

Ars combinatoria în poezia lui Șerban Foarță

Oana Mădălina PARASCHIV (MĂRUNȚELU)

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

dmaruntelu@yahoo.com

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

Keywords: *figures, play, word games, creativity, holorhymes.*

Introducere

Exploatarea limbajului și valorificarea laturii lui creative este specifică ființei umane și, mai ales, literaturii. Inventivitatea lui Șerban Foarță este evidentă atât prin conținutul și forma poeziilor, cât și prin jocurile de cuvinte pe care acestea le conțin.

Jocurile de cuvinte ale lui Foarță nu au ca intenție amuzamentul neapărat, ci pun în evidență limitele creativității în literatură sau lipsa acestora; au o funcție poetică, amintind de opinia lui Huizinga care apropie poezia de joc.

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

Autorul, deși pasionat de formă, de muzicalitate, dovedește o veritabilă predispoziție în inventarea unor noi modalități de dobândire a esteticului, atunci când le epuizează pe cele existente deja.

Conceptul de figură

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

potențialul expresiv al limbajului. Studiul limbajului figurat înseamnă studiul potențialului expresiv al limbajului și al mecanismelor combinatorii care dau naștere figurii.

În retorică – *ars bene dicendi* – arta de a vorbi frumos – figura avea caracterul de particularitate de limbaj cu funcția precisă de a pune în evidență o caracteristică a gândirii și are efect persuasiv. Ulterior figura a fost asimilată ornamentului pur, devenind apanajul vorbirii îngrijite, în special al literaturii, înțeleasă ca scriere frumoasă. Așadar, figura este definită ca o deviere de la vorbirea obișnuită, provocată de o intenție estetică.

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

Din aceste definiții ale figurii se poate deduce că noțiunea este una contrastivă în raport cu uzul normal al limbii. Mai precis, noțiunea de „figură” este discutată și analizată în mod tradițional, în cadrul unei stilistici a devierii. Figura presupune existența unor norme față de care ea constituie o abatere.

Figurile de sunet în opera lui Șerban Foarță

Preocuparea pentru aspectul sonor al versului a fost primordială pentru Șerban Foarță¹; ea se manifestă prin atenția deosebită pe care o acordă formei poeziei, rimei, ritmului interior, eufoniei cuvintelor care fac poezia sa una inovatoare, lesne de recunoscut și greu de imitat. Considerente de structură sonoră a versului dovedesc o predilecție pentru anumite tipuri de sunete, pentru anumite combinații.

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

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

Și mângâierea *'celui* val. [Foarță, 2010: 19]

...de adică domnișoare/ rombul vostru *'nchis* etanș. [Foarță, 2010: 35]

...ca să te asortezi/ (ca în camuflajii?)/ cu mușchii și fragii/ *'ntre* care te-așezi.

[Foarță, 2010: 87]

...ia-ți și mânușile/ albe, - să turbe,/ *'n* lănceda urbe/ toate mătușile. [Foarță, 2010: 88]

¹ Pentru poezia lui Șerban Foarță analizată în acest articol, trimiterile se fac la edițiile: *Opera somnia*, antologie cu o prefață de M. Mihăieș (cu texte semnificative din volumele *Simpleroze* – 1978, *Areal* – 1983, *Texte pentru Phønix* – 1976, *Copyright* – 1979, *Șalul, eșarpele Isadorei/ Șalul e șarpele Isadorei* – 1978, *Holorime* – 1986, *Venena & Separanda-Inedite* – 1970-1988), Editura Polirom, Iași, 2000; *Rimelări*, Editura Cartea Românească, București, 2005; *Amor amoris*, Editura Paralela 45, 2010 (între paranteze am notat anul apariției volumului și pagina).

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

cărări umblând?...Parfum de crin,/ în pajiști; cântece și 'arpe./ În pași, iști cântece și, iar, pe/ cărări, un blând parfum de crin... [Foarță, 2010: 180]

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

...de la *roș* ' la violet. [Foarță, 2010: 24]

Dar, dacă așa ți-i *datu* '. [Foarță, 2010: 29]

Cin ' vă face foc în sobe? [Foarță, 2010: 34]

Domnu ' șoarece-i norocul/ doamnei șoricese doar. [Foarță, 2010: 34]

...că nu se *poa* ' să nu mai vii/ și-a șpea oară/ că un să-ți afli o don 'șoară/ pe pofta inimii, ușoară. [Foarță, 2010: 85] (combinată cu sincopa)

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

Domnișoarele n-au probe/ dar au fler *bine* 'nfeles. [Foarță, 2010: 34]

Nu prin ochean în kaleidoscopos/ țiparul să-l scrutăm în amănunt/ al *vr*'unei
Kandii-al *vr*'unii trapezunt/ mai candid/ mai trapez/ mai făr' de scopos. [Foarță, 2010: 67]
(combinată cu apocopa)

Nu vreți, domnu, din taxiu' / care-i sunteți și șofer,/ să descindeți, - și *v-asi* 'ur/ că am ce să vă ofer... [Foarță, 2010: 83]

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

Un sondagiul printre/ ai cu stea sau tresă./ spune c-o să între:/ „Dacă-i ordin, *tre* ' săă”// „Poate să mai între?”-i/ spui, cuprins de-angoasă,/ oricărui dintre/ ștabi, - el spune: „*Poa* ' săă”// Cu surâs pendinte,/ și mai calm se-arată/ domnul Președinte:„E ca și intrată”//Iar Mitică zice,/ într-o lume roasă/ de-ndoieli: „Amice,/ *cre* ' că *tre* ' să *poa* ' săă”// Întrebându-l, însă,/ ce-o să fie,-altminte,/ zice: „Mare brânză,/ dacă n-o să între?”// Ai un gol în vintre,/ apă, în bocanci:/ cine, *un* ' să între?.../ Rima ar fi canci. [Foarță, 2005: 12-13]

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

Holorimele lui Șerban Foarță abundă în sinereze:

...prelung *adio*,-n mângâieri/ de aură fără glorie/ de aur. – Oră fără glorie,/ prelung *adie-o*,-n mângâieri. [Foarță, 2010: 176]

Imbold imens *e-a* treia,/ în ea să pier; deliberat,/ în ea, să pierd, eliberat,/ ca un simbol, *dimensia-a* treia. [Foarță, 2000: 259]

Epenteza (gr. *epenthesis* – adaos înăuntru) constă în adăugarea unui sunet neetimologic în interiorul cuvântului, pentru reliefa structurilor sale silabice: *fițecine*.

Formele originare *câne*, *mâne* și *pâne*, obținute direct din etimoanele latine, în circulație regională și astăzi, au primit ulterior un *i* epentetic care a permis apariția diftongului *îi* și a formelor literare ale acestor termeni: *câine*, *măine* și *pâine*.

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

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

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

La butonieră câte-o roză/ a vânturilor să ne *punem*,/ iar ce avem de spus, să *spunem*/ în poezie, nu în *proză*/ În părul vostru nu *depunem*/ nici rozmarin, nici *tuberoză*,/ la butonieră doar, o roză/ a vânturilor vă *propunem*,/ Dacă,-ntr-acestea, e o *doză*/ de andreitodor *presupunem*/ că nu va foarte *indispunem*,/ ba chiar că face-vom o *poză*,-/ la butonieră cu o roză. [Foarță, 2010: 16]

Rima îmbrățișată, ecou se realizează prin cuvinte derivate din termenul sursă: *roză-proză-tuberoză* sau *punem-spunem-depunem-propunem-presupunem-indispunem*.

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

Un pește negru-l înnegri/ pe unul alb, – și unul gri/ veni pe lume din această/ cromatică idilă castă;/ iar din cei galbeni și albaștri/ ieșiră zeci de pești galbaștri.// Estimp, un peștișor maro/ trecu pe lângă unul roșu,/ cu solzi ca asul de caro,/ dând viața unuia maroșu,/ care, -n răspăr cu unul roz,/ ivi un alevin maroz.// De ce, din soiul alb și galben/ ne iese tot un pește gALBen?/ Și pentru ce, din alb și-albastru/ ne-alegem cu doar pește-ALBastru?/ - Poate ne spune un matroz,/ sau un galbastru,/ un maroz... [Foarță, 2010: 21]

Amestecul culorilor și al peștilor sugerat în titlu este un pretext pentru jocurile de cuvinte prin incluziune, rezultând cuvinte-valiză (telescopate) care rimează: galbeni+albaștri-galbaștri, maro+roșu-maroșu, maroșu+ roz-maroz.

Autorul își mărturisește confuzia atunci când, prin telescopare, ies la iveală cuvinte existente în limbă, iar semnificația lor, ecoul lor în mintea noastră, nu se mai potrivește cu demonstrația inițială: alb+galben-gALBen, alb+albastru-ALBastru.

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

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

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

Muzicalitatea se realizează în următorul exemplu nu doar prin rima-ecou, des întâlnită la poetul jocurilor, ci și prin aliterație sau asonanță:

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

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

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

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

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

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

După succesiunea în strofă, se remarcă prezența rimei îmbrățișate, luând în considerare strofa de tip sextină (*roșu – nori – mare – mare – roșu*) și catrenul (*nori – yole – gladiole – nori* sau *reproșu' – fac – fac – roșu*), poetul recurgând frecvent la *apocopă* sau *afereză* pentru menținerea măsurii, a ritmului și a rimei. Holorimele sunt versuri care rimează pe toată lungimea lor, de la prima, la ultima silabă. Sunt perechi de versuri care, deși alcătuite din aceleași foneme, sunt segmentate diferit în cuvinte, bazându-se pe omofonii, omonimii, omografii:

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

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

Așa cum observă Rodica Zafiu, există în poezia românească „o adevărată tradiție a performanței prozodice; în fiecare din fazele sale de evoluție se poate identifica cel puțin o direcție care tinde permanent către experimentul formal: explorează posibilitățile formelor fixe, încearcă noi combinații de ritmuri, construiește (adesea utiizând cu dezinvoltură numele proprii sau cuvintele străine) rime rare.” [Zafiu, 2001: 169] Este și cazul poetului timișorean, aflat mereu într-o desfășurare a virtuozității ludice, care, folosindu-se de îngambament scindează secvențe inseparabile în mod normal, demonstrându-și astfel îndrăzneala inovației. În următorul exemplu, un cuvânt rimează cu prima silabă a altuia, permițând o lectură continuă a catrenului ca un distih:

...pe acela de-a ne crede etnici/ ai nu mai știm cărui *paradis*/ și ne dăinuie pe noi
cu *dis*-/ grația de care suntem vrednici! [Foarță, 2000: 314]

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

...mai tandre mai candrii mai pișichere/ mai volnice mai largi mai *adecua*-/ te mai
versicolore mai alene/ mai lăncede mai strâmbre mai scalene/ mai vagi mai nuștiucum mai
vinoncoa... [Foarță, 2000: 85]

sau cuvinte preluate din alte limbi, termeni științifici:

...pe când ploaia-i ține hang,/ sau el ploii, ploii *octo*-/ brale), - decăzut din rang/ și
doar sieși bumerang,/ face-și-ar din guler ștreang/ *streptopelia decaocto*. [Foarță, 2005: 115]

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

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

...- în *creță arsă* – și mai arse *crete*
s-au scris aceste litere *secrete*
secretul cărora-i: *secrete*
să *secrete*! [Foarță, 2000: 110]
...nici bleu, nici oranj,/ culoarea nici-nici/ e a unui *franj*/ furat de *fumici*. [Foarță,
2010: 22];
Numără-i nufărului lacrimile, *nu*. [Foarță, 2010: 40]

Datorită efectului său muzical, aliterația este considerată o armonie imitativă; aliterațiile create prin reluarea lichidelor *l* și *r* sugerează sunetul curgerii: „*clipsidra clipocească*” [Foarță, 2000, p. 105], „*clăpa clipocește*” [Foarță, 2010, p. 152], așa cum cele în nazală sunt considerate mai eufonice.

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

În *Enrou*, ca-n *Renoir*,/ *roz-bonbon* cu *frufru*,/ că și-e teamă să nu/ se topească-n
benoar/ de fondantă ce e. [Foarță, 2005, p. 134] ;
...ușor i-au pus pe buze roșu. [Foarță, 2010. p.118].

Aliterație și asonanță, joc al sonorităților și al semnificațiilor, în care poetul activează și funcția metalingvistică întâlnim în *A l'italiene*:

Cu o „ca”, eu, –/ ne jupuiam de piele;/ cu o ia, io,/ ambii pielari/ (*cuoiaio* = it.
pielar),/ ne despuiam/ & jupuiam/ de piele,/ à l'italienne:/ cuoiaioamente. [Foarță, 2010: 138]

Aliterația și asonanța conferă textului relief sonor, mai mult chiar îl organizează ritmic, ceea ce explică folosirea lor cu o frecvență sporită în poezie și în poemul în proză.

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

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

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

Așadar, așa cum observă autoarele DȘL, paronomaza asociază:

a) cuvinte cu sensuri total diferite:

Ferice de *greierul*/ carele,-n *creierul*/ verii dă tonul/ la cântec și-o ține/ așa mult și
bine. [Foarță, 2005: 55]

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

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

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

b) termeni apropiați semantic sau legați prin derivare:

Scîpesc ochii, *sticlesc* ochii tigrilor de Angora. [Foarță, 2000: 58]

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

Rima se realizează deseori prin paronomază:

Păr încălzit de soare/ și *șaten*/ pälind ca un *șaten*/ și oare. [Foarță, 2000: 305]

un fluture visând *albastru*/ cu nimb și platoșă de domn/ încât pe lezezi de-
alabastru/ o lacrimă ne cade-n somn... [Foarță, 2000: 312]

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

Calamburul este un joc de cuvinte bazat pe echivoc, pe asemănarea sonoră (omofonie) a unor cuvinte cu înțeles diferit, în scopul obținerii unui efect comic, realizabil grație ambiguității contextului: „Banul este un *nume rar*” (numerar) [Kogălniceanu].

Maestrul jocurilor de cuvinte își numește antologia de versuri *Opera somnia*, calambur care dezvăluie „apartenența la onirism.” [Diaconu, 2011]

Prin calambur, efectul umoristic² se realizează la Șerban Foarță grație exploatarea mai multor relații semantice:

a. *ominimie*

...se-ntorc, seară de seară,/ cu tenul lor blafard,/ cu fața ca de *ceară*/ să *ceară* roșu fard. [Foarță, 2005: 15]

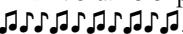
b. *omofonie*

...într-un *hotel*/ iar nu à l'*autel*. [Foarță, 2005: 39]

c. *polisemantism*

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

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

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

Au dat cireșele în copt;/ se mai coc, încă,/ până prin luna iunie,-n 8,/ când se mănâncă;/ iar ele cântă, cât mai pot,/ pe dâmburi:/ „*Măncați optimele, cu tot/ cu sâmburi!*” [Foarță, 2005: 36]

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

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

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

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

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

Aceasta, juna larvă/ (ce continua să rupă,/ ca să devină pupă,/ din varză, fără
zarvă). [Foarță, 2005: 44]

Ronțâind alune, luna. [Foarță, 2005: 124]

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

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

O perl-așez în lacră-mi, plânsă. [Foarță, 2010: 195]

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

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

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

Există situații în care cuvântul nu este identic, ci pur și simplu are sens, ca în *Roma-amor, Vasile-Elisav*, personaj al „palindromanului” lui Șerban Foarță *Roșul ușor e roșul iluzor*.

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

...ușor i-am pus pe buze roșu/ ușor i-am pus pe buze roșu/ pe față roșul iluzor/ pe
față roșul iluzor/ glicinele: o vomă mov/ glicinele: o vomă mov. [Foarță, 2000: 290]

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

Un rar /un rotitor,/ la bal,/ vals slav! (un vals slav rotitor întru slava ta vals/ ușor roșu `n
obraji de atâta efort/ dansezi fals mon amour și cânti fals acest vals. [Foarță, 2000: 235- 236]

Muzicalitatea apare ca o consecință a cadențelor ritmice, căci poetul este cucerit de performanța formală, de discursul ingenios construit exploataând virtuțile eufonice ale cuvintelor.

Concluzii

Demersul nostru are drept scop evidențierea particularităților limbii lui Șerban Foarță și a rolului de inovator de limbaj cu care a fost catalogat de contemporani. Parcurgând

volumele, ne-au atras atenția elementele eufonice care conferă textelor muzicalitate. Prin studiul stilistic, am observat că repetițiile și variantele acestora au ocupat un spațiu amplu. Pe lângă faptul că sunt elemente de organizare a textului ele au, de asemenea, funcție estetică.

Figurile de sunet se realizează la poetul timișorean în substanța fonică, dar și la nivel grafic; considerat un maestru al jocurilor de cuvinte, opera sa abundă în afereze, apocope, sincope, sinereze, epenteza, aliterații, asonanțe, paronomasii, calambururi, anagrame palindromuri.

Interesul pentru aspectul sonor al versului este esențial, poetul acordând o atenție deosebită formei poeziei, elementelor de versificație și artei combinatorice, în general. Procedeele apar deseori și în holorime, căci autorul este limitat în aceste structuri ludice de prezența anumitor sunete.

BIBLIOGRAFIE

Surse:

Foață, 2000: Șerban Foață, *Opera somnia*, antologie cu o prefață de M. Mihăieș (cu texte semnificative din volumele *Simpleroze* – 1978, *Areal* – 1983, *Texte pentru Phoenix* - 1976, *Copyright* – 1979, *Șalul, eșarpele Isadorei/ Șalul e șarpele Isadorei* – 1978, *Holorime* - 1986, *Venena & Separanda- Inedite* - 1970-1988), Iași, Editura Polirom.

Foață, 2005: Șerban Foață, *Rimelări*, București, Editura Cartea Românească.

Foață, 2010: Șerban Foață, *Amor amoris*, București, Editura Paralela 45.

Referințe:

DȘL, 2001: *Dicționar de științe ale limbii*, (coord. Angela Bidu-Vrânceanu, Cristina Călărașu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaș, Gabriela Pană-Dindelegan), București, Editura Nemira.

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

Dragomirescu, 1995: Gh.N. Dragomirescu, *Dicționarul figurilor de stil*, București, Editura Științifică.

Dragomirescu, 1975: Gh.N. Dragomirescu, *Mică enciclopedie a figurilor de stil*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.

Du Marsais, 1981: Du Marsais, *Despre tropi*, studiu introductiv și aparat critic de Maria Carпов, București, Editura Univers.

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

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

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

Iordan, 1975: Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, București, Editura Științifică.

Mancaș, 2005: Mihaela Mancaș, *Limbajul artistic românesc modern. Schiță de evoluție*, București, Editura Universității.

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

Zafiu, 2001: Rodica Zafiu, *Diversitate stilistică în româna actuală*, București, Editura Universității.