o prepoziţie („în") contribuie la crearea unei rime trivalente, care posedă atît catacteristicile celei *compuse*, cît şi pe cele ale *rimei echivoce*:

„Cînd îşi pun copilu-n l*eágăn*,
C-un picior încet îl l*eágăn*
La lumina din surcică
Şi o vorbă de-alta l*eágă-n*
Planuri mari pe gîza mică".

Sînt însă şi cazuri în care verbele nu mai contribuie la formarea rimelor compuse. Termenii provin din alte clase morfologice. Exemplele – e drept – sînt destul de rare, dar cu atît mai relevante pentru geniul poetic eminescian.

Cuplul rimic din *Rugăciunea unui dac*:

„Pe-atunci erai Tu singur, încît mă-ntreb în s*íne-mi*:
Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre *ínemi*?"

este reluat întocmai în *Gelozie*. Migraţia rimelor compuse în lirica eminesciană este o realitate:

BDD-A1357 © 1992-1993 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:35 UTC)

„Cînd te-am văzut, femeie, știi ce mi-am zis în s*íne-mi*?
N-ai să pătrunzi vreodată înluntrul astei *ínemi*".

Migrațiile de acest gen sînt frecvente în poeziile care cunosc mai multe variante. Dacă rima găsită este și expresivă, atunci Eminescu n-o mai abandonează, chiar dacă poziția ei în strofă se schimbă ca urmare a schemelor diferite de îmbinare rimică. Exemplul cel mai concludent îl constituie această strofă din *Mai am un singur dor*:

„Va geme de p*átemi*
Al mării aspru cînt...
Ci eu voi fi pămînt
În singurăt*áte-mi*"

în care rima compusă devine centrul ei de greutate, dar și al poeziei întregi. „Patemi/ singurătate-mi" rezumă un destin uman și poetic – și nu întîmplător această pereche rimică se află în ultima strofă a poeziei *Mai am un singur dor*. Același loc și-l păstrează și în variantele *De-oi adormi...* și *Nu voi mormînt bogat*, în care pronumele în dativ „continuă sfîrșitul descendent al versului ca o prelungire în ecou a unei profunde triste*ți*" [17]. În ordinea citării variantelor, aceste ultime strofe sînt:

„Ce n-or ști că privesc
O lume de p*átemi*
Pe cînd liane cresc
Pe singurăt*áte-mi*";

*

„Și stinsele p*átemi*
Le-or troieni căzînd,
Uitarea întinzînd
Pe singurăt*áte-mi*".

După cum se poate observa, Eminescu *sugerează și grafic* prezența rimelor compuse, spațiind altfel versurile care le conțin.

Două perechi rimice similar construite au în vedere pronumele de întărire *însumi* (persoana I, singular, genul masculin) și *însuși* (persoana a III-a singular, același gen). Cum acestea formează (fiecare în parte) un termen independent al rimei compuse, celălalt presupune existența a două elemente gramaticale: un substantiv urmat de pronumele personal în dativ cu valoare de adjectiv posesiv. Substantivul rămîne același („plînsu"). Se schimbă numai pronumele, în funcție de persoană:

„Se adunau în rîsul meu, în pl*însu-mi*,
De mă uitam răpit pe mine *însumi*".
(*O, -nțelepciune, ai aripi de ceară*)

[17] Dumitru Irimia, *op. cit.*, p. 119.

BDD-A1357 © 1992-1993 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:35 UTC)

„C-acel demon plînge, rîde neputînd s-auză *plînsu-și*
Că o vrea... spre-a se-nțelege în sfîrșit, pe sine *însuși*".
(*Scrisoarea V*)

Dacă avem în vedere valoarea estetică a rimei compuse eminesciene, putem afirma că aceasta își află desăvîrșirea cînd unul din termenii săi corespunde unui nume propriu.

În tratatele de versificație se vorbește despre *rimă rară* atunci cînd unul din cuvintele care provoacă omofonia din finalul versurilor este un nume propriu.

T. Maiorescu a fost primul care a surprins acest aspect al versificației eminesciene. „Însă unde invenția lui Eminescu în privința rimei se arată în modul cel mai neașteptat – afirma criticul *Junimii* – este în numele proprii luate din diferitele sfere de cultură și introduse în modul cel mai firesc în versurile sale. Se știe ce riscantă este întrebuințarea numelor proprii în poezia lirică. Eminescu a știut să se folosească de ele cu măiestrie și tocmai aceste rime sînt dintre cele mai frumoase și mai bine primite ale lui" [18].

Totuși, o nuanțare a afirmațiilor maioresciene se impune.

Eminescu nu s-a mulțumit să recurgă la acest procedeu ci, utilizînd termenii onomastici, le dă o nouă strălucire angrenîndu-i în structura rimei compuse. Aceasta este ultima treaptă pe care o poate atinge fantezia creatoare în conceperea rimei. *Dicționarul* întocmit de poet stă mărturie în acest sens. Dintre rimele compuse (și rare în același timp) citate de G. Călinescu în studiul consacrat liricii eminesciene, reținem cîteva, unele nefigurînd în poeziile sale: „Silva/ opri-l-va", „Russo/ pus-o", „Babel/ întreabă-l", „Plato/ iat-o", „Cezar/ pare-s-ar", „Thales/ ale tale-s", „Paris/ mari-s", „Țepeș/ începe-și", „Chios/ de cu zio-s" [19].

După scheme morfologice deja cunoscute (cum ar fi verb + pronume personal, persoana a treia, genul feminin, cazul acuzativ) el creează una dintre cele mai frumoase rime din poezia noastră:

„Ca pe-o marmură de Paros sau o pînză de Corrégio,
Cînd ea-i rece și cochetă? Ești ridicol, înțelége-o".
(*Scrisoarea IV*)

Între rima aceasta și cea rămasă în manuscrisul poemului *Tomiris*, cercetătorul oscilează îndelung, deoarece în versurile postumei menționate grupul sunetelor omofone evidențiază numele unei flori și, totodată, ceea ce în limbaj popular se numește „lumina ochilor": *iris*:

„Ca zece morți deodată durerile iubíri-s –
Cu-acele morți în suflet eu te iubesc, Tomíris".

---

[18] T. Maiorescu, *Eminescu și poeziile lui*, în vol. *Critice*, Antologie și prefață de Paul Georgescu, text stabilit de Domnica Stoicescu, București, E.P.L., 1966, p. 471.

[19] Apud G. Călinescu, *op. cit.*, p. 508.

BDD-A1357 © 1992-1993 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:35 UTC)

Numelui propriu, cu rezonanţă exotică, Eminescu îi mai găseşte o rimă, folosind şi de această dată procedeul compunerii:

„Frumoşi ca două basme, izvoarele uim*íri-s*,
În păru-i lung de aur se învălea Tom*íris*".

*

Fără să aibă o tradiţie notabilă în acest domeniu, Eminescu a deschis versificaţiei româneşti orizonturi nebănuite. În cazul său, practica poetică s-a îmbinat armonios cu solidele (şi adesea uimitoarele) cunoştinţe lingvistice, care i-au permis să trateze rima nu ca pe un simplu element de susţinere a ideii poetice, ci ca pe un factor esenţial în relevarea acesteia şi obţinerea muzicalităţii. De la asonanţele expresive, pînă la rimele leonine, de la rima echivocă pînă la cea rară sau compusă, toate aceste tipuri diverse cunosc, prin Eminescu, expresia lor cea mai înaltă. Inegalabil şi în structurarea rimelor, cărora le conferă adesea valoare estetică, Eminescu rămîne un model pentru orice poet care şi-a făcut din perfecţiune un ideal.

ASPECTS DE LA RIME COMPOSÉE DANS LA POÉSIE LYRIQUE DE M. EMINESCU

RÉSUMÉ

Sans avoir une tradition poétique remarquable, Eminescu a frayé aussi des horizons insoupçonnés à la versification roumaine. Un exemple concluant constitue *la rime composée*, conçue également à valeur informationnelle et esthétique.

Notre étude propose de révéler le fait qu'Eminescu a été pas seulement un practicien parfait, mais aussi un théoricien, comme nous prouve le manuscrit 2307 et son *Dictionnaire de rimes*. Les rimes composées réalisées par lui – caractérisées par une grande autonomie, qui facilitent la réception de leur musicalité unique – démontrent la capacité de pénétration dans les mécanismes de la langue et leur subordination à un idéal esthétique.

On rencontre les premières rimes de ce type dans *Junii corupţi* (*Les jeunes gens corrompus*) et elle sont formées de la même manière. Par leur intermédiaire est surpris un trait spécifique à notre langue, à savoir: la liaison entre le pronom personnel en acusatif (la troisième personne du singulier, genre féminin) et le verbe, par la cratime. Il met aussi en pratique ce procédé au pronom personnel masculin en acusatif. Le procédé est remarcable, Eminescu en obtenant des effets sonores inexistents autrement, dans une unité sémantique.

Il y a des paires de rimes où le poète exprime son entière personnalité et originalité artistique. Au moment où une telle paire est prêtée par un autre poète, comme effet de la migration des rimes, la marque du vrai créateur s'impose immédiatement.

Quand Eminescu réalise une rime composée en approchant deux verbes, *la négation* joue un rôle important, qui facilite l'apparition de ce type de rime.

On y analyse les différents procédés linguistiques auxquels Eminescu faît appel – pour qu'on arrive à la conclusion qu'il reste un modèle pour tout poète qui s'est fait un idéal de la perfection.

Facultatea de Litere
Universitatea „Al. I. Cuza"
Iaşi, Bulevardul Copou, nr. 11

BDD-A1357 © 1992-1993 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:35 UTC)