FUNCȚIONAL ȘI ESTETIC ÎN RIMELE SONETELOR ANTUME ALE LUI M. EMINESCU

DE

ADRIAN VOICA

Rima are, înainte de toate, un important rol funcțional. Analizînd opera eminesciană, G. Călinescu se exprima astfel despre acest aspect esențial: „Cu cît cercetăm mai de aproape versurile eminesciene, cu atît se relevă mai mult rostul cu totul mecanic al rimei. Eufonia este a silabelor însele, și rima n-are alt scop decît să lege un vers de altul" [1].

Cînd lirica noastră cultă se afla abia la începuturi, rima îndeplinea, într-adevăr, acest rol. Spre exemplificare transcriem primul catren din sonetul *Către planeta mea* de Gheorghe Asachi: „Cît ți-s dator, o stea mult priincioasă / Că-n primăvara a vieții mele / Tu m-ai ferit de *strîmbe căi și rele*[2] / Și m-ai condus pe calea virtuoasă" [3]. Căile „strîmbe" despre care vorbea poetul sînt, de fapt, și „rele". Exprimarea tautologică nu se simțea însă, căci, în afara legăturii cu versul următor, rima trebuia să acopere un anumit spațiu al endecasilabului.

Cu cît versul este mai scurt, cu atît gradul de relevanță al rimei crește. Din acest *Sonet* de Alexandru Sihleanu, avînd metrul de 8/7 silabe, reproducem strofa: „Era noaptea-ntunecoasă, / Nici o stea nu mai lucea; / *Vijelia furioasă* / Cerul chiar o clătina" [4]. Cum nu s-a văzut încă o vijelie calmă, este clar că „furioasă" trebuia să rimeze cu „ntunecoasă", pentru a crea astfel atmosfera specific romantică. Dar, din punct de vedere gramatical, versurile 3 și 4 formează o unitate; rima era, deci, și un important element de legătură.

Cu Eminescu s-a produs un salt calitativ și la acest capitol, socotit îndeobște minor. Rimelor *sincategoriale* — aparținînd, adică, aceleiași clase morfologice — le-au fost preferate cele *heterocategoriale*, provenind din clase morfologice diferite. Schimbarea acestui raport, la care se referă unii metricieni contemporani [5], vizează opera eminesciană în întregime, și nicidecum sonetele, unde situația se prezintă cu totul altfel.

---

[1] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, II, „Minerva", București, 1976, p. 540.

[2] Sublinierile în text ne aparțin.

[3] Gheorghe Asachi, *Către planeta mea*, în vol. *O sută de ani de sonet românesc*, antologie și prefață de Gheorghe Tomozei, „Albatros", București, 1973, p. 5.

[4] Alexandru Sihleanu, *Sonet*, în vol. *O sută de ani de sonet românesc*, p. 19.

[5] I. Funeriu, *Versificația românească*, „Facla", Timișoara, 1980, p. 50.

BDD-A1392 © 1986-1987 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:20 UTC)

Numărul sonetelor antume este, în cazul lui Eminescu, extrem de redus. Tripticului publicat în revista ieşeană „Convorbiri literare" din 1 octombrie 1879, sub titlul *Sonete*, îi urmează în ediţia Maiorescu (dec. 1883) încă trei : *Iubind în taină...*, *Trecut-au anii...* şi *Veneţia*. Dar numeroasele variante ale acestor sonete ne edifică atît în privinţa procesului de creaţie, cît şi a importanţei pe care Eminescu o dădea rimelor — fie că ne referim la structura, fie că avem în vedere funcţionalitatea acestora. În acelaşi timp, efortul creator eminescian se îndreaptă şi într-o altă direcţie : cuvîntul de rimă, încărcat adesea de sens poetic, devine şi purtător de valoare estetică. Grija pentru concordanţa dintre ideea poetică şi structura sonoră a versului este atît de mare la Eminescu, încît ea merge pînă la nivelul fonemelor.

Astfel, în *Afară-i toamnă*, primul sonet din triptic, rimele se caracterizează în primul rînd prin fonetica lor expresivă. „Poate în nici o altă poezie eminesciană — afirmă L. Gáldi — nu s-a realizat în mod aşa de consecvent alternarea a două serii de rime. În toate strofele, rimele de timbru *mediu* sau *sumbru* se opun rimelor de timbru clar : pe de o parte găsim deci, în catrene rimele *împrăştiată / toată / bată / zloată*, pe de alta rimele *picuri* (subst.) / *plicuri / nimicuri / picuri* (verb)". Şi continuă astfel : „O alternanţă nu mai puţin riguroasă s-a aplicat şi terţetelor, unde timbrului sumbru al rimelor *Dochii / rochii / ochii* se opune seria nu de-a dreptul „clară", ci mai mult opacă a rimelor *gînduri / rînduri-rînduri / scînduri*" [6].

Dacă în alte sonete Eminescu schimbă radical rimele, apelînd la alte structuri fonetice — *Sunt ani la mijloc*, din acest triptic fiind un exemplu tipic —, aici alternanţele fonetice, odată găsite, nu mai sînt abandonate. Chiar dacă versurile suferă modificări esenţiale, ajungîndu-se pînă la completa lor înlocuire, componenţa fonetică a clausulelor este, în general, păstrată. În prima versiune, de pildă, rimele au următoarea formă: *înnoată / tipicuri / plicuri / toată / / nimicuri / roată / zloată / să picuri* — în catrene, iar în terţete : *gînduri / Dochii / rînduri-rînduri / / rochii / scînduri / ochii*. Faţă de versiunea A, modificările produse în structura rimelor din versiunea B sînt minime. Un substantiv (*roată*)[7] a fost înlocuit cu un verb (*să* [te] *scoată*), ca urmare a transformării întregului vers. În schimb, rimele din versiunea C coincid întrutotul cu cele din tiparul precedent, modificările vizînd alte elemente ale versului. În versiunea D, Eminescu operează o modificare în primul catren, *tipicuri* fiind înlocuit cu *plicuri*. Dintre rimele catrenelor, omofonia cuvintelor *picuri* iese imediat în evidenţă. „A picurau de somn" înseamnă a te afla la hotarul dintre vis şi trezie, cînd realitatea încă mai are contururi. Iar celălalt cuvînt, substantivul, are antepus epitetul *grele*, sugerîndu-se o muzică stinsă. De altfel, sugestiile auditive pe care le provoacă această rimă ne determină să-i atribuim şi un rol estetic — şi nu întîmplător una din aceste două forme încheie catrenele. În acest tipar, terţetele au rămas neschimbate. Dar textul final oferă surpriza suprimării definitive a unui cuvînt de rimă (*înnoată*), deşi el fusese păstrat în toate variantele poeziei. Cuvîntul ales, un participiu cu valoare adjectivală, *împrăştiată*, convenea însă mai bine poetului, cezura mobilă

[6] L. Gáldi, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, Editura Academiei R.P. Române, Bucureşti, 1964, p. 343.

[7] Cercetarea de faţă se bazează pe variantele stabilite şi publicate de Perpessicius în volumele : M. Eminescu, *Opere*, Fundaţia pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, II, 1943, III, 1944.

BDD-A1392 © 1986-1987 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:20 UTC)

despărțind versul în două părți cu lungimi apropiate (5 și 6 silabe) : „Afară-i toamnă, / frunza-*mprăștiată“. Trebuie să menționăm aici și opinia lui Dumitru Irimia, după care „echilibrul sonor orientează alegerea între diftongul literar *ia* și cel regional *ie* din structura participiului“, la masculin fiind preferată forma în *-iet* („tămîiet, „împrăștiet“). „La forma de feminin, însă — continuă cercetătorul — datorită prezenței finale *ă*, e mai armonioasă forma literară : „Afară-i toamnă, frunza-mprăștiată“ [8].

Rimelor din catrene, terminate în *-icuri* și *-ată* li se alătură, în terțete, cele două serii terminate în *-induri* și *-ochii*. Aceste alternanțe fonetice contribuie la muzicalitatea versurilor, precum și la conturarea unei atmosfere de singurătate și reverie.

Dochii / rochii / ochii reprezintă o serie de rime rare, chiar dacă ele sînt sincategoriale. Aici, un nume propriu (*Dochii*) rimează cu două substantive comune (*rochii* și *ochii*), dar contrastul care ar putea fi realizat între vis („basmul vechi al zînei Dochii“) și realitate („rochii“, „ochii“) se pierde într-o singură imagine vizuală ca urmare a faptului că, la rostire, consoanele *r* și *d*, cu care încep substantivele menționate, aproape că nu se mai percep. Rimele contribuie, astfel, la crearea unei atmosfere care se află mai aproape de vis decît de trezie și au, indiscutabil, și valoare estetică.

În sonetul *Afară-i toamnă* majoritatea rimelor (12) sînt bisilabice, spre deosebire de alte sonete antume în care predomină rimele trisilabice, tetrasilabice sau chiar pentasilabice — așa cum se întîmplă în *Sunt ani la mijloc*, următorul sonet din triptic.

În versiunea E rimele sonetului *Sunt ani la mijloc* — cu o singură excepție — sînt definitiv stabilite. În loc de „ne zăriră“, în textul oferit tiparului întîlnim „ne iubirăm“. Dar cîtă deosebire între rimele acestei versiuni și cele utilizate anterior ! în tiparul B : *cuvinte / 'nțeles / am culeș / fierbinte / / eres / sfinte / cuminte / trimes* denotă, alături de endecasilabi, prezența decasilabilor în catrene, pentru că rimele nu sînt numai paroxitone, ci și oxitone. În schimb, în versiunea C apar numai endecasilabi (în catrene, dar nu și în terțete), rimele primelor opt versuri fiind : *trece / neschimbată / arată / rece / / odată / întrece / petrece / adorată*. Dacă au fost păstrate rimele în *-ece*, în schimb Eminescu a renunțat la acelea în care accentul cădea pe o vocală prea deschisă (*a*), preferînd una mai închisă, mai apropiată de rostirea gravă a unui sentiment purificat. Astfel, rimele din tiparul E sînt următoarele : *vom trece / întîlnirăm / zăririm / inspiră-mi / se plece / a petrece / lină-mi*. Este interesant de observat că motivul lamurei de miere“ [9] se menține în terțete rimate *cdc dcd*, în care toate versurile *d* sînt decasilabice. Aceeași schemă și același metru se regăsesc și în variantele B și C. Dar iată dispunerea rimelor în terțete, menționîndule, însă, cu acest prilej, și pe cele aparținînd primei variante — de fapt *ottava rima* : *apropiere / liniștit / miere / neprețuit / piere / [s]fîrșit / buze / muze* (A_1) ; *față / adevăr / viață / sări / verdeață / cer / Aretusă / mușă* (A) ; *apropiere / liniștit / cere / / iubit / miere / fericit* (B) ; *apropiere / liniștit / tăcere / / iubit*

[8] Dumitru Irimia, *Limbajul poetic eminescian*, „Junimea“, Iași, 1979, p. 40.

[9] „Lamură (...) — spune Constantin Noica (*Lamură și lămurire*, în vol. *Creație și frumos în rostirea românească*, „Eminescu“ București, 1973) — vine din latină, de la „lamina“, bară, placă de aur, argint ori alt metal“ (p. 89). Dar „lamina latină a dat la noi nu subțirimea barei de metal, ci subțirimea metalului însuși, rafinarea lui, curățirea lui“ (p. 89—90). Aici, *lamură* are sensul de *parfea cea mai pură*.

BDD-A1392 © 1986-1987 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:20 UTC)

miere / fericit (C); *apropiere / liniștit / tăcere / / iubit / miere / nefericit* (E); *apropiere / liniștește / tăcere / / copilărește / durere / crește* (F).

Lectura rimelor este edificatoare. Dacă în varianta C *iubit* rima cu *fericit*, în tiparul următor el rimează cu *nefericit*. Se observă astfel, din simpla parcurgere a termenilor utilizați de Eminescu pentru rimele sonetului, că în poezia sa de dragoste coexistă fericirea și nefericirea, sau — cum spunea Tudor Vianu — poetul se simte deopotrivă atras de „voluptate și durere" [10]. De altfel, cuvîntul *durere* va figura printre rimele variantei F.

Nici în versiunea E nu este păstrat, în terțete, „metrul ideal" al sonetului. Eminescu intuia că în limba română alternanța rimelor masculine (sau oxitone) cu cele feminine (sau paroxitone) are ca efect o mai mare muzicalitate contribuind uneori într-o măsură considerabilă la armonia poeziei. Dar în acest caz, endecasilabul specific sonetului trebuia să alterneze cu decasilabul — lucru interzis de regulile draconice ale acestui tip de poezie. Rigorile sonetului trebuiau respectate, iar dacă inovațiile se produceau, totuși, ele nu puteau viza nicidecum metrul. În postuma *Iambul* Eminescu face unele referiri la izvoarele străine ale acestei poezii cu formă fixă: „De l-am aflat la noi a spune n-o pot".

Rimele sincategoriale din primul catren (*'ntîlnirăm, iubirăm*) alternează cu cele heterocategoriale (*vor trece, rece*). Aceeași situație o întîlnim și în catrenul al doilea (*se plece, a petrece* și *inspiră-mi, lră-mi*), cu mențiunea că rimele compuse sînt construite în același mod din cuvinte aparținînd unor clase morfologice diferite: verb + pronume și substantiv + pronume.

Rimele din primul terțet comunică — ele singure — conținutul versurilor: *apropiere / liniștește / tăcere*. Prin urmare, *apropierea* celor doi îndrăgostiți *liniștește* sufletul poetului. A treia rimă se pretează la numeroase interpretări, printre care și aceea vizînd *tăcerea* ca ipostază cosmică a farmecului „dureros de dulce". Dar iată cum sună versurile: „Tu nici nu știi a ta apropiere / Cum inima-mi de-adînc o liniștește / Ca răsărirea stelei în tăcere".

În legătură cu ultimul vers al sonetului, („Privirea-mi arde, sufletul îmi crește"), G. Călinescu remarca următoarele: „Sufletul îmi crește" e o combinație nouă a poetului după „inima îmi crește". Acțiunea sugestivă a expresiei nu e în sens calitativ însă, ci spațial, dinamic, indicînd o revărsare a apelor prea umflate ale sufletului" [11]. Sonetul se încheie așadar printr-un verb, dar folosirea acestuia la timpul prezent sugerează o acțiune în plină desfășurare. În același timp, el este cerut de un altul, pe care versul de asemenea îl conține și pe care cezura mobilă îl reliefează mai bine. Cele două verbe, aflate la sfîrșitul emistihurilor, se contrabalansează ritmic: „Privirea-mi *arde*, / sufletul îmi *crește*".

Ceea ce poate fi socotit un element de relativă stabilitate în sonetul eminescian se referă la structura clausulelor care, cu toate modificările ulterioare, nu se schimbă definitiv decît foarte rar [12]. Or, comparînd rimele (atîtea cîte sînt!) din postuma *Sătul de lucru...* cu cele din prima versiune a sonetului *Cînd însuși glasul*, ne dăm seama cu ușurință că ele aparțin unor

[10] Titlul unui capitol din vol. *Poezia lui Eminescu*, „Cartea Românească", București, (f.a.). p. 65—84.
[11] G. Călinescu, *op. cit.*, II, p. 351.
[12] Așa cum se întîmplă cu rimele din catrenele sonetului *Veneția*.

BDD-A1392 © 1986-1987 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:20 UTC)

texte total diferite [13]. *Într-un sonet, rimele sînt acelea care-i dau o individualitate precisă, putînd constitui un element de „arheologie poetică"*. Din rimele primei variante, de pildă, Eminescu va păstra „evlavii" și „așa vii", două rime-cheie ale textului final, dar mai ales apar aici — e drept, într-o formă incipientă — elementele fonetismului expresiv, atît de evident în textul publicat. Mereu receptiv la structura muzicală a versului, Eminescu nu putea să nu remarce, de la început, muzicalitatea rimelor terminate în *-ávii*. Pe parcursul elaborării sonetului, vocala *a* va deveni precumpănitoare, fiind singurul ictus admis în finalul endecasilabilor.

Toate rimele din tiparul A (ms. 2281, f. 68) erau amfibrahice : *se ține / ca sclavii / evlavii / din mine / / bolnavii / pe tine / îs pline / așa vii.* În tiparul B (ms. 2289, f. 68), chiar dacă se schimbă unele cuvinte de rimă, caracterul amfibrahic se menține. Cu o excepție, însă, un peon III, care apare în primul vers, provenind tot dintr-un amfibrah : *„să te-nvoace" / evlavii / căta-vei noroace / / să joace / încoace / așa vii.* Seria rimelor în *-ávii* alternează cu cele în *-áce* [14], ajungîndu-se acum la prezența aceluiași ictus în finalul endecasilabilor. În tiparul C, alături de peonul II (v - v v) apare troheul (- v) : *de pace / evlavii / îndura-vei / disface / / ca sclavii / „tace" / încoace / așa vii.* În varianta D (ms. 2268, f. 11^{v}) numărul peonilor crește la patru, dar troheul se menține. De remarcat că un amfibrah („ca sclavii") devine peon („ca și sclavii") [15]. Cele două serii de rime sînt astfel structurate : *de pace / evlavii / arăta-vei / ți-i desface / / ca și sclavii / tace / să te-nvoace / așa vii.*

În manuscrisul 2261, f. 143, se află tiparul G. Referitor la rimele din catrene trebuie să remarcăm transformarea unui peon III (patru silabe) într-un mesomacru [16] (5 silabe). Ceea ce-l interesa pe Eminescu era, în primul rînd, ca înlănțuirea picioarelor ritmice să permită accentuarea silabelor pare — așa cum cere iambul. Dacă în prima versiune existau numai amfibrahi, pe parcursul elaborării au fost utilizați peonii, troheii, dar și mesomacrul : *de pace* (v - v) / *evlavii* (v - v) / *alina-vei* (v v - v, o rimă nouă și tot un peon) / *te vei disface* (v v v - v, mesomacru, ca și rima următoare) / / *însenina-vei* (v v v - v) / *noroace* (v - v) / *așa vii* (v - v).

În varianta H (ms. 2260, f. 235) rimele din catrene au (în privința celulelor ritmice pe care le formează) un pronunțat caracter compozit : *tace / evlavii / asculta-vei / te vei desface*, sînt, adică, unități lexicale corespunzînd unor celule ritmice diferite : trohеu + amfibrah + peon III + mesomacru. Dar trebuie menționat, cu acest prilej, că în celulele ritmice respective numărul silabelor crește progresiv : 2, 3, 4, 5. În al doilea catren situația se prezintă

[13] Al. Piru, în articolul *O postumă a lui Eminescu* („Tribuna", II, 1958, nr. 28 (75) din 12 iulie, p. 9), susținea că, traducînd sonetul shakespearian XXVII, *Weary with toil...* sub titlul *Sătul de lucru...*, „Eminescu a reluat traducerea în ms. 2 281, f. 68, care în ediția de *Opere*, figurează la Perpessicius ca variantă la sonetul *Cînd însuși glasul...*, publicat în „Convorbiri literare" din 1 octombrie 1879".

[14] „Adîncimea" rimelor (echivalentul sonor al clausulelor) se socotește în funcție de numărul sunetelor omofone, și, bineînțeles, de accent. În cazul diftongilor, însă, contează poziția vocalei accentuate (de obicei a doua).

[15] Într-un prim strat ritmic, cuvintele (sau sintagmele) formează celule ritmice diverse, a căror înlănțuire evidențiază accentuarea silabelor pare și al căror modul se dovedește a fi binar. „Prototipul ritmic", al sonetului este, pe un plan superior al investigației, iambul (cf. Mihai Dinu, *Ritm și rimă în poezia românească*, „Cartea Românească", București, 1986, p. 138).

[16] Termen pus în circulație la noi de Mihai Bordeianu, în *Versificația românească*, „Junimea", Iași, 1974, p. 114, *passim*.

BDD-A1392 © 1986-1987 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:20 UTC)

astfel : *însenina-vei / de pace / încoace / așa vii*, respectiv mesomacru + tripodie amfibrahică (5+3+3+3).

În textul definitiv rimele din catrene sînt structurate identic cu cele din varianta H, modificările nemaivizînd acum cuvintele de rimă.

În terțetele sonetului *Cînd însuși glasul* rimele din prima variantă : *adevăru-i / față / oricărui / / luminată / dărui / toată* sînt complet înlocuite în tiparul B : *porții / să mă îngroape / de lorții / / mai aproape / morții / pleoape* păstrîndu-se numai varietatea celulelor ritmice.

Față de schema rimică *cde/dcd*, utilizată în primele două sonete din triptic, în ms. 2268, f. 29—30 întîlnim o abatere care se dovedește fructuoasă și pe care poetul o menține în textul final. Schema folosită acum este *cde/cde*. Dar Eminescu nu reține din aceste terțete decît dispunerea rimelor și versul „Pe veci pierduto, vecinic adorato“ [17], care în versiunile G și H, dar și în textul final, încheie sonetul. În terțete apare și versul : „Răsai din umbra vremilor încoace“, pe care îl întîlnisem deja, dar într-o formă mai puțin realizată, în al doilea catren din variantele B și C („Răsai din umbra somnului încoace“). Această migrație (din catren în terțet și din nou în catren) a fost posibilă și datorită rimelor în -(o)*áce*, asupra cărora poetul se oprește cu insistență. Cu toate acestea, în terțetele ultimelor variante, rimelor în -(o)*áce* („încoace“, „noroace“), în care grupul -(o)*áce* suna prea plin, aproape strident, le-au fost preferate rimele în -*ápe* („aproape“, „pleoape“), cu o tonalitate mai stinsă, dar prezentînd avantajul de a reliefa rimele „față“ și „viață“ (schimbat ulterior cu „brațe“). Dar iată cuvintele de rimă [18] alese de Eminescu pentru ultimele variante ale terțetelor : *mai aproape / față / arat-o / / pe pleoape / în brațe / adorato* (H). În textul definitiv, Eminescu păstrează atît schema rimică amintită (*cde/cde*), cît și structura ritmică ce caracterizează finalul endecasilabilor din terțete.

G. Călinescu admitea muzicalitatea versului, dar rimei nu-i acorda, după cum am văzut, decît un rol funcțional [19]. Totuși, o afirmație anterioară îl dezminte : „Strălucirea rimei eminesciene nu vine din bogăția ei din raritatea ei, (căci formal ea poate fi imperfectă), precum și de la locul unde a apărut. Pentru a înțelege valoarea ei trebuie citat versul întreg de care cuvîntul rimat se ține ca o rădăcină“ [20].

Oricum am privi însă lucrurile, rolul rimei este deopotrivă funcțional și estetic. În poezia izometrică, mai ales, ea apare ca o necesitate, dar poetul cu cît este mai înzestrat, cu atît va ști să-i atribuie și o dimensiune estetică. Un astfel de poet este Eminescu.

Uneori, întreaga încărcătură emoționată a versului se răsfrînge asupra rimei — așa cum se întîmplă în primul catren al sonetului de față. Gîndurile — ca un ecou al preocupărilor de peste zi, dar putînd reactualiza și imagini trecute — trebuie să-l părăsească definitiv („însuși glasul gîndurilor tace“), aducînd conștiinței acea liniște totală care face posibilă întîlnirea cu amintirea iubirii unice, numită „cîntul unei dulci *evlavii*“. Cuvîntul acesta de rimă,

[17] Definit de Perpessicius : „Versul final de tînguire adîncă“ (în vol. M. Eminescu, *Opere*, II, p. 129).

[18] Cînd va fi cazul, vom nota și acele unități lexicale care nu pot lipsi din ultimul picior ritmic al endecasilabului.

[19] Cf. G. Călinescu, *op. cit.*, II, p. 540.

[20] *Ibidem*, p. 538.

BDD-A1392 © 1986-1987 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:20 UTC)

provenind dintr-o sferă semantică ce relevă, la Eminescu, frumusețea iubirii și caracterul ei sacru, face legătura nu numai cu versul imediat următor, ci și cu sonetul *Sunt ani la mijloc*, în care „sfînt", „minune" și „rază" aveau o conotație particulară. El sacralizează iubirea folosind terminologia specifică lăcașelor de cult, dar încărcînd cuvintele cu sensuri noi. Idealizarea sentimentului erotic îi cere acest lucru, determinînd fuziunea dintre real și spiritual. Astfel, iubita, desprinsă de tot ce este supus degradării, se transformă într-un fel de abur care plutește în infinit — simbol al purității veșnice : „Din neguri reci plutind te vei desface ?" Este, de fapt, repetarea și explicitarea întrebării anterioare : „chemarea-mi asculta-vei ?", care se află în al doilea emistih, verbul fiind — și într-un caz, și în celălalt — *cuvînt de rimă*.

Comentînd formele verbale inverse (atît de frecvente în folclor) din opera de tinerețe a lui Eminescu, G. I. Tohăneanu constata : „Formele inverse — mai ales cele de viitor și de perfect compus — vor reveni în continuare, în poezia eminesciană. Prezența lor va fi însă, de fiecare dată, condiționată de conținut și va îmbogăți textul cu nuanțe noi, sporindu-i astfel încărcătura emoțională"[21].

În sonetul *Cînd însuși glasul* se întîlnesc două inversiuni verbale, ambele formînd rima endecasilabilor respectivi : „asculta-vei" și „înșenina-vei". Aceste inversiuni nu-și găsesc explicația numai în necesitățile prozodice — reale și ele — ci îndeosebi în *topica* versului, în care un singur element (un determinat) își păstrează ordinea gramaticală firească. Întrucît verbul apare în finalul endecasilabului („Puterea nopții blînd *înșenina-vei*"), iar în versul următor topica este cea normală („Cu ochii mari și purtători de pace"), înseamnă că el poartă, dacă nu întreaga încărcătură emoțională a versului, atunci cu siguranță o bună parte din ea. De fapt, acest verb cu valoare metaforică (*a înșenina*) pune în lumină un motiv specific operei eminesciene : motivul „razei".

În textul pe care-l analizăm se află rima compusă *„așa vii"*, aparținînd ultimului vers din catrenc : „Ca să te văd venind — ca-n vis, așa vii !" Ea poate fi socotită o rimă imperfectă, dacă ne gîndim la structura fonetică a formei verbale cu care rimează : „înșenina-vei". Cu toate acestea, prezența ei încă din primul tipar, unde rima cu *„bolnavii"*, ne face să credem că lui Eminescu îi plăcea în mod deosebit. În varianta B (ms. 2289, f. 68) el caută și găsește niște echivalențe fonetice pe măsură, rima menționată devenind, în toate variantele, un element stabil. Varianta B este importantă pentru că aici vocala *a* — care va deveni obligatorie pentru ictusurile textului final — este urmărită cu insistență, mai ales în rimă și în vecinătatea ei :

„A mele gînduri te-mpresor *ca* sclavii
Și fără viață ei încep să joace...
Răsai din umbra somnului încoace
O înger trist... cu pasul rar... *așa vii*" [22].

Totuși, datorită modificărilor ulterioare, care antrenează schimbări și în rimă, se ajunge la soluția pe care-o cunoaștem din forma publicată în „Convorbiri literare", unde Eminescu dă întîietate ideii. Aserțiunea lui G.

[21] G. I. Tohăneanu, *Limba și stilul poeziilor din tinerețe ale lui Mihail Eminescu*, în vol. *Studii de stilistică eminesciană*, Editura Științifică, București, 1965, p. 79.
[22] M. Eminescu, *Opere*, II, p. 126.

BDD-A1392 © 1986-1987 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:20 UTC)

Călinescu, aplicată la acest caz, se dovedește exactă : „ ... rima nu e altceva decît un accent al ideii" [23].

Alături de sonetele din triptic, în ediția Maiorescu mai figurează trei sonete, primul dintre ele fiind cel intitulat *Iubind în taină...*

Frapantă este, în acest sonet, frecventa folosire a cuvintelor mono- și bisilabice. Numai 17 au 3 sau 4 silabe, dintre acestea 8 aflîndu-se în rime ! Predilecția lui Eminescu pentru cuvintele de rimă avînd o anumită măsură dovedește că endecasilabii presupun o relativă autonomie, chiar dacă — sintactic — ideea se continuă pe parcursul mai multor versuri. În nici un caz afirmația lui G. Călinescu, după care lui Eminescu „îi trebuiau rime pe toate părțile de cuvînt", „spre a se mișca în voie, fără jertfirea sintaxei" [24] nu se confirmă aici. În sonetul *Iubind în taină...* rimele fac parte numai din trei clase morfologice, iar „chinu-mi", „suspinu-mi" și „sînu-mi" sînt rime compuse (din substantiv + pronume). Această restrîngere morfologică, atrăgînd preponderența rimelor sincategoriale (8 sînt substantive !), denotă că *în cazul sonetului eminescian* nu poate fi aplicată teoria susținută de I. Funeriu, conform căreia Eminescu este partizanul rimei heterocategoriale [25]. În schimb, „luate în sine, cuvintele acestea au o tremurare lirică proprie, fără nici o legătură cu acordul de rimă, ceea ce dă de bănuit că pe ele trebuia să cadă accentul ideal" [26].

Există versuri în care cuvintele avînd o lungime de 3—4 silabe se află numai în rimă (1, 2, 7), după cum sînt altele (8, 9, 10) în care acestea lipsesc, materialul lexical nedepășind două silabe. Se cuvine citat primul terțet, în care numai cuvîntul „copila", aflat la începutul versului 11 este trisilabic, în rest cuvintele folosite de poet nedepășind măsura menționată : „Nu vezi că gura-mi arsă e de sete / Și-n ochii mei se vede-n friguri chinu-mi, / Copila mea cu lungi și blonde plete ? "

O rimă rară, „un lux" — cum ar fi spus G. Ibrăileanu [27] — se află în versul: „Cu o suflare / răcorești / *suspinu-mi*", în care numărul mic de ictuși (3), ca și dubla cezură mobilă reliefează cu pregnanță bogăția rimei. Ea are o reală valoare intrinsecă, dar în context, capătă o strălucire nouă.

Sonetul *Trecut-au anii...*, în care apare imaginea lirei, întîlnită frecvent în poeziile din triptic, „poate fi privit ca un acord al aceluiași cîntec" [28]. Așadar un sonet erotic, în care rimele catrenelor din varianta A (ms. 2277, 46) erau următoarele : *șesuri / de vară / rară / eresuri // fermecară / de'nțelesuri / mă-mpresuri / de seară*, iar în terțete : *viețîi / să mă cutremur / lunec / / tinerețîi / vremuri / mă-ntunec*, corespunzînd schemei *abba / baab / / cde/cde.*

În varianta B (ms. 2276, 93^{v}), conținutul primului catren apare modificat, dar se păstrează rimele „șesuri" și „eresuri". Apar în schimb două rime noi, în versurile 2 și 3 : „iară" și „mă încîntară". În al doilea catren numai primul vers este rimat, ca urmare a nuanțării conținutului. Astfel, dacă în prima variantă el suna : „Ce mintea mea adînc o fermecară", în a doua devine: „Ce

[23] G. Călinescu, *op. cit.*, II, p. 533.
[24] *Loc. cit.*
[25] I. Funeriu, *op. cit.*, p. 50.
[26] G. Călinescu, *op. cit.*, II, p. 540.
[27] G. Ibrăileanu, *Eminescu : Note asupra versului*, în *Opere*, III, ediție critică de Rodica Rotaru și Al. Piru, prefață de Al. Piru, „Minerva", București, 1976, p. 313.
[28] Perpessicius, în vol. M. Eminescu, *Opere*, III, p. 141.

BDD-A1392 © 1986-1987 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:20 UTC)

anii mei de-ntîi i-nseninară". Dar schema ritmică rămîne aceeași: v - v - v - v v v - v. În rimele terțetelor semnalăm o singură schimbare: „să mă cutremuri", dar conținutul versurilor suferă unele modificări. În varianta C_1 (ms. 2261, 93+92), noua comparație la care se gîndește poetul, asemănînd trecerea anilor cu zborul unui „pîlc de presuri", antrenează modificări numeroase în rimele catrenelor: *presuri / iară / amară / mă-mpresuri / / țară / de-nțelesuri / eresuri / 'nseninară*. În varianta finală, „presuri", „amară" și „țară" vor fi înlocuite, iar celelalte vor cunoaște o altă așezare. În terțete, modificările sînt minime față de varianta anterioară: „alunec" în loc de „lunec". Dar Eminescu va reveni la forma „lunec" în varianta D_1 (ms. 2260, 237), păstrînd aidoma rimele în toate variantele ulterioare. Jocul rimelor continuă, însă, în catrene. Dacă în varianta D_1 există o singură schimbare față de C_1: „mă mișcară" pentru „altă țară", în schimb în varianta următoare semnalăm, pe lîngă o rimă nouă, „primăvară", și altă dispunere a celor vechi. Astfel, rimele din catrenele variantei D_1: *presuri / iară / amară / mă-mpresuri / / mă mișcară / de-nțelesuri / eresuri / l-nseninară* capătă acum următoarea alcătuire: *șesuri / iară / mă mișcară / eresuri / / l-înseninară / de-nțelesuri / mă-mpresuri / primăvară*. În varianta E_1 (ms. 2261, 257 + 256^v) versul 5 este complet schimbat: „Ce pe-a mea frunte de copil sburară", avînd, deci, și o rimă nouă. În schimb, în versul 8 reapare rima „seară" în sintagma „asfințit de seară". Modificări minime față de textul ediției Maiorescu semnalăm în varianta E_2 (ms. 2260, 150). Aici, ca și în variantele A, B și E_1, sintagma „asfințit de seară" păstrează forma fonetică muntenească. În textul ediției Maiorescu, însă, este preferată forma moldovenească „sară". Menționăm că în toate variantele poeziei *Sara pe deal* apare, exclusiv, forma moldovenească a cuvîntului, iar în sonetul *Trecut-au anii...* numai forma lui muntenească. Atunci cum se explică prezența acestei forme (e drept, mai poetice) în textul tipărit de Maiorescu, dacă *toate* variantele publicate de Perpessicius conțin sintagma „asfințit de *seară*" ? Nu este exclusă intervenția mentorului *Junimii*, care a încercat astfel o uniformizare, preferînd forma fonetică moldovenească.

Sonetul *Veneția* cunoaște nu mai puțin de 24 variante și subvariante, primele datînd din perioada vieneză (1871—1872), iar ultimele din perioada bucureșteană a poetului (1878—1880). De la început Eminescu se îndepărtează de modelul său (*Venedig* de C. Cerri), adoptînd o nouă schemă rimică. L. Gáldi semnala trecerea de la tipul *abba/abba* la *abba/baab* [29], care va caracteriza — cu o singură excepție, o postumă din ciclul *Petri-notae* — toate sonetele eminesciene [30].

Datorită numeroaselor prefaceri pe care le-a suferit sonetul de-a lungul vremii, rimele versiunii publicate de Maiorescu nu se află în primele variante ale sonetului *Veneția*. Abia într-o variantă datînd din perioada ieșeană (D_1, ms. 2261, 193) întîlnim pentru prima oară rimele în *-áluri*: „dealuri", „canaluri".

Rimele catrenelor din varianta A (ms. 2285, 135): *oscură / adîncă / se aruncă / pură* și *gură / să plîngă / încă / natură* prezintă schema *abba/abba*,

[29] Cf. L. Gáldi, *op. cit.*, p. 324—325.

[30] Constatarea de mai sus are scopul de a rectifica afirmația lui L. Gáldi („...catrenele au o singură formă fixă care e comună tuturor tipurilor enumerate: *abba/baab*"), după care Eminescu folosește *exclusiv*, în catrene, această schemă, (cf. *op. cit.*, p. 324).

BDD-A1392 © 1986-1987 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:20 UTC)

întocmai ca originalul a cărui traducere se încerca. Spre deosebire de terțete : (*cetate / sibile / bate* și *file / mate / copile*) [31], din ale căror rime — chiar dacă în altă ordine — s-au păstrat patru în textul publicat în 1883, catrenele vor trece, după cum am mai spus, prin mari prefaceri. Dacă rimele în *-áluri* apar abia în varianta D_1, în schimb varianta B_2 (ms. 2285, 136 + 135^v) trebuie reținută, deoarece acum se produce transformarea pe care o vom numi decisivă în structura sonetului eminescian : trecerea la schema *abba/baab* în catrene : (*jale / clară / temerară / pale* și *amară / jale / sale / mărgăritare*). Eminescu schimbă des rimele în catrene, căutînd de fapt tonalitatea adecvată. În varianta C (ms. 2287, 59^v) el rimează în special cuvinte care conțin un diftong : „joacă", „măreață", „ceață" etc., pentru ca în D_3 (ms. 2283, 41) rimele cu diftongi să constituie o serie distinctă de cea terminată în *-áluri*, nediftongată : „ceață / *maluri* / *canaluri* / creață". În variantele E_2, F_{1-5} și G_{1-2} dispar rimele cu diftongi dar, păstrîndu-le pe cele în *-áluri*, Eminescu încearcă alte sonorități : fie rime în *-íre*, („subțire", „lenevire"), fie în *-ármă* („armă", „larmă"). Abia în tiparul H (ms. 2261, 250) apar cele două serii de rime terminate în *-éții* și *-áluri* [32], pe care le regăsim și în varianta publicată de Maiorescu. Din prima serie numai cuvintele de rimă „ceții" (E) și „lopeții" (I_2) au mai fost utilizate, în afara celor care se găsesc în textul publicat : („Veneții / părеții" și „tinerеții / vieții"). În schimb, pentru seria a doua au fost utilizați nu mai puțin de opt termeni : „dealuri", „canaluri" (D_1) ; „maluri" (D_2) ; „valuri" „portaluri" (D_3) ; „carnavaluri" (F_1) ; „baluri" (F_2) și „semnaluri" (F_3). Unele rime din această categorie au o structură amfibrahică (v - v) : „portaluri", „canaluri", iar altora li s-a antepus o prepoziție, cu scopul de a deveni astfel de structuri ritmice : „*de* baluri", „*din* valuri". Cuvîntul „carnavaluri", căruia îi corespunde un peon III (v v - v), a fost folosit o singură dată, *ceea ce denotă că Eminescu a preferat pentru sonetul său forma amfibrahică.*

Morfologic, toate rimele din catrene sînt substantive. Și ele contribuie la „impresia plastică" („mai ales natura cuvintelor din rime determină această impresie" [33]), precumpănitoare asupra celei auditive, alături de „forma impersonală și statică a majorității verbelor" [34]. Dar rimele acestea, provenind din aceeași clasă morfologică — fiind, deci, sincategoriale — nu sînt deloc banale, ci rare și încărcate de sugestii. Fără îndoială că și la ele s-a gîndit Constantin Noica, atunci cînd a făcut următoarele afirmații : „Punînd în relief cuvintele, rima face posibilă o nouă funcțiune a acestora, care e de-a închide gîndul,

[31] L. Gáldi (*op. cit.*, p. 337) consideră că rimele *sibile/file/copile* erau „menite să provoace același efect acustic ca și rimele *stille/sybille*".

[32] În mod cu totul inexplicabil, D. Caracostea, *Arta cuvîntului la Eminescu* (în vol. *Studii eminesciene*, ediție îngrijită și note de Ion Dumitrescu, prefață de George Munteanu, „Minerva", București, 1975, p. 305) afirmă că acestea sînt „rime în *-uri*", extrem „de rare" în poezia lui Eminescu. „Privind opera cronologică pînă la sonete — continuă exegetul — o singură poezie — *Strigoii* — conține 6 rime în *-uri*, mai sugestive tocmai în strofa 28-a, unde s-ar zice că fantasticul ajuns la culminație cere parcă o contrapondere de vizualitate" (*loc. cit.*). Dar rimele în *-uri* sînt, de fapt, în *-óluri* : „stoluri/poluri", *-ásuri* : „pasuri/glasuri" și *-înduri* : „scînduri / rînduri". Nu e de mirare, deci, că, în privința rimelor, D. Caracostea găsește unele similitudini între *Veneția* și *Afară-i toamnă* : „Față de această redusă frecvență a rimelor în *-uri*, cea mai sugestivă este frecvența lor în sonete, mai ales în *Afară-i toamnă* și *Veneția*" (*loc. cit.*). Rimele nu sînt, însă, în *-uri*, ci în *-ícuri* : „picuri / plicuri" etc.

[33] D. Caracostea, *op. cit.*, p. 304.

[34] *Loc. cit.*

BDD-A1392 © 1986-1987 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:20 UTC)

de a-i da ritm și respirație" [35]. Iar cîteva rînduri mai încolo: „Rima închide bucla gîndului, îl ritmează, și poezia bună te învață să respiri, la propriu și la figurat" [36]. Cu acest prilej amintim și opinia lui G. Ibrăileanu referitoare la semnificația rimelor în creația eminesciană. În poeziile acestuia „și rimele sînt în concordanță cu fondul și cu stilul" [37] — afirmă criticul „Vieții românești". Cele patru rime în *-áluri* din sonetul *Veneția* sînt astfel dispuse în cele două catrene, încît una să sugereze mișcarea, iar cealaltă opusul ei: „baluri / portaluri" și „canaluri / valuri".

Aglomerarea substantivelor în cuvintele de rimă ale întregii poezii (numărul lor este 12 !), dar mai cu seamă în structura primului catren, sugerează ideea că ele au deopotrivă un rol muzical și unul plastic. Într-adevăr, cezura mobilă desparte toate aceste versuri în emistihuri, *ultimul cuvînt fiind un substantiv*:

„S-a stins *viața* [38] / falnicei *Veneții*,
N-auzi *cîntări*, / nu vezi lumini de *baluri*;
Pe scări de *marmură*, / prin vechi *portaluri*,
Pătrunde *luna*, / înălbind *pereții*".

„Viața" și „cîntări" provin dintr-o sferă semantică ce sugerează mișcarea și sunetul; „marmură" și „luna" pun accentul pe imaginea plastică, pe albul rece și distant, dar și pe nemișcare. Ca și cele două serii de substantive aflate ca rime ale endecasilabilor: pe de o parte „Veneții" și „baluri", iar pe de alta „portaluri" și „pereții". Contrabalansarea lor ritmică, puterea lor sugestivă, muzica stranie pe care o degajă ne îndreptățesc să credem că aici rimele, pe lîngă funcționalitatea obișnuită, au, datorită factorilor enumerați, și o valoare estetică bine definită.

În terțetele variantei publicate de Maiorescu se află rimele: *cetate / zile / bate / / Sibile / cadențate / copile*. Dintre acestea patru figurau deja în varianta A (ms. 2285, 135): „cetate", „sibile", „bate" și „copile", alături de „file" și „mate". Pe parcurs Eminescu a mai folosit: „întunecate" (var. B_{1-2}, C, E_{1-2}), „se sbate" (var. D_3 și F_2), „grile" (var. F_{1-5}), „străbate" (var. F_{3-5}). Rima „cadențate" apare abia în varianta G_2 (deci relativ tîrziu), dar o dată găsită, ea nu va mai fi abandonată.

Printre rimele terțetelor se află și un verb. El încheie primul terțet, dar impresia auditivă pe care o creează se continuă și în versul următor: „San Marc sinistru miezul nopții *bate*. / / *Cu glas adînc*...". Tonul grav, specific întregului sonet, capătă în terțete o rezonanță aparte, fiind urmarea „conștiinței cosmice a perisabilității" [39].

Cu rare excepții, exegeții operei eminesciene consideră *Veneția* o creație originală, „o capodoperă" [40] — chiar dacă punctul de plecare l-a constituit sonetul lui Cerri.

---

[35] Constantin Noica, *Paranteză despre rimă sau ispitele cuvîntului*, în vol. *Creație și frumos...*, p. 31.

[36] *Loc. cit.*

[37] G. Ibrăileanu, *op. cit.*, p. 316.

[38] În acest vers există încă două cazuri mobile: „S-a stins" / și „falnicei" / — dar ele pot fi considerate ca secundare.

[39] George Popa, *Spațiul poetic eminescian*, „Junimea", Iași, 1982, p. 75.

[40] L. Gáldi, *op. cit.*, p. 340.

BDD-A1392 © 1986-1987 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:20 UTC)

„Saltul calitativ realizat prin poezia eminesciană este indubitabil: dacă pînă la Eminescu predomina rima sincategorială, de aici încolo raportul e practic răsturnat în favoarea celei *heterocategoriale*“ [41]. Prin urmare, ceea ce-l interesează în primul rînd pe cercetător se referă la clasa morfologică din care provin cuvintele de rimă. E drept, dacă ne referim la *întreaga* creație eminesciană, numărul rimelor heterocategoriale este superior celor sincategoriale. Nu însă și în sonetele antume, unde din cele 84 de rime, 44 (adică 52%) sînt substantivé. Urmează verbele, în număr de 24, reprezentînd 28%. Adverbele și adjectivele sînt în număr mai mic: 6 și 4, respectiv 7% și 4%. Un singur pronume într-una din rimele sonetului *Iubind în taină...*, unde se găsesc, de asemenea, trei rime compuse: „chinu-mi“, „suspinu-mi“ și „sînu-mi“, formate, toate, în același mod. Două rime compuse („inspiră-mi“ și „lină-mi“), în care pronumele este asociat și verbului, nu numai substantivului, se întîlnesc în sonetul *Sunt ani la mijloc.*

Numărul substantivelor care formează rimele sonetelor antume este foarte mare. În *Afară-i toamnă*, de pildă, numărul lor este 9, reprezentînd 64%. Unul singur este nume propriu, „Dochii“, două sînt abstracte, „nimicuri“ și „gînduri“, iar celelalte 6 sînt substantive concrete: „picuri“, „plicuri“, „zloată“, „rochii“, „scînduri“ și „ochii“. Dintre acestea, în ordinea menționată, ultimele trei formează rimele celui de al doilea terțet: „Deodat-aud foșnirea unei *rochii*, / Un moale pas abia atins de *scînduri*... / Iar mîni subțiri și reci mi-acopăr *ochii*“.

Nu numai adecvarea ritmului la idee dovedește perfecta corespondență dintre formă și fond în poezia lui Eminescu [42]; G. Ibrăileanu se grăbea să adauge că și rimele exprimă această relație[43].

Într-adevăr, în primul sonet din triptic ideea poetică sugera o *siguranță* a așteptării. La conturarea ei contribuiau și substantivele concrete din rimă, în număr mare, față de numai două forme verbale la sfîrșitul endecasilabilor. Față de sonetul *Afară-i toamnă*, situația rimelor este alta în *Sunt ani la mijloc*, unde ideea poetică vizează *dorința* revederii. Aici numărul substantivelor scade la 2, în comparație cu cel al verbelor care crește la 7. Prezența masivă a verbelor în rimă se explică prin tumultul sufletesc al poetului, a cărui revărsare nu se poate produce altfel. Numai două versuri: „Minune cu ochi mari și mînă rece“ și „Ca răsărirea stelei în tăcere“ nu conțin verbe. În rest, numărul lor variază, uneori fiind așezate simetric în cele două emistihuri, ca în versul final al acestui sonet, terminat tot printr-un verb: „Privirea-mi *arde*, / sufletul îmi *crește*“. În schimb, în sonetul *Cînd însuși glasul* numărul substantivelor și verbelor din rimă se află într-un perfect echilibru — desigur și ca urmare a faptului că *poetul ajunge aici la conștiința visului ca unică realitate.* O anumită resemnare în fața prezentului iluzoriu este contrabalansată de credința că sufletul va păstra veșnic imaginea femeii adorate. Se produce astfel și la nivelul rimelor paralelismul din final atît de bine pus în evidență de cezură: „Pe veci pierduto, / vecinic adorato“.

Iubind în taină... și *Trecut-au anii...* se caracterizează prin numărul mai mare de substantive care formează cuvintele de rimă. În sonetul *Iubind în*

[41] I. Funeriu, *op. cit.*, p. 50.
[42] Cf. G. Ibrăileanu, *op. cit.*, p. 308.
[43] *Ibidem*, p. 316.

BDD-A1392 © 1986-1987 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:20 UTC)

taină..., de pildă, din cele 8 asemenea rime, unul singur, „plete", este substantiv concret, restul fiind substantive abstracte : „tăcere", „vecinicie", „plăcere", „tărie", „învățăiere" și „sete". Dintre acestea, 6 sînt sincategoriale. „Taina" anunțată încă din titlu presupunea recurgerea la un vocabular în care (așa cum se și întîmplă) numărul substantivelor abstracte să-l depășească net pe cel al substantivelor concrete. Situația este întrucîtva asemănătoare în *Trecut-au anii...*, unde jumătate din rimele sonetului sînt substantive. Dintre acestea numai unul singur este substantiv concret : „șesuri", restul fiind abstracte, dar grupîndu-se în două sfere semantice : „eresuri", „-nțelesuri", pe de o parte, iar pe de alta : „sară", „vieții", „tinerețil" și „vremuri".

Interesul constant pentru factorul timp este oglindit și în cuvintele de rimă. Eminescu le alege cu grijă, gîndidu-se mai puțin la faptul că provin din aceeași clasă morfologică. Criteriile lui sînt altele. În *Veneția*, de pildă, din cele 14 rime 12 sînt substantive, adică 85%, celelalte două fiind un verb și un adjectiv. Dar analizîndu-le și comparîndu-le sensul cu rimele sonetelor anterioare, ne dăm mai bine seama de extraordinara intuiție a lui Titu Maiorescu, atunci cînd acesta a ordonat în volum *Veneția* după, și nu înaintea sonetului *Trecut-au anii...*

Mai întîi, trei delimitări sînt posibile în cazul rimelor-substantive. Ele sînt : concrete, abstracte și nume proprii. Dar și în cadrul primei categorii se produc alte ramificații. Există astfel un *concret al stagnării*, dat de rimele : „portaluri", „pereții", „canaluri" și „cetate", precum și *unul al mișcării*, sugerat de rimele : „baluri", „valuri" și „copile". Substantivele abstracte, trei la număr, provin din aceeași sferă semantică, avînd un pronunțat caracter temporal : „tinereții", „viețil", „zile". Dacă ne-am imagina aceste două categorii ca polii unui magnet, atunci cele două nume proprii ar migra în direcții opuse : „Veneții" spre polul concretului, „Sibile" spre polul abstractului.

Veneția încheie astfel magistral seria sonetelor antume, în care rimele — dincolo de funcția lor prozodică — au și una estetică, luminînd mai bine sensul ideilor fundamentale. Bogate în sugestii, rimele sonetelor — (chiar sincategoriale!) — au și alt scop decît cel funcțional, îndreptățind afirmațiile lui Ladislau Gáldi : „Fără să fim nedrepți față de poeții anteriori, numai de la Eminescu încoace putem vorbi de o adevărată estetică a rimei românești ; la Eminescu rima nu mai prezintă pur și simplu doar un element structural al versului, o necesitate uneori incomodă, ci un element deosebit de sugestiv"... [44].

FONCTIONNEL ET ESTHÉTIQUE DANS LES RIMES DES SONNETS ANTHUMES DE M. EMINESCU

RÉSUMÉ

Dans cette étude on avance l'idée selon laquelle, en commençant avec la création éminescienne, le mot-rime n'a pas seulement un rôle fonctionnel mais, chargé souvent d'un sens poétique, il est enrichi aussi d'une valeur esthétique. Dans l'analyse des rimes des six sonnets anthumes on part des variantes pour suivre exactement le chemin parcouru par le poète jusqu'à trouver le mot idéal. On observe ainsi sa préférence pour les rimes amphibrachiques ou pour les syntagmes qui correspondent à un amphibraque. L'effort créateur d'Eminescu va dans la direction de l'emploi dans la rime de ces mots qui peuvent éclairer le sens d'un vers, en lui donnant en

[44] Ladislau Gáldi, *Introducere în istoria versului românesc*, „Minerva", București, 1971, p. 210.

BDD-A1392 © 1986-1987 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:20 UTC)

même temps l'autonomie. On y contredit l'idée selon laquelle Eminescu choisit ses rimes dans toutes les catégories morphologiques. Si cette idée-là reste valable pour sa poésie en totalité où la préférence du poète va vers les rimes hétérocatégorielles, les rimes syncatégorielles sont dominantes dans les sonnets.

Un élément de relative stabilité dans le sonnet d'Eminescu se rapporte à la structure des clausules qui ne changent définitivement que très rarement : par exemple *Sunt ani la mijloc (Il y a trop d'années)*. Quelquefois, toute la charge émotionnelle du vers se reflète dans la rime, — comme dans le premier quatrain du sonnet *Cînd însuși glasul (Quand la voix-même)*. Dans cette poésie, l'amour unique est „le chant d'une douce piété". Ce mot-rime, provenant d'une sphère sémantique qui révèle, chez Eminescu, la beauté de l'amour et son caractère sacré, fait la liaison non seulement avec le vers suivant, mais aussi avec le sonnet *Sunt ani la mijloc*, où *saint, merveille, rayon* avaient une connotation particulière.

Les rimes provenant des noms sont dominantes dans *Trecut-au anii... (Les années sont passées)*, *Iubind în taină... (Aimant en secret...)* et *Veneția (Venise)*. Dans *Venise*, par exemple, on peut établir tout d'abord trois délimitations en ce qui concerne les rimes-noms : noms concrets, abstraits et noms propres. Dans le cadre de la première catégorie il y a d'autres divisions : il y a un *concret de la stagnation*, donné par les rimes *portails, murs (păreți*, forme populaire*)*, *canaux* et *cité* et il y a aussi un *concret du mouvement*, suggéré par les rimes *bals, vagues* et *enfant*. Les trois noms abstraits, proviennent de la même sphère sémantique, ayant un caractère temporel accentué : *jeunesse, vie, jours*. Si l'on imaginait ces deux catégories comme les deux pôles d'un aimant, alors les deux noms propres migreraient dans des directions opposées : *Venise* vers le pôle du concret, *Sibylles* vers celui de l'abstrait.

En conclusion, dans les sonnets anthumes d'Eminescu, les rimes ont — en même temps que leur fonction prosodique — une fonction esthétique, en éclairant mieux le sens des idées fondamentales.

Facultatea de Filologie
Iași, Calea 23 August, nr. 11

BDD-A1392 © 1986-1987 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:20 UTC)