

FELICIA GIURGIU

**Terminologia mării în poezia lui
Ion Pillat**

Eubeea

ARGUMENT

Comentând tehnica limbajului (*dynamis*), Eugen Coșeriu distinge trei tipuri de competență în funcție de nivelul limbajului, de activitatea vorbirii (*enérgeia*) și în funcție de conținutul ei: elocutională, idiomatică și expresivă. La nivelul individual al discursului este identificată o competență *expresivă*, căreia, la nivelul conținutului îi corespunde *sensul*, scopul interpretării unui text literar fiind revelarea *sensului*. În funcție de obiectul de studiu, Coșeriu distinge, alături de o lingvistică a vorbirii în general, alături de o lingvistică a limbilor și o *lingvistică a textului* (*Textlinguistik*).

Referindu-se la tipurile de procedee lingvistice, Coșeriu distinge și conceptul de *numerus*—care ar corespunde ritmului, simetriei, deci ar reprezenta ceea ce poate fi formalizat și cuantificat, realitate care există nu numai în arte—muzică, sculptură ci și în poezie. Semnele se raportează la altele din punct de vedere fonetic sau semantic, se află în relații de asonanță cu ele, de ritm sau rimă, relații care pot fi actualizate în poezie; semnele funcționează în raport cu alte texte (intertextualitatea) și cu obiectele desemnate, cunoscute prin forme ale culturii (mitologia, de pildă).

Spre deosebire de alți lingviști, Coșeriu consideră însă că nu limbajul poetic ar prezenta o deviere față de limbajul cotidian, ci dimpotrivă, acesta și toate celelalte (cel științific) sunt reduceri funcționale ale celui poetic—plenitudine funcțională a limbajului. Prin aceste latențe ale limbii, limitele oricărui dicționar ar fi depășite. Astfel Coșeriu se întâlnește într-o “intersecție” semnificativă cu Pierre Guiraud, promotor al statisticii lingvistice, care definea vocabularul unui scriitor drept

o limbă “necunoscută” care trebuie decodificată, ea transgresând limitele dicționarului.

Sintetizând diferitele orientări, considerăm că primatul trebuie să îl dețină *Textul*, indiferent de căile de acces spre el.¹

¹ Am utilizat ca material de analiză creația poetică a lui Ion Pillat.

A. Terminologia mării în poezia lui Ion Pillat (din perspectivă statistică)

“Desigur, stilul unui scriitor în ceea ce are el mai original și concertat, pare a ieși de sub legile abstracte ale numerelor încât va persista întotdeauna repulsia instinctivă de a reduce operele literare la o numărătoare de forme vide. O astfel de metodă nu poate să nu trezească obiecții și primejdii, dar cine îi simte în chip clar limitele, poate afla în ea un remarcabil aparat critic pentru studiul stilului”.

(Pierre Guiraud)

“Termenul de statistică a fost introdus la mijlocul secolului al XVIII-lea de Achenwall, pe atunci profesor de drept public la Universitatea din Göttingen, care prin statistică înțelegea «cunoașterea aprofundată a situației (*status*) respective și comparate a fiecărui stat». Ulterior, statistica nu s-a ocupat numai de problemele demografice și economice, ci a avut și are un câmp mult mai larg de aplicare”².

Metoda statistică s-a aplicat în fonetică, studiindu-se structura cuvintelor, numărul silabelor din cuvânt, numărul fonemelor și repartiția lor în cuvânt și silabă. Pentru limba română s-a constatat frecvența cea mai mare a cuvintelor monosilabice (39,37 %) și bisilabice (24,11%). În ceea ce privește repartiția sunetelor în silabă, s-a constatat cea mai mare

² S. Marcus, E. Nicolau, S. Stati, *Introducere în lingvistica matematică*, Buc., ES, 1966, p.266.

frecvență a tipului: CV-CV (*consoană+vocală*)+(consoană+vocală)³.

Într-o lucrare din 1929, F. K. Zipf a constatat că surdele, în toate limbile sunt de două ori mai frecvente decât consoanele sonore, stabilind astfel principiul minimului efort în vorbire. Romanistul suedez Johan Vising a comparat, pe bază statistică, limbile germanice cu cele romanice, din perspectiva consoanelor sonore, a frecvenței vocalelor, iar în cadrul lor, a procentajului vocalei de maximă deschidere –a⁴.

Interesul pentru cercetarea statistică a unor opere literare a existat încă din antichitate, de pildă, gramaticii alexandrini au efectuat liste de cuvinte care apar o singură dată în *Iliada* sau *Odiseea*.

Considerând opera de artă compatibilă cu o viziune abstractă, Paul Valéry a considerat poemul drept un aspect al relațiilor combinatorii ale variantelor fonetice și semantice, universul poetic fiind dominat de număr. Realizarea tuturor combinațiilor posibile într-un mesaj poetic ar aparține în opinia lui Valéry, celui mai "formal" poet – Mallarmé.

Prefațând cartea lui Matila C. Ghyka, *Numărul de aur*, în care pornindu-se de la lucrarea lui Luca Pacioli, *De divina proportione*, din 1509 este relevată importanța "secțiunii de aur": $(1 + \sqrt{5})/2 = 1,618..$ care a reprezentat pentru pitagoreici problema armoniei, Valéry subliniază din nou importanța modelului abstract al operelor de artă⁵.

Abordând statistic stilul se poate stabili paternitatea unei opere, cum s-a procedat de nenumărate ori.

³ Alexandra Roceric-Alexandrescu, *Fonostatistica limbii române*, Buc., EA, 1968, p.153.

³ Bertil Malmberg, *Les nouvelles tendances de la linguistique*, Paris, PUF, 1966, p.282.

⁵ Cf. Ecaterina Mihăilă, *Metode matematice în studiul operei literare*, în *Analiză și interpretare*, București, ES, 1972, p.200.

S-a constatat, deasemenea, prin numeroase cercetări că, în general, în limba literară și în cea poetică, cuvintele sunt mai scurte decât în limba textelor științifice și că ele aparțin fondului de bază. În schimb, cuvintele din limbajul științific tind să devină din ce în ce mai lungi, în timp ce, în limbajul curent, scurtimea cuvintelor face posibilă o transmitere cât mai rapidă a informațiilor⁶.

Concepte esențiale ale statisticii lexicale sunt *frecvența* și *rangul*. Pe baza acestor concepte, F. K. Zipf a formulat binecunoscuta ecuație: $f \cdot X^r = constantă$, formulă valabilă doar pentru texte ce conțin peste 2000 de cuvinte. Dar, așa cum s-a afirmat, ecuația lui Zipf, în spiritul ei, a fost descoperită mai înainte de Estoup, iar apoi, interpretată mai complex de B. Mandelbrot.

F. G. Zipf a constatat că în opera *Ulysses* de James Joyce, cuvântul cu rangul 10 are frecvența 2653 ($f \cdot X^r = 26.500$), cuvântul cu rangul 100 are frecvența 265 ($f \cdot X^r = 26.500$), cuvântul cu rangul 1000 are frecvența 26 ($f \cdot X^r = 26.500$). Zipf a verificat ecuația sa pornind de la studiul *Bibliei*, al unor texte chineze, indiene și ajungând până la texte din engleza contemporană⁷.

F. Birkhoff merge și mai departe, stabilind o formulă pentru evaluarea plăcerii estetice exprimată prin raportul $M = O/C$ ($M =$ măsura plăcerii estetice, $C =$ complexitatea obiectului de artă, iar $O =$ organizarea obiectului, exprimată, de pildă, prin anumiți indici formali, cum ar fi repetiția sau simetria). B. Mandelbrot introduce noțiunea de “temperatură informațională a textului”, ceea ce înseamnă o frecvență mare a cuvintelor rare și deci o exploatare la maximum a disponibilităților lor—în cazul unei temperaturi mari, ridicate și o frecvență slabă a cuvintelor

⁶ Cf. S. Marcus, E. Nicolau, S. Stati, *Introducere în lingvistica matematică*, Buc., ES, 1966, p.275

⁷ Cf. B. Malmberg, *op. cit.*, p.277.

rare și o redusă valorizare a lor—în cazul unei temperaturi mici, scăzute.⁸

În 1961, Charles Muller⁹ a descris trei tipuri de cercetări statistice: cele realizate de Pierre Guiraud și grupate în două serii: *seria albastră*—vocabularul simbolismului și *seria roză*—vocabularul teatrului clasic, cele realizate de laboratorul de analiză lexicologică din Besançon sub conducerea lui M.B. Quemada și cele realizate de M. Wexler și colaboratorii săi la Manchester. Cele trei serii de lucrări diferă fundamental prin metoda de elaborare și mijloacele întrebuintate.

Charles Muller consideră că în 1954 când P. Guiraud a publicat *Biographie critique de la statistique linguistique* nu existau încă pentru franceza modernă prea multe cercetări de acest tip, observând însă că în 1961 situația era deja alta.

Unul dintre cei mai importanți promotori ai metodei statistice este Pierre Guiraud. El distinge două concepte diferite : *lexic*—fondul virtual de cuvinte și *vocabular*—cuvintele utilizate și extrase din acest fond virtual. Pentru a studia abaterea de la frecvența uzuală, Guiraud a apelat la lucrarea lui Vander Beke, *French Word Book (1929)* ce însumează 1.200.000 de cuvinte. Vander Beke a exceptat 88 texte de câte 13.000 de cuvinte fiecare, din care 600.000 cuvinte pline, oprindu-se la rangul 6.000. Guiraud constată că *ange* și *coeur* sunt termenii cu frecvența cea mai ridicată la Baudelaire, cu devieri de 51 și 36 față de lista lui Vander Beke, iar la Rimbaud, cuvintele cele mai frecvente sunt *mer* și *coeur*¹⁰.

P. Guiraud distinge mai multe zone ale lexicului în funcție de particularități semantice :

⁸ Ecaterina Mihăilă, *lucr. cit.*, p.206.

⁹ Charles Muller, *Les index de vocabulaire*, în *Bulletin de Jeunes Romanistes*, 1961, nr.4.

¹⁰ Vezi și Ecaterina Mihăilă, *lucr. cit.*, p.210.

cuvinte gramaticale sau de *structură*, vide semantic care au frecvența cea mai mare. Într-un lexic de 24.000 de cuvinte, cuvintele gramaticale reprezintă 50% din mesaj ;

cuvinte de semnificație sau *cuvinte pline* :

cuvinte-temă --care au o mare extensiune a sensului și constituie 9% din mesaj ;

cuvinte de bază ce reprezintă substanța discursului și acoperă 40% din mesaj ;

cuvinte de caracterizare –cu o frecvență mică și o ridicată restricție a sensului¹¹.

Conceptul cel mai important este acela de *cuvânt-cheie*, a cărui frecvență se abate puternic de la *frecvența uzuală*. Cuvintele obsedante la un autor sunt cuvinte-cheie.

P. Guiraud consideră orice operă drept un univers verbal autonom, orice operă prezintă o listă necunoscută care trebuie decodată, deoarece cuvintele ignoră uneori limitele semantice ale dicționarilor. Deci ar exista un cod stilistic propriu al autorului, refăcut pe baza mesajelor. Lectura "verticală" are acest rol de a reface codul operei.

În mesaj, Guiraud distinge câmpuri stilistice proprii scriitorului, ce pot să se asambleze în supercâmpuri stilistice. De pildă, supercâmpul stilistic al *visului* la Baudelaire conține 4.000 de cuvinte organizate pe axa orizontală *mare - vin* și pe cea verticală *azur - abis*, centrul de forță unde se întretaie axele, fiind reprezentat de cuvântul *aici*¹².

În țara noastră, precursori ai statisticii stilistice sunt I. Șiadbei, D. Macrea, D. Caracostea. Importantă este și contribuția lui Hașdeu care a reliefat relevanța frecvenței cuvintelor , a circulației lor și incorectitudinea unei statistici efectuate pe baza unui dicționar, cum a procedat Cihac.

¹¹ Vezi și Ecaterina Mihăilă, *lucr. cit.*, p. 209-210.

¹² Pierre Guiraud, *Essais de stylistique*, Paris, Klincksieck, 1969, p.15.

Valeriu Șuteu a excerptat 10 lucrări beletristice ce totalizau 50.000 de cuvinte cu 4.500 unități lexicale diferite. Doar la rangul 42 apare primul substantiv, cel mai frecvent apărând prepozițiile, conjuncțiile, pronumele și articolul¹³.

Cercetarea de amploare a Luizei Seche privind vocabularul eminescian stabilește un număr de aproape 5.000 de cuvinte utilizate de scriitor, dintre care 837 au o frecvență mai mare de 10 și constituie vocabularul de bază al operei lui Eminescu¹⁴.

În ampla sa lucrare consacrată personalității limbii române, Mihai Dinu face următoarele observații de adâncime privind această lucrare și rostul ei : "Deosebit de relevante, insuficient valorificate însă, cel puțin deocamdată, de exegeza literară, s-au dovedit în acest domeniu studiile consacrate vocabularului eminescian. Pentru scepticii tentați să minimalizeze importanța metodelor cantitative e suficient să amintim, de exemplu, că, potrivit statisticii întocmite de Luiza Seche, cele mai frecvente 4 substantive din poezia și proza artistică eminesciană sunt, în ordine : *ochi, lume, viață, umbră*. Ne îndoim că hermeneutica literară a reușit să ofere până în prezent o caracterizare mai adâncă și, totodată, mai lapidară a universului de gândire și a climatului liric al poeziei lui Eminescu decât cea pe care o cuprind aceste numai patru cuvinte:

« Ochi- lume, viață, ...umbră ! »

Un poem-sinteză care, într-un singur vers exprimă esențialul despre atitudinea de contemplator dezamăgit al realității pe care ne-o relevă opera poetului ! De n-ar fi decât

¹³ V. Șuteu, *Observații asupra frecvenței cuvintelor în operele unor scriitori români*, în *Studii și cercetări de lingvistică*, 1959, nr.3, p.419-445.

¹⁴ Luiza Seche, *Lexicul artistic eminescian în lumină statistică*, Buc., EA, 1974.

acest rezultat emoționant, și tot am putea socoti că munca de benedictin a autoarei statisticii nu s-a irosit în zadar... "15

Unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai lingvisticii și poeziei matematice pe plan internațional, Solomon Marcus a ilustrat –lingvistic și poetic—energia informațională a textului pe baza a trei poezii de Eminescu: *La mijloc de codru*, *Somnoroase păsărele* și *Se bate miezul nopții*¹⁶. În această operație, cecetătorul procedează, în primul rând, la stabilirea frecvențelor absolute ale sunetelor, abaterile fiind stabilite prin referiri ce vizează frecvența sunetelor în română.

Concluziile sale reliefează faptul că entropia sunetelor în *La mijloc de codru* este mică ; mai mare în *Somnoroase păsărele* și mult superioară celorlalte două poezii în *Se bate miezul nopții*. În ceea ce privește energia informațională, Solomon Marcus vorbește de caracterul vivace al poeziei *La mijloc de codru*, de cel echilibrat al poeziei *Somnoroase păsărele* și relaxat în cazul poemului *Se bate miezul nopții*. Valorile entropiei și energiei sunt ilustrate printr-un tabel. Deși consideră că valorile energiei sunt mai mari atunci când entropia este mai mică, totuși ele nu se află în raport de inversă proporționalitate.

O observație fundamentală este aceea că nici energia informațională și nici entropia nu sunt măsuri ale poezicității textului, după cum consideră unii autori. Organizarea textului (elemente de prozodie, ritmul, rima) implică diminuarea entropiei, iar imprevizibilitatea (metafora, metonimia, în general figurile de stil) înseamnă creștere a entropiei.

Discutând metoda statistică preconizată de Pierre Guiraud, Tudor Vianu formulează mai multe obiecții în legătură

¹⁵ Mihai Dinu, *Personalitatea limbii române. Fizionomia vocabularului*, Buc., CR, 1996, p.11.

¹⁶ Solomon Marcus, *Poetica matematică*, Buc., EA, 1970, p.193 și urm.

cu aplicarea ei¹⁷. În primul rând se neglijează accentul semnificației poetice pe care îl poartă cuvintele (cuvinte cu aceeași frecvență sunt esențial diferite prin ponderea lor contextuală), iar în al doilea rând, se neglijează evoluția în timp a vocabularului unui scriitor.

T. Vianu distinge la Eminescu două sectoare lexicale predilecte : sectorul cuvintelor care exprimă realități ale naturii și sectorul terminologiei artistice. În 1000 de versuri în perioada creatoare de la *Veneră și Madonă* până la *Dorința*, apar 66 termeni din domeniul artelor, în timp ce în perioade de la *S-a dus amorul* până la *Kamadeva*, în 1000 de versuri apar doar 30 de astfel de termeni. T. Vianu constată retragerea terminologiei artistice în avantajul terminologiei naturii. Și autorul conchide : "Observațiile făcute mai sus, în legătură cu un aspect al poeziei lui Eminescu, ne previn împotriva postulatelor contestabile ale statisticii lexicale, așa cum am văzut-o practică mai sus. Dacă însă printr-un adaos de principii metodice s-ar putea ajunge la introducerea unor criterii ca cele asupra cărora am atras atenția, statistica lexicală poate da rezultate în lucrarea de caracterizare stilistică a operei poetice"¹⁸.

Aplicând în cercetarea terminologiei mării în poezia lui I. Pillat (substantivele) metoda statistică, am ținut seama de corectivele aduse metodei de către T. Vianu. Astfel am indicat în cazul fiecărui cuvânt, de câte ori este utilizat în sens propriu, în comparații, în contexte figurate sau metaforic și am distins frecvența cuvintelor în cadrul celor trei etape caracteristice poeziei, ținând astfel seama de *evoluția* lexicului poetic.

Anexăm, în continuare, câteva tabele care sintetizează rezultatele obținute, apelând, în cercetare, la metoda statistică¹²:

Tabel I - Indice de frecvență a cuvintelor (substantive) care se încadrează în terminologia mării. Am luat în considerare

¹⁷ T. Vianu, *Statistică lexicală și o problemă a vocabularului eminescian*, în *Studii de stilistică*, EDP, 1968, p.59-68.

¹⁸ T. Vianu, *op. cit.*, p.68.

doar substantivele *specifice*, prin semantica lor, acestui domeniu al realității. Pentru verbe n-am întocmit un registru de frecvențe, pentru că ele nu caracterizează, *în primul rând*, această sferă a realității. Ele au fost amintite în paragrafele consacrate celor mai frecvente substantive. Substantive ca *vânt*, *furtună*, *vuet* și chiar *pescar*, *plasă* etc. le-am luat în considerare numai când contextul respectiv se referea la mare;

b. Tabel II – Indicele de frecvențe centralizat;

c. Tabel III – Indice de repartizare pe perioade de creație a substantivelor cu frecvența mai mare de 15. Am adoptat împărțirea obișnuită a creației pillatiene în trei perioade: I (volumele *Casa amintirii*, *Visări păgâne*, *Eternități de-o clipă*, *Amăgiri*, *Grădina dintre ziduri*); II (volumele *Pe Argeș în sus*, *Satul meu*, *Biserica de altă dată*); III (volumele *Limpezimi*, *Caietul verde*, *Țărm pierdută*, *Scutul Minervei*, *Balcic*, *Poeme într-un vers*, *Versuri regăsite*, *Umbra timpului*, *Împlinire*). Această clasificare ține seama de inspirația dominantă dintr-o perioadă și nu de vreun criteriu cantitativ. Din motive de ordin cronologic nu am grupat *Casa amintirii* cu *Pe Argeș în sus*. De asemenea, volumele *Grădina între ziduri* și *Limpezimi* care constituie, într-un fel, etapa pregătitoare a perioadei tradiționaliste (*Grădina între ziduri*) și cea premergătoare perioadei de inspirație clasicistă (*Limpezimi*) nu le-am încadrat în perioada de mijloc a creației, tocmai pentru a sublinia mai puternic, influența hotărâtoare a tematicii asupra *forme*. În perioada de mijloc a creației, terminologia mării este foarte slab reprezentată. (În cele două volume de trecere ea este des prezentă).

d. Tabel IV – Indice de frecvență a substantivelor din terminologia mării în titluri (cuvântul-titlu având cu o mult mai mare importanță decât cuvintele din interiorul unei poezii);

e. Tabel V - Indicele de frecvență a substantivelor din titluri, centralizat;

f. Listă selectivă de metafore constituite cu ajutorul cuvintelor din terminologia mării.

Tabel I

Indice de frecvență a cuvintelor (substantive) care se încadrează în terminologia mării

Cuvânt	Frecvență	Utilizare			Rang
		în sens propriu	în comparații	metaforică sau în contexte figurate	
1	2	3	4	5	6
Mare	268	218	27	23	1
val	140	114	4	22	2
țârm	69	54	-	15	3
apă "mare"	58	55	2	1	4
spumă	43	30	5	8	5
talaz	36	29	1	6	6
insulă	32	31	-	1	7
stâncă	31	26	1	4	8
scoică	26	20	1	5	9
sirenă	25	24	1	-	10
plajă	23	20	2	1	11
catarg	23	17	3	3	11
corabie	22	14	-	8	12
pânză	21	16	-	5	13
1	2	3	4	5	6
proră	19	15	-	4	14
triremă	19	18	-	1	14
ocean	17	10	-	7	15
undă	16	13	-	3	16
Balcic	14	14	-	-	17
Cithera	14	14	-	-	17
port	14	10	-	4	17
ghețar	13	10	-	-	18

larg	13	12	-	1	18
peșcar	13	12	-	1	18
delfin	12	10	2	-	19
golf	12	10	1	1	19
nisip	12	11	1	-	19
peșcăruș	11	10	1	-	20
furtună	10	9	-	1	21
ostrov	10	7	1	2	21
caic	9	6	-	3	22
luntre	9	9	-	-	22
triton	9	9	-	-	22
barcă	8	7	-	1	23
murmur	8	7	-	1	23
alge	7	5	1	1	24
1	2	3	4	5	6
lopătar	7	7	-	-	24
mal	7	6	-	1	24
năvod	7	4	1	2	24
vas	7	3	1	3	24
carenă	6	6	-	-	25
muget	6	6	-	-	25
coastă	5	5	-	-	26
far	5	2	-	3	26
lagună	5	5	-	-	26
liman	5	3	-	2	26
plasă	5	3	-	2	26
punte	5	3	-	2	26
cârmaci	4	4	-	-	27
gondolă	4	3	1	-	27
pilot	4	4	-	-	27
Poseidon	4	4	-	-	27
ancoră	3	1	-	2	28
Ciclade	3	3	-	-	28
fanal	3	2	-	1	28
fiord	3	3	-	-	28
galeră	3	3	-	-	28
1	2	3	4	5	6
Hero	3	3	-	-	28
Leandru	3	3	-	-	28

mărgăritar	3	1	-	2	28
pește	3	2	1	-	28
rostru	3	3	-	-	28
vânt	3	3	-	-	28
vapor	3	2	1	-	28
abis	2	2	-	-	29
albatros	2	2	-	-	29
astrolab	2	2	-	-	29
atol	2	2	-	-	29
canal	2	2	-	-	29
călător	2	2	-	-	29
căpitan	2	2	-	-	29
cârmă	2	2	-	-	29
curent	2	2	-	-	29
doge	2	2	-	-	29
flori marine	2	2	-	-	29
gheață	2	2	-	-	29
goemon	2	1	1	-	29
hartă	2	2	-	-	29
1	2	3	4	5	6
meduză	2	2	-	-	29
morene	2	2	-	-	29
mreață	2	1	-	1	29
navă	2	1	-	1	29
navigaor	2	2	-	-	29
năer	2	2	-	-	29
Neptun	2	2	-	-	29
Nereus	2	2	-	-	29
pupă	2	2	-	-	29
ramă	2	2	-	-	29
sargas	2	1	1	-	29
vintrele	2	-	-	2	29
vâslaș	2	2	-	-	29
vâslă	2	2	-	-	29
vuiet	2	2	-	-	29
adânc	1	1	-	-	30
arhipeleg	1	1	-	-	30
banchiză	1	1	-	-	30
barbun	1	1	-	-	30

bric	1	-	-	1	30
bureți	1	1	-	-	30
1	2	3	4	5	6
busolă	1	-	-	1	30
cadență	1	1	-	-	30
Marele Canal	1	1	-	-	30
caravelă	1	-	-	-	30
călătorie	1	1	-	-	30
chei	1	-	-	-	30
Cristofor Columb	1	1	-	-	30
conquistador	1	11	-	-	30
coraliu	1	1	-	-	30
cormoran	1	1	-	-	30
corsar	1	-	-	1	30
dig	1	-	-	1	30
dună	1	1	-	-	30
elcovan	1	1	-	-	30
Eol	1	1	-	-	30
escală	1	1	-	-	30
flotă	1	-	-	1	30
focă	1	1	-	-	30
Formoza	1	1	-	-	30
freamăt	1	1	-	-	30
fugar marin	1	1	-	-	30
1	2	3	4	5	6
fund	1	1	-	-	30
goeland	1	1	-	-	30
guvid	1	1	-	-	30
Helespont	1	1	-	-	30
Kuno-Sivo	1	1	-	-	30
Lesbos	1	1	-	-	30
Lido	1	1	-	-	30
lopată	1	1	-	-	30
lufar	1	1	-	-	30

luntraș	1	1	-	-	30
marinar	1	1	-	-	30
matelot	1	1	-	-	30
matroz	1	1	-	-	30
mărgean	1	1	-	-	30
narval	1	1	-	-	30
naufragiat	1	1	-	-	30
Okeanos	1	1	-	-	30
pescuitor	1	1	-	-	30
pirat	1	1	-	-	30
polip	1	1	-	-	30
priegie	1	1	-	-	30
1	2	3	4	5	6
promotoriu	1	1	-	-	30
reflux	1	1	-	-	30
rețea (de plasă)	1	1	-	-	30
ritm	1	1	-	-	30
sare	1	-	-	1	30
zgomot	1	1	-	-	30
solz	1	1	-	-	30
stăvilar	1	1	-	1	30
stea de mare	1	-	-	-	30

Şivo	1	1	-	-	30
Thalassa	1	1	-	-	30
transatlantic	1	1	-	-	30
trident	1	1	-	-	30
unduire	1	1	-	-	30
uscat	1	1	-	-	30
vuire	1	1	-	-	30

Tabel II
Indice de frecvențe centralizat

F.	R.	V.	N.
268	1	1	268
140	2	1	140
69	3	1	69
58	4	1	58
43	5	1	43
36	6	1	36
32	7	1	32
31	8	1	31
26	9	1	26
25	10	1	25
23	11	2	46
22	12	1	22
21	13	1	21
19	14	2	38
17	15	1	17
16	16	1	16
14	17	3	42
13	18	3	39
12	19	3	36
11	20	1	11

10	21	2	20
9	22	3	27
8	23	2	16
7	24	5	35
6	25	2	12
5	26	6	30
4	27	4	16
3	28	12	36
2	29	29	58
1	30	64	64
TOTAL:		157	1330

Tabel III

Indice de repartizare pe perioade de creație
a substantivelor cu frecvența mai mare de 15

Cuvânt	Frecven- ță	Utilizare			Rang
		în sens propriu	în compa- rații	metafori- că sau în contexte figurate	
1	2	3	4	5	6
<i>Mare</i>	268	218	27	23	1
I	131	102	19	10	
II	3	1	1	1	
III	134	115	7	12	
<i>Val</i>	140	114	4	22	2
I	73	62	1	10	
II	3	-	1	2	
III	64	52	2	10	
<i>Țărm</i>	69	54	-	15	3
I	22	18	-	4	
II	-	-	-	-	
III	47	36	-	11	
<i>apă "mare"</i>	58	55	2	1	4
I	35	35	-	-	

II	2	1	1	-	
III	21	19	1	1	
<i>Spumă</i>	43	30	5	8	5
I	19	13	3	3	
II	-	-	-	-	
III	24	17	2	2	
<i>Talaz</i>	36	29	1	6	6
I	25	22	-	3	
II	-	-	-	-	
III	11	7	1	3	
<i>Insulă</i>	32	31	-	1	7
I	10	10	-	-	
II	-	-	-	-	
III	22	21	-	1	
<i>Stâncă</i>	31	26	1	4	8
I	13	13	-	-	
II	-	-	-	-	
III	18	13	1	4	
<i>Scoică</i>	26	20	1	5	9
I	13	11	-	2	
II	-	-	-	-	
III	13	9	1	3	
<i>Sirenă</i>	25	24	1	-	10
I	18	18	-	-	
II	-	-	-	-	
III	7	6	1	-	
<i>Catarg</i>	23	17	3	3	11
I	19	16	3	-	
II	1	-	-	1	
III	3	1	-	2	
<i>Plajă</i>	23	20	2	1	11
I	1	-	-	1	
II	1	-	1	-	
III	21	20	1	-	
<i>corabie</i>	22	14	-	8	12
I	10	10	-	-	
II	-	-	-	-	
III	12	4	-	8	
<i>pânză</i>	21	16	-	5	13

I	8	7	-	1	14
II	-	-	-	-	
III	13	9	-	4	
<i>proră</i>	19	15	-	4	
I	13	12	-	1	
II	1	-	-	1	
III	5	3	-	2	
<i>triremă</i>	19	18	-	1	14
I	18	17	-	1	
II	-	-	-	-	
III	1	1	-	-	
<i>ocean</i>	17	10	-	7	15
I	13	9	-	4	
II	1	-	-	1	
III	3	1	-	2	
<i>undă</i>	16	13	-	3	16
I	13	13	-	-	
II	2	-	-	2	
III	1	-	-	1	

Tabel IV

Indice de frecvență a substantivelor din terminologiei mării în titluri

Cuvânt	Frecvență	Rang
1	2	3
Mare	14	1
Balcic	7	2
Țărm	7	2
Insulă	5	3
Scoică	3	4
Sirenă	3	4
Cithera	2	5
Marinar	2	5

navigator	2	5
pescăruș	2	5
Plajă	2	5
Proră	2	5
Apă	1	6
Catarg	1	6
Călător	1	6
Ciclade	1	6
1	2	3
Far	1	6
Golf	1	6
Lagună	1	6
Lopătar	1	6
Luntraș	1	6
naufragi	1	6
Ocean	1	6
Pește	1	6
Pilot	1	6
Pirat	1	6
Port	1	6
Triemă	1	6
Triton	1	6
Val	1	6

Tabel V
Indice de frecvență a substantivelor din titluri (centralizat)

F.	R.	V.	N.
14	1	1	14
7	2	2	14
5	3	1	5
3	4	2	6

2	5	6	12
1	6	18	18
Total: 69			30

LISTA SELECTIVĂ

de metafore constituite cu ajutorul cuvintelor din terminologia marină (metaforele substantivale sunt citate în ordine alfabetică, indiferent de structura lor lingvistică)

- “bărcile de foi” (II 393);
- “bricul” lunii (III 832);
- “busolă”= sonetul (III 820);
- “caicele visării” (II 474);
- “caicul lunii” (II 474, III 676);
- “catarg înalt”= sonetul (III 820);
- “catarge ancorate”= stâlpii de telegraf (II 377);
- “coama veacurilor” (III 617);
- “corabia cu minuni”= sonetul (III 820);
- “corăbii de cleștar”= ghețarii (III 788);
- “corsar în oceanul humei”= tu (I 150);
- “fanalul” sufletului (II 471);
- “fanaluri de corăbii” = stelele (I 170);
- “farul umbrei” (I 241);
- “flota norilor gonaci” (I 235);
- “galeră”= norul (I 241);
- “insule de gânduri” (II 500);
- “liman de rugă” (III 580);
- “mare”= cer (I 170, I 188, I 241);
- “marea fluidicelor plete” (I 145);
- “mările durerii” (I 56);
- “bolnav mărgărit”= sufletul (I 241);
- “brun mărgăritar”= trupul (III 560);

“nava catedralii” (I 188);
“năvodul” dorului (I 192);
“năvodul amintirii” (I 174);
“ocean”= timp (III 746);
“pânzele” amurgului (III 672);
“plaja tăcută a visării” (I 237);
“portul” toamnei (II 305);
“port”= sat (I 241);
“prora” catedralei (I 188);
“prora insulelor” (III 630);
“sarea durerii” (de pe apele amare) (III 590);
“scoica lunii” (II 479);
“scoica nopții” (I 241);
“misterioasa scoică a nemuririi mele”= copilul (I 237);
“scoici trandafirii”= florile de piersic (II 464);
“nea de scoici”= petalele de piersici (III 807);
“spuma amarelor milenii” (III 677);
“ spuma vremii” (III617);
“stâncile simțirii” (III 592);
“talazul primăverii” (III 762);
“talazul vremii” (I 70);
“țârm de crez și stâncă” (I 241);
“țârmul altui veac” (II 352);
“țârmul marelui mister” (I 235);
“țârmul minunii” (III 634);
“țârmul nopții” (III 744);
“țârmul zărilor clare” (III 612);
“valul vremii” (I 54);
“valul serii” (III 595);
“val de lumină” (al oceanului științei) (I 58);
“val de spice” (I 240);
“valul primitorului pământ” (II 542);
“vechi vântrele de foarte vechi corăbii”= norii (III 759).

CONCLUZII

La constituirea universului marin din poezia pillatiană contribuie următoarele elemente:

Bogata terminologie marină:

157 de substantive diferite totalizează un număr de 1330 de apariții în text;

prezența termenilor marini în titluri de poezii, cicluri, volume: 30 de cuvinte diferite însumează un număr de 69 de apariții în 68 de titluri (64 de poezii, 2 de cicluri, 2 de volume). Peste 10 % din poeziile lui Pillat cuprind în titlu termeni din această sferă semantică (fapt semnificativ, deoarece poziția în titlu a cuvântului este o poziție privilegiată, o poziție cheie);

structurarea termenilor în câteva câmpuri stilistice:

Mare “imensitate” (larg+adânc)—mișcare, floră, faună;

Mare, denumiri de mări, “lume a țărmului” (natural sau amenajat);

Mare “navigație”—denumiri de ambarcațiuni sau părți ale lor, grade în flotă și categorii de navigatori, unelte de pescuit.

2. Frecvența apariție a termenului *mare* la singular și plural (268) și numeroasele sale semnificații. *Mare* are rangul 1 și și în titluri (frecvența 14);

Epitetele, comparațiile și metaforele termenilor marini:

predilecția pentru epitete vagi, generale, dar și individuale, rare, cât și pentru cele cromatice-metaforice;

comparațiile și metaforele, relativ rare, au un puternic caracter plasticizant, concretizator;

4. Utilizarea, în sens figurat, a terminologiei marine, pentru definirea unor realități de alt ordin (fapt deosebit de semnificativ pentru înțelegerea importanței pe care *mare* o avea pentru poet, el organizând și definind alte structuri reale în funcție de imaginea ei).

5. Cercetarea vocabularului prin exploatarea la maximum a unor temeni și, în primul rând a cuvântului-temă: *mare*-“panromanice”¹⁹ (distingem în text cel puțin 11 simboluri ale mării), cât și *dispersia* lui, printr-o neobișnuit de bogată terminologie marină. Deși din punct de vedere etimologic, domină cuvintele moștenite din latină, cele derivate de la o bază latinească și împrumuturile, vocabularul este “înviorat” de cuvinte rare, împrumutate din turcă (*caic, liman, mârgean*) și neogreacă (*catarg, arhipelag, barbun, guvid*). Dispersia vocabularului se realizează și prin cuvinte ce au forme sonore, care fiind rar întrebuintate în limbajul uzual, au un înalt coeficient de expresivitate: *atol, astrolab, morenă, sargas, narval, caravelă, doge, corsar, galeră, gondolă, lagună*.

Se formează astfel serii de sinonime din termeni de diferite origini: *undă* (moștenit din latină; “panromanice”)²⁰- *val* (împrumutat din slavă)- *talaz* (împrumutat din turcă); *ostrov* (din slavă)- *insulă* (din latina savantă); *goeland* “pescăruș” (împrumutat din franceză)- *pescăruș* (derivat: *pescar* (<lat. *piscarius*) +-uș); *mal* (probabil autohton)- *liman* (împrumutat din turcă)- *țarm* (de la *țarmur*- din latină).

6. Terminologia mării este prezentă în întreaga creație pillatiană, dar pot fi distinse anumite deosebiri de la o etapă la alta. Termenii de acest fel abundă în prima și în ultima perioadă de creație, sunt însă foarte rari în volumele de inspirație tradiționalistă (*Pe Argeș în sus, Satul meu, Biserica de-altă-dată*).

B. *Fereastra pe mare și Ghețarul* (aceleași poezii— ediții diferite)

¹⁹ Marius Sala, *De la latină la română*, Buc., Univers Enciclopedic, 1998, p.36.

²⁰ *Ibidem*.

Pentru a evidenția intervenția scriitorului în textul definitiv, am procedat la compararea a două poezii de factură simbolistă aparținând volumului *Amăgiri*, așa cum apar ele în prima ediție (București, Flacăra, 1916) și în cea îngrijită de autor, din 1944.

Iată textul primei poezii—*Fereastra pe mare* (I 193):

“Fereastra ta deschisă e pe mare,
Visarea mea pe ape se deschide...
Pe mare trec trei păsări mari și țipă...
În pene albe poartă fremătarea
Furtunii prin catarge împânzite.
Cu vânt se umflă larga lor aripă.
Te du cu noi!—Nădejdea mea îmi țipă
Și Vis și Dor îmi strigă-n cor: Pornește!
Întinde-n vânturi pene de zăpadă.
Te du prin țara norilor de spume.
Înalță-te spre ultima Pleiadă
Și cupa ta trupească o sfărâmă
De țărnul șters al ultimului Thule.
Plutește-n larguri singur tu cu sborul,
De dragul lui și-al vântului din aripi!

16. Pe ceruri pier trei umbre mari în noapte...

17. Iubito, lângă mine stai și marea

18. Îți cântă-ncet, și tace trist, și cântă.

19. Se plânge iar, și tace iar, și cântă....

20. Fereastra ta deschisă e pe mare...”

În volumul din 1916, poezia avea în plus următoarele versuri:

- între versurile 2-3 era cuprins catrenul:

“Iubito, al tău suflet e o floare

Ce în amurg petalele-și închide.
Se strânge-ntreg la pieptu-mi: în grădină
La fel adoarme floarea pe tulpină”.

-între versurile 8-9:

“Să fii părtaș al cerului și-al mării.
Te du cu noi! Spre ce ținut himeric
Ce-a înflorit la granița uitării,
Spre ce ostrov de vise și de brume,
Nu știm, dar șterge-n ochii tăi o lume
Întelenită-n lut și-n întuneric.
Înaripează omeneasca rămă!”

-între versurile 19-20:

Iubito, lângă mine-mi ești străină,
Și sufletu-mi pe ape se avântă.”

-după ultimul vers (din ediția definitivă) urmau încă 7
versuri:

“Iubite, lângă tine stau și marea
Ca ție-mi cântă-ncet, și-mi cântă iarăș.
Dar o ascult ca pe un vechi tovarăș.
Zadarnic țipă păsările zării,
În van mă strigă valul răsvrătirii,
Căci marea mea e cântecul iubirii,
Iubirea mea e melodia mării.”

Modificarea se face , așadar, în sensul concentrării.
Poetul renunță la versurile cu un caracter discursiv (versurile
adresate direct iubitei și “răspunsul” acesteia) și la cele care
“diluează” substanța lirică (cele 7 versuri care lungesc enunțul
fără să adâncească însă ideea poetică).

Sugestia prezenței făpturii îndrăgite se realizează, în
ultima ediție, mai discret, doar prin intermediul adjectivelor
posesive de persoana a doua care alternează cu cele de persoana
întâi: “fereastra *ta*” (1)- “visarea *mea*”(2); “fereastra *ta*” (20); al

pronumelui personal de persoana a doua (“și marea/ *Îți* cântăncet”) și al unui singur vocativ- *iubito* (17).

Au fost operate și câteva modificări de punctuație: la sfârșitul versului 9 apare semnul exclamării—“Pornește!” (propoziția încheindu-se aici); în finalul versului 11 nu mai apar punctele de suspensie, propoziția principală independentă din prima ediție, devenind acum o principală coordonată (A= prima ediție; B= ediția definitivă):

A 11 “Înalță-te spre ultima Pleiadă...
Și cupa ta trupească o sfârâmă
De țărnel șters al ultimului Thule.”

B 11 “Înalță-te spre ultima Pleiadă
12 Și cupa ta trupească o sfârâmă
13 De țărnel șters al ultimului Thule.”

În versul 17 este suprimată virgula înainte de *și*.

În volumul *Grădina între ziduri* este introdusă poezia *Păsări pe mare* (I 238), de fapt o variantă concentrată a *Ferestrei pe mare* (din ediția definitivă):

1. “Privirea ta deschisă e pe mare,
Visarea mea pe ape se deschide...
Pe mare trec trei păsări mari și țipă...
În pene albe poartă fremătarea
Furtunii prin catarge împânzite.
În vânt se umflă larga lor aripă.
Pe ceruri pier trei umbre mari în noapte.”
Privirea ta deschisă e pe mare...”

Din 20 de versuri au rămas doar 8. Versul 7 (*Păsări pe mare*) corespunde versului 16 (*Fereastra pe mare*), iar versul 8—versului 20.

În versul 1 și 8 termenul *privire* înlocuiește termenul *fereastră*, în versul 6 prepoziția *în* apare în locul lui *cu* (*în* vânt și

nu *cu vânt*), iar versul 7 se termină prin punct și nu prin puncte de suspensie.

Remarcăm apropierea termenilor paralelismului: *fereastra ta- visarea mea (Fereastra pe mare)* și *privirea ta- visarea mea (Păsări pe mare)*.

Unul din rezultatele concentrării este creșterea semnificației versurilor izolate:

“*Pe mare trec păsări mari și țipă*” (3).

“*Pe ceruri pier trei umbre mari în noapte*” (7).

Schimbarea operată în titlu era deci necesară—*Păsări pe mare* (în poezie termenul *fereastră* nici nu mai apare).

A doua poezie supusă analizei este *Ghețarul* (I 194):

“Răsare a Polului magică stea
Pe albe pustiuri de gheață,
Și-n noapte, de țărături cuprinse de nea
Verzi valuri vuind se agață.

Răsună ghețarul cu ropot prelung,
Când apele dau să-l pătrundă,
Prin somnul zăpezii chemări îi ajung
Rostite din undă în undă:

–Depart e marea cu val de smarald
Spre care vâslează năerii.
Murmură talazul și-n aerul cald
Șoptesc foșnitori palmierii.

Trec păsări cu pene albastre, în stol,
Umbrind străvezia oglină,
În cercuri răzlețe atol și atol
Se-ncearcă zadarnic s-o prindă.

Cresc poame de aur, rodesc, apoi cad

Pe iarbă culese de vânturi
În insuli grădine, ce tainice scad
Prin zări: plutitoare pământuri.

Lung geme ghețarul; să plece ar vrea
Spre marea de-a pururi senină,
Dar frigul îl leagă; a Polului stea
Îl ține cu lanț de lumină.

Și gerul trosnește de dorul etern
A soarelui țară să vadă.
Năprasnic se sbate: din albul infern
Se rupe un pisc de zăpadă.

E slobod și drumul se-ntinde spre Sud!
E slobod pe sloboda mare!
Prin spumă de valuri, cu creștetul ud
Despică o nouă cărare...

Depart pe marea cu val de smarald
Se-nalță un sloi de ninsoare.
Fantastica navă în aerul cald
Descrește sub flăcări de soare...

Vin păsări cu pene albastre, alin
Umbrind străvezia făptură,
Pe care de-acuma cu farmec deplin
Și visul și moartea o fură.”

Modificările operate în text au urmărit:
înlocuirea expresiei vagi prin una mai precisă:
înlocuirea substantivului articulat cu articolul nehotărât,
proclitic cu forma articulată hotărât, enclitic:
A9 “Depart e-o mare cu val de smarald”

B9 “Depart e *mare* cu val de smarald”

A33 “Depart, pe-*o mare* cu val de smarald”

B33 “Depart, e *mare* cu val de smarald”

înlocuirea unui termen printr-un sinonim al său mai precis, deci care are o sferă semantică mai restrânsă:

A1 “*Apare* a Polului magică stea”

B1 “*Răsare* a Polului magică stea”

înlocuirea unui termen prin altul care se încadrează mai bine în context și care aduce o informație în plus:

A19 “În insuli—grădine, ce tainice scad

20 Prin zări, ca-*nflorite* pământuri.”

B19 “În insuli grădine, ce tainice scad

Prin zări: *plutitoare* pământuri.”

Înflorite, epitet redundant după metafora: *insuli—grădine*, este înlocuit prin determinantul *plutitoare*.

înlocuirea exprimării proprii prin cea metaforică:

A35 “Fantastica navă în aerul cald

Descrește sub *raze* de soare...”

B35 “Fantastica navă în aerul cald

Descrește sub *flăcări* de soare...”

înlocuirea unei comparații prin identificare:

A20 “Prin zări, ca-*nflorite* pământuri.”

B20 “Prin zări: *plutitoare* pământuri.”

înlocuirea unei metafore prin alta, cu implicații mai largi:

A23 “Dar frigul îl leagă, și-a Polului stea

24 *Îi varsă o rece lumină.*”

B23 “Dar frigul îl leagă; a Polului stea
24 *Îl ține cu lanț de lumină.*”

concentrarea poeziei prin:
renunțarea la versurile explicative (între versurile 32-33
era un catren):

- a “Și lasă Banchiza cu tristul ei Nord.—
- b Îl smulge dorința păgână...
- c Și tremură steaua, și-al mării acord
- d O ultimă rugă îngână.”

renunțarea la versuri care aduc o perspectivă în plus,
considerată însă, mai târziu de către autor, ca ne semnificativă și
deci inutilă:

- a “Pe când peste Poluri o limpede stea...
- b Cu raza ei tristă transpare,
- c Ursită de-a pururi pe ceruri să stea...

d Și pleacă ghețarii pe mare.”

o formulare mai îngrijită:

semnificativă este importanța pe care poetul o acordă
conjunției *și*, care apare sau dispare în textul definitiv:

- A15 “În cercuri răzlețe atol *după*-atol
- 16 Se-ncearcă zadarnic s-o prindă.”

- B15 “În cercuri răzlețe atol *și* atol
- 16 Se-ncearcă zadarnic s-o prindă.”

A23 “Dar frigul îl leagă, *și*-a Polului stea
Îi varsă o rece lumină”

B23 “Dar frigul îl leagă; a Polului stea
24 Îi varsă o rece lumină”

în textul definitiv dispăre atributul pronominal în dativ:

A13 “Trec păsări cu pene albastre, în stol,

14 Umbrind străvezia-i oglindă”

B13 “Trec păsări cu pene albastre, în stol,

Umbrind străvezia oglindă.”

o punctuație mai adecvată:

virgula dispăre înainte de *și*, își schimbă poziția în vers sau e înlocuită prin două puncte:

A29 “E slobod, și drumul se-ntinde spre sud!”

B29 “E slobod și drumul se-ntinde spre sud!”

A37 “Vin păsări cu pene albastre alin,”

B37 “Vin păsări cu pene albastre, alin,”

A20 “Prin zări, ca-nflorite pământuri.”

B20 “Prin zări: plutitoare pământuri.”

dispăre cratima:

A19 “În insuli-grădine, ce tainice scad”

B19 “În insuli grădine, ce tainice scad”

Modificările cele mai importante sunt:

-renunțarea la versurile finale, deci la expresia opoziției între durabilitatea și “statornicia” pe ceruri a stelelor și efemeritatea și nestatornicia ghețarilor. Prin această suprimare, paradoxal, sensul poeziei se adâncește, accentul semnificației poetice rămânând fixat doar asupra *ghețarului*;

-articularea enclitică a termenului *mare*, care dobândește astfel o semnificație simbolică mai adâncă (ea nu mai este o mare oarecare, ci *marea*, simbolizând fascinația idealului);

-transformarea metaforei din versurile 23-24, steaua polară devenind un simbol al lucidității care se împotrivesc

rătăcirilor amăgitoare ale visului (“a Polului stea/ Îl ține cu lanț de lumină”).

C. Structura rimelor în sonetul lui Ion Pillat—perspectivă statistică. Contribuția la constituirea unui tip specific de sonet în literatura română

Pillat a scris 115 sonete. Ele sunt astfel repartizate pe volume: 3-*Casa amintirii*; 10-*Visări păgâne*; 13-*Eternități de-o clipă* (2 cicluri sunt cuprinse în acest volum: *Sonete corintiene* și *Sonete parisiene*); 6-*Amăgiri*; 8-*Grădina între ziduri*; 1-*Pe Argeș în sus*; 1-*Caietul verde*; 1-*Țărm pierdut*; 18-*Scutul Minervei* (volum ce cuprinde doar sonete); 57-*Împlinire* (volumul este format din trei cicluri de sonete: *Cartea priveliștilor*, *Cartea tăriilor*, *Cartea mărturiilor*).

La Pillat, forma caracteristică sonetului românesc²¹ (*abba/baab*) apare în 30 de sonete din 115. Restul sonetelor urmează organizarea italiană a rimelor din octet; sextetul prezintă rimă mixtă, cel mai ades, italiană și franceză: *cdc/ede*.

În ceea ce privește metrica, sonetele din literatura română și majoritatea celor din literatura universală, prezintă iambul de 5 sau, uneori, de 6 picioare. 113 sonete ale lui Pillat sunt scrise în metru iambic și doar 2 în metru trohaic (*Spectrul rozei*, III 809 și *Har*, III 822).

Aceste considerații, făcute din perspectiva structurii tipologice a sonetului, ne îndreptățesc să conchidem că în literatura română, alături de tipurile clasice, apare o formă particulară, determinată de organizarea specifică a rimelor în octet (în ambele catrene apar rime îmbrățișate, dar ordinea lor în al doilea catren, este inversă față de cea primul). Concluziile noastre, în această privință, coincid cu cele ale lui W. Mönch. Totuși, considerăm, mergând mai departe, că, deoarece această formă rezistă și revine mereu pe parcursul unui secol întreg,

²¹ Cf. Walter Mönch, *Das Sonett*, Heidelberg, 1955, p.17.

apariția ei nu este întâmplătoare. Ea constituie un fenomen care justifică identificarea în literatura română a unui tip special de sonet, a cărui particularitate este determinată de octet (*abba/baab*), care reprezintă elementul stabil, sextetul având forme variabile.

Faptul că o mare parte a sonetelor din literatura română nu se încadrează în această structură, nu înlătură această afirmație, deoarece, chiar în literatura universală, Shakespeare este unicul clasic al sonetului, care a compus numai după o singură schemă.

În literatura română, sonetul a constituit și obiectul unor experimente de ordin tehnic. V. Voiculescu a integrat 4 creații de câte 15 versuri și una de 16 versuri în ciclul celor 90 de sonete *imaginare* (sonetele 68, 75, 78, 83, 84). Din punctul de vedere al tensiunii dramatice, al *formeii conținutului* (după expresia lui J. R. Becher), ele îndeplinesc condițiile cerute unui sonet mai ales, deoarece, în unele cazuri, versurile sunt considerate intercalări, paranteze ale autorului care intervine în decursul poeziei, întrerupând pentru o clipă fluxul emotiv, refăcut imediat după aceea.

M. Codreanu a scris un *Sonet invers în ritm de sonet: aba/bcc/deed/deed*. Semnificativ este faptul că acest experiment aparține ciclului *Evadări din sonet*, deci nici în încercările de a evada de sub imperiul acestei forme, creatorul nu se poate elibera de obsesia ei.

În ciclul *Elegii* (volumul *Limpezimi*), I. Pillat a introdus o poezie de 14 versuri care pare a fi un *sonet invers*, fără să respecte însă organizarea clasică a rimelor: *aab/bcc/eedd/ffgg*.

Introdus în literatura română de mai bine de un secol, sonetul a atins aici înalte forme ale realizării. Formă pură și concentrată a expresiei poetice, sonetul românesc stă alături de creațiile similare din literatura universală.

ANEXĂ
Tabel
ce indică structura rimească a sonetelor

<i>În toamnă (Casa amintirii, I 29-30)</i>
abba/baab/cdc/ede
abba/abba/cdc/eed
aabb/ccdd/efg/gfe
<i>Blestemul (Visări păgâne, I 62)</i>
abab/abab/cdc/ede
<i>Vedenie (Visări păgâne, I 67)</i>
abba/baab/cdc/ede
<i>Barbarul (Visări păgâne, I 81)</i>
abba/abba/ccd/ede
<i>Krum cuceritorul (Visări păgâne, I 82/83)</i>
abba/abba/ccd/dee
abba/baab/eed/dee
<i>Lăpușneanu (Visări păgâne, I 84)</i>
abab/abab/ccd/ede
<i>Unor mori de vânt (Visări păgâne, I 85)</i>
abba/abba/ccd/dee
<i>Necunoscutei (Visări păgâne, I 86)</i>
abba/abba/ccd/eed
<i>Răsărit de lună (Visări păgâne, I 87)</i>
abba/baab/cdc/ddc
<i>Veneția (Visări păgâne, I 88)</i>
abba/abba/ccd/ddd
<i>Îngerul amintirii (Eternități de-o clipă, I 105)</i>
abba/baab/ccd/eed
<i>Sonete corintiene (Eternități de-o clipă, I 117-122)</i>
<i>I. Chrisotemis</i>

abba/baab/cdc/dde
<i>II. Laïs</i>
abba/abba/cdc/ddc
<i>III. Biblis</i>
abba/abab/cbc/ddb
<i>IV. Chrisis</i>
abba/baab/cde/dff
<i>V. Amarillis</i>
abba/baba/ccd/eed
<i>VI. Rodis</i>
abba/abba/cdc/dee
<i>Sonete pariziene (Eternități de-o clipă, I 139-144)</i>
<i>I. Trecătoarei</i>
abba/baab/ccd/ede
<i>II. Aceleiași</i>
abba/baab/cdc/eed
<i>III. Bolnavei</i>
abba/baab/cdc/dee
<i>IV. Aceleiași</i>
abba/baab/cdc/ede
<i>V. Iubitei de departe</i>
abba/baab/cdc/ede
<i>VI. Aceleiași</i>
abba/abba/cdc/ede
<i>Sapientia (Amăgiri, I 178)</i>
abba/baab/ccd/eed
<i>Spre ghețari (Amăgiri, I 179)</i>
abab/abab/cdc/dee
<i>Trandafirul (Amăgiri, I 180)</i>
abab/abab/cdc/dee
<i>În strană (Amăgiri, I 181)</i>
abab/abab/cdc/eed

<i>Turla (Amăgiri, I 188-189)</i>
abab/abab/cdc/eed
abab/abab/cdc/eed
<i>Solia căprioarei (Grădina între ziduri, I 211)</i>
abab/abab/cdc/ede
<i>Privind luceafărul (Grădina între ziduri, I 235)</i>
abab/abab/ccd/ede
<i>Furnica (Grădina între ziduri, I 236)</i>
abba/abba/ccd/ece
<i>Scoica (Grădina între ziduri, I 237)</i>
abba/abba/cdc/dee
<i>Oblonul (Grădina între ziduri, I 238)</i>
abba/abba/cdc/dee
<i>Plopul (Grădina între ziduri, I 239)</i>
abba/abba/ccd/ede
<i>Soldații de plumb (Grădina între ziduri, I 250)</i>
abba/baba/ccd/ede
<i>Păpușile de ceară (Grădina între ziduri, I 252)</i>
abba/baba/ccd/eed
<i>Drum de noapte (Pe Argeș în sus, II 315)</i>
abab/baab/cdc/ede
<i>Sonet (Caietul verde, III 559)</i>
abba/abba/cdc/dcd
<i>La un poet (Țărm pierdut, III 626)</i>
abab/abab/ccd/eed
<i>Scutul Minervei (Țărm pierdut III 639-656)</i>
I.
abba/abba/cdc/ede
II.
abba/abba/cdc/ede
III.
abba/abba/cdc/ede

IV.
abba/abba/cdc/ede
V.
abba/abba/cdc/ede
VI.
abba/abba/cdc/ede
VII.
abba/abba/cdc/ede
VIII.
abba/abba/cdc/ede
IX.
abba/abba/cdc/ede
X.
abba/abba/cdc/ede
XI.
abba/abba/cdc/ede
XII.
abba/abba/cdc/ede
XIII.
abba/abba/cdc/ede
XIV.
abba/abba/cdc/ede
XV.
abba/abba/cdc/ede
XVI.
abba/abba/cdc/ede
XVII.
abba/abba/cdc/ede
XVIII.
abba/abba/cdc/ede
<i>Cartea priveleştilor (Împlinire, III 783-800)</i>
<i>Poetul</i>

abba/abba/ccd/ede
<i>Nomadul</i>
abba/baab/ccd/ede
<i>La moara rea</i>
aaaa/bbbb/cdc/dcd
<i>Cină</i>
abba/abba/cdc/ede
<i>Pastorală</i>
abba/abba/cdc/ede
<i>Viziune polară</i>
abab/abab/cdc/ede
<i>Hokusai</i>
abba/abba/cdc/ede
<i>Port breton</i>
abab/abab/efe/fgg
<i>Natură moartă</i>
abba/abba/efe/gge
<i>Zori de primăvară</i>
abba/abba/cdc/ede
<i>Hellas</i>
abba/cddc/efg/efg
<i>Răsărit de soare</i>
abba/abba/cdc/ede
<i>Endimion</i>
abba/abba/cdc/ede
<i>Faunul</i>
abab/abab/cdc/eed
<i>Centaurul</i>
abba/baab/cdc/ded
<i>Lui Atlas</i>
abba/abba/cdc/dcd
<i>Narcis</i>

abab/abab/cdc/ede
<i>Basorelief</i>
abba/baab/cdc/ede
<i>Cartea țărilor (Împlinire III 801-818)</i>
<i>Ctitorul</i>
abba/baab/cde/ede
<i>Prevestire</i>
abba/baab/cdc/dcd
<i>Frate iconar</i>
abba/baab/cdc/ede
<i>Pustnic</i>
abab/abab/ccd/eed
<i>Toamnă</i>
abba/cddc/ede/ded
<i>Heruvim</i>
abba/abba/cdc/ede
<i>Înger rămas</i>
abab/abab/cdc/ede
<i>Roză</i>
abba/baab/cdc/ede
<i>Spectrul rozei</i>
abab/abab/cdc/ede
<i>Vânătoare</i>
abba/abba/cdc/eed
<i>Joc de flăcări</i>
abba/abba/cdc/ede
<i>Priveghi</i>
abba/abba/cdc/eed
<i>Calendar</i>
abab/abab/cdc/ede
<i>Cimitir</i>
abab/abab/efe/gfg

<i>Chiparoșii</i>
abab/abab/cdc/ede
<i>Timpul</i>
abab/abab/cdc/ede
<i>Eternități, vremelnicii</i>
abab/abab/cdc/ede
<i>Stele</i>
abab/baba/ccd/ede
<i>Cartea mărturiilor (Împlinire, III 819-836)</i>
<i>Împlinire</i>
abab/baab/cdc/ede
<i>Sonetul</i>
abba/baab/cdc/ede
<i>Cristal</i>
abba/baab/cdc/ede
<i>Har</i>
abba/abba/cdc/dee
<i>Potir amar</i>
abab/baba/cdc/ede
<i>Chemare</i>
abba/abba/cdc/ede
<i>Pegas</i>
abba/baab/cdc/ede
<i>Părerere</i>
abba/abba/cdc/dcd
<i>Farmec</i>
abba/abba/cdc/ede
<i>Trepte</i>
abba/baab/cdc/ede
<i>Saadi</i>
abba/baab/cdc/dcd
<i>Grădinarul</i>

abba/abba/cdc/ece
<i>Basm</i>
abab/abab/ccd/eed
<i>Navigatorul</i>
abba/abba/cdc/ede
<i>Don Quichotte</i>
abba/baab/ccd/eed
<i>Legende</i>
abba/baab/cdc/ede
<i>Regăsire</i>
abba/abba/cdc/ede
<i>Patinoar</i>
abba/abba/cdc/ede

D. Două cuvinte din vocabularul de “bază”: *oglină* și *plăpând*

Un termen caracteristic: *oglină*

Termen, relativ frecvent, *oglină* dobândește, în funcție de context, semnificații diferite. Ne-am propus să urmărim diferitele accepții ale cuvântului și ale verbului *a oglindi* în poezia pillatiană.

Univers cosmic.

Dimensiune spațială.

Metafora *oglină apei* presupune, ca faze anterioare, utilizarea verbului *a oglindi* și comparația *ca oglinda*. Deoarece în poezie apar și aceste etape premergătoare (ca proces de gândire) constituirii metaforei, le cităm, în primul rând, pe acestea:

“Mergeam acum, nu știu:

Pe Topolog, pe Trotuș, pe Mureș sau pe Jiu,

Căci apa lor tot una de limpede rămâne
Când *oglindește* vraja colinelor române” (II 335).

Întâlnim și participiul *oglindit* cu valoare pasivă, accentul căzând, de data aceasta, pe *obiectul oglindirii* și nu pe *agentul ei*:
“Fericirea? Cine știe de nu-i moara de pe Prut
Ce pe loc mereu mermură apei veșnic curgătoare
Și e poate, *oglindită* limpede-n apus de soare
Lunca de răchiți și plute unde mierlele se-ascund.”
(II 537).

În ambele strofe citate apare epitetul *limpede*, determinând de fiecare dată, însă, cuvintele asupra cărora cade accentul semnificației poetice: “apa” rămâne *limpede*, “lunca de răchiți și de plute” rămâne *limpede*.

A doua etapă pregătitoare a metaforei o constituie comparația:

“Și-n izvorul unde astăzi
Ca-n oglindă îmi răsai,
Cine știe dacă mâine
N-o privi alt chip bălai” (I 19).

Metafora se referă, în majoritatea cazurilor, la suprafața apelor stătătoare, indiferent de întinderea lor, de la iaz până la ocean:

iaz:

“Ce căutăm noi aici?
Anii pierduți sau obrazul
Nostru de-atunci? Licurici,
Stelele sclipind *pe oglinzi* uitate cu iazul” (III 736).

fântână:

“Și tu, fântână; undă și nimfă, umeri goi

De nori în desvelire, *oglinzi întunecate*” (III 561).

Epitetul *întunecat* al termenului *oglinză*, din punct de vedere al frecvenței sale, este un epitet rar.

havuz:

“În parcuri frunza cade arămie
Pe pajiști unde ieri zâmbise Mai,
Și în *avuzuri* lunecă pustie
Pe apa-n care dorul ți-oglindeai” (I 213);

Interesant este faptul că obiectul direct al verbului *a oglindi* este un substantiv abstract— *dor*.

lac:

“Lângă templul vechi din Niko,
E un lac și în *oglinza-i*,
Ca un nufăr printre nuferi,
Chipul de-aur al lui Buddha” (I 50);

“Nu săruta cu buza, în noapte, apa clară,
Pe care înstelarea așteaptă s-o cuprinzi.
Nu-i cerul de pe unda *curatelor oglinzi*,
În pumnii tăi o apă opacă și murdară?” (I 220).

În ultimul exemplu, *curate* reia ideea exprimată deja prin epitetul *clară*, determinant al apei.

mare:

Frecvent apare verbul *a oglindi* în contexte referitoare la mare. Deoarece verbul exprimă o acțiune durativă, timpul este, cel mai adesea, prezentul și imperfectul:

“Pe țărm o mănăstire, locaș străvechi și sfânt,

Cu turlle mari de carpen boltite de ninsoare,
Ca un Kremlin fantastic *se oglindește*-n mare” (I 94),

“Privește cum se *ogлиндă* cetatea de val cutremurată
Din plaja cu murmure la muntele cu-o stea” (III 661),

“Murea o lună albă pe zarea de opal,
Și plopii-n nemișcarea văpăii selenare
În șiruri nesfârșite *se oglindeau* în mare” (III 147).

“Un cer albastru *se-oglindea*
Pe marea de cristal” (III 602).

Metafora *ogлиндă* are formă de singular și de plural:

“Între mine și sufletul meu
Cumpăna stelei pe ape mereu.
M-aplec *pe oglinđa fără hotar*
Cu pașii luminii m-afund și dispar” (III 684),

“Simt unda cum își mișcă-alene
Pe-ntinse-oglinzi un cer deschis” (I 202)

“Și prin *oglinzi* cu sare, purtând panere pline
De foc de oleandri, de rodii și de foi,
Surorile ridică iar frunțile, senine
Pășind cu tălpi de stâncă pe valurile moi” (III 621),

“Din piscuri vezi *oglinzile* senine,
Auzi al mării veșnic cânt” (III 622),
“*Oglinzi* se sparg cu sgomot, și se refac pusderii”
(III, 668).

“Valul—*ogлиндă*
Tremură stele;
Umbre pe ele

Norii colindă” (I 196).

ocean:

“Vulturii pleșuvi, ereții, gipaetii și condorii,
Vin țipând spre oceanul ce inundă sicomorii,
Oglindind într-o clipită în *oglinde* ce dispar:
Umbra frunzei nemișcate, sborul tremurat și rar” (I 101).

Din terminologia mării, cuvântul *val* are drept echivalent metaforic substantivul *oglinďă*:

Remarcăm, alăturarea, în același vers, a verbului și a substantivului – *oglinďind* în *oglinde*.

Așadar, suprafața apelor (*izvor, iaz, râu, fântână, havuz, lac, mare, ocean*) este identificată cu o oglinďă. Atribute ale *oglinďirii* și ale *oglinďii* sunt : *curată, fără hotar, limpede, întunecată, cu sare, senină*.

Cerul devine o imensă oglinďă a chipului ființei îndrăgite. Perspectiva spațială imensă se justifică prin intensitatea sentimentului exprimat [demn de remarcat e faptul că aceste metafore nu apar în exprimarea directă a poetului, ci în aceea a unor “personaje”]:

“—Iubito, nu e luna, ci chipul tău îmi crește
Pe ceruri, în *oglinďa* răsfrântă peste noi” (I 48),

“Și Ea veni. Profilul efemer
Se zugrăvi pe cercuri de lumină
Se *oglinďi* în cerul de lumină
Ce se boltea pe mări de îmtunerice” (I 137).

Dimensiune temporală

O metaforă rară este cea care identifică timpul, de la cele mai mici unități ale sale până la milenii, ci o oglinďă. Atât noțiuni abstracte cât și elemente concrete conferă timpului care le “răsfrânge” calitatea de oglinďă :

“Se scutură clipele noastre și mor—
Oglinzi sunt de-a pururi aceluiași dor” (I 12),

“Tainic mii de ani trecut-au
Oglindind-o-n mii de fețe” (I 45).

Întâlnim în poezie metaforele *oglanda vremii* și *oglanda timpului*:

“Apleacă-te o clipă pe unda tremurată,
Pe- *oglanda vremii*-n care cu apa toate pier—
Sunt râsul și sunt plânsul din casa de-altă dată
Pe dealul din Florica, la margine de cer” (II 351);

“Dar clar o picătură a căzut,
Spărgând *oglanda timpului* în două—
Și-ascult în piept și-aud în schitul mut
Mărgăritarele cum plouă” (II 404).

În ambele cazuri, expresiile figurate—*oglanda vremii* și *oglanda timpului* sunt, la rândul lor, metafore; în primul caz, pentru *apă*, în al doilea pentru *tăcere*.

B. Univers uman

În universul uman, oglinda este un obiect încărcat de semnificații [întâlnim metafore ale termenului]. Dacă suprafața iazului este identificată cu o oglindă și suprafața oglinzii primește drept echivalent metaforic termenul *iaz*. Așadar este vorba aici, de o metaforă reciprocă:

“*Oglinda*-și limpezește *iazul mort*
Într-un izvor ca seara cristalin” (II 496).

În aceeași sferă semantică cu *iaz* se încadrează termenul *izvor*. În aceeași poezie, întâlnim o metaforă apropiată ca semnificație, de cea citată mai sus, menținând imaginea într-o

reprezentare acvatică și subliniind caractreul iluzoriu al răsfrângerii realului în oglindă:

“Lalele stinse din odaie fug,
Oglinda-n apa morților le ia,
Năluca lor în vis rămâne fum” (II 496).

Apropierea se stabilește între metafore (*iaz, apă*) și determinantele lor (mort, morților).

Substantivul apare frecvent în același context cu termeni care exprimă realități de ordin temporal, în viziune pillatiană, oglinda fiind păstrătoare a trecutului. În volumul *Caietul verde*, întâlnim o interesantă personificare:

“Oglindă, tu purtând argint pe tample
Și-n ochii limpezi un trecut întreg,
Cu ce adâncuri sufletu-mi se umple,
De ce vârtej tulburător mă leg” (III 569).

Și în versurile următoare, *oglină* are aceeași semnificație:

“Prin abureala vremii nu s-a schimbat nimica,
Doar pozele din rame vechi au întinerit
Dar din *adânc de-oglină*, în față mi-a zâmbit
În jilțul ei—ca-n vremea când eram mic—bunica”

(II 293)

Alteori, privirea poetului se îndreaptă spre viitor, sentimentul dominant fiind acela al neputinței opririi timpului:

“Cum s-opresc fața mea în oglindă?” (III 746).

În exemplele citate pînă acum, substantivul *oglină* a fost utilizat în sens nefigurat, au apărut metafore echivalente sau au fost create personificări.

O situație diferită este aceea când sensul propriu se convertește, în cadrul aceluiași text, în sens simbolic. Distingem, în funcție de context, mai multe cazuri:

Evoluția de la sensul propriu la un sens simbolic (*oglină*—simbol al sufletului)

“În fața ferestrei am pus *o oglindă*

Mălinii grădinii se scutură-n ea.
Petale răslețe în zbor se perindă,
Petale nebune n-apucă să stea.

Să prind neaua verii și-o floare ce moare,
În fața *oglinzii* am pus un pahar.
Într-însul răpisem o rază de soare
Curată ca trupul crescut din cleștar,

Să-opresc desflorirea și clipa plăpândă,
Din zori până-n vremea când umbrele curg,
Cu vraja și vrerea și visul la pândă
Voi sta să mijească-n *oglindă* amurg.

Atunci doar—iatacul, privirii când scapă
Și-l vezi, înnăuntru de suflet închis—
Paharul primește pe-albastra lui apă
Petale ce pururi palpită de vis” (II 495).

În primele trei strofe, termenul e întrebuințat în sens propriu. În ultima strofă, el nu mai apare, dar este subînțeles, devenind simbol al sufletului. Remarcăm cele două serii de termeni opuși. Unii exprimă efemeritatea în realitate (îi cităm în ordinea apariției în poezie): verbe: *se scutură, se perindă, n-apucă să stea, moare*; adjective: *neaua verii, desflorirea*; iar alții exprimă permanența (în conștiință): “petale ce *pururi* palpită în *vis*”.

Suprapunerea, de la început, a celor două sensuri—propriu și simbolic:

“Ai spart *oglinda*: chipul din țândări nu-l culegi”

(*Desamăgire*, III 694)

Oglindă înseamnă aici “ideal”, “întreg”.

Suprapunerea a două sensuri—metaforic și simbolic:

“Pe- *oglinda legănată a sufletului*: norii”

(Înserare, III 705)

Marea, evocată prin metafora *oglinďă legănată*, este un simbol al sufletului.

Și în exemplul următor, termenul cumulează două sensuri: metaforic și simbolic:

“*Oglinda* pudruită cu polei
Purta pe alba-i filă descântată,
Drept pană de oțel, patina ei—

Și versul ce-l scria înaripată
Pe pagina de gheață, în scânteii
De raze desvelea tot mai curată,

Sub chiciura din suflet, para ce-i
Sbucnea—foc pur—iubirea tremurată
Ca pe zăpezi argint de clopoței” (III 727).

Distingem trei planuri în care se încadrează termenul *oglinďă*:

metaforic-reprezentativ (suprafața înghețată a lacului—*oglinďă*);

metaforic-reprezentativ (*oglinďa* lacului—pagina de gheață);

simbolic-abstract (suflet- *oglinďă*).

Termenii nefigurați, epitetele și metaforele care realizează cele trei planuri, sunt:

oglinďă “suprafața înghețată a apei”, polei ,pudruită, patină;

alba fila descântată (a *oglinzii*), *pană de oțel* (patina), *versul*, *scria*, *pagina de gheață*;

suflet, *iubire*.

Remarcăm contrastul semantic între termenii care sugerează răceala, înghețul și cei care evocă arderea (*scânteii*, *de rază*, *pară*, *foc pur*), în acest mod fiind exprimată ideea căldurii sufletești ascunsă sub o aparentă glacialitate. Dacă, în prima

strofă, *polei* e utilizat în sens propriu, în ultima, *chiciură*, e întrebuințat metaforic, realizându-se astfel paralelismul *oglină/suflet* (“*oglină pudruiată cu polei*”/ “*chiciură din suflet*”). Peisajul de iarnă dobândește în final valoare simbolică, sugerând puritatea. Metafora din comparația finală—“ca pe zăpezi argint de clopoței”, a luat ființă prin substituirea cuvântului *sunet* prin termenul *argint*.

Concluzii.

Termenul *oglină* are, în poezia pillatiană, următoarele accepții fundamentale, proprii și figurate:

Univers cosmic:

dimensiune spațială a suprafețelor acvatice;

dimensiune temporală a lumii.

Univers uman:

obiect utilitar, martor al schimbărilor provocate de trecerea timpului;

simbol al idealului;

simbol al sufletului.

Deși *oglină* este un cuvânt cu o mare frecvență în creația lui Ion Pillat, totuși sensurile sale sunt destul de puține. Caracteristic pentru Pillat este, în special, utilizarea termenului în sens propriu sau pentru a sugera suprafața calmă a apelor (semnificație ce apare și în limbajul uzual). În literatura română, există poeți care au “exploatat” mult mai intens, virtuțile poetice ale acestui cuvânt.

Un epitet frecvent: *plăpând*

Plăpând este un epitet care se menține pe parcursul întregii creații pillatiene, fiind cu mult mai des utilizat decât sinonimele sale. Două calități esențiale ale realității caracterizate sunt scoase în relief, prin întrebuințarea acestui determinant—însușirea estetică considerată de poet ca fiind fundamentală—

diafanul, delicatul, aerianul—deci tot ce nu contrazice înaripările visului; iar pe de altă parte—*fragedul, gingașul, firavul*, într-un cuvânt, *efemerul*, deci ceva ce nu se poate împotrivi acțiunii erozive a timpului și care stăruie sub semnul dispariției, așadar, ceea ce poate fi denumit metaforic *eternitate de-o clipă*. Semnificația fundamentală a epitetului rămâne aceeași în toate contextele în care apare, nuanțele stilistice fiind diferite. Ne interesează, deci, cuvintele determinate de *plăpând*.

Un poem evocă întregul univers al *nemuririlor plăpânde*:

“Migdalul meu în floare și tu zâmbind sub el”

(*Nemuriri plăpânde*, III 704).

Plăpând este, așadar, un atribut permanent al iubitei:

“Nu-mi pasă de e blestem sau har pe a ta buză...

De ești un demon fraged sau o *plăpândă muză*”

(III 766).

Opoziției din planul substantivelor (*demon- muză*) îi corespunde, în planul adjectivelor, o echivalență (*fraged-plăpând*).

Aproape întotdeauna, termenul este reliefat, printr-o modalitate sau alta:

“Tu singură lipseai. Ascunsă unde?

Când totul după ani e neclintit.

Ori poate colo-n umbrele oglinzii,

Obrazul tău, *plăpândul*, mi-a zâmbit”

(III 558).

Atributul este, în acest caz, izolat și articulat, rezultatul fiind scoaterea în evidență, prin lectură, a termenului. Alteori, atributul e evidențiat prin poziție, el stând înaintea cuvântului determinat:

“Ești tu în alb, aevea?

Ba nu, un prun sălbatic stă în floare

Și peste groapa iernilor mai cheamă

Plăpândul trup al tinereții tale”

(III 720).

Poziția în final de vers și de strofă asigură termenului relief cerut de semnificație²²:

“Sta făr' de mișcare cu dorul ei luptând,
De mine și de dânsul la fel de speriată,
Ca un copil zburdalnic cu sfiiciuni de fată,
De gâtul meu cu teamă trecând un braț *plăpând*”
(I 120).

În versurile următoare, cuvântul este reliefat, el ocupând poziția centrală într-un lanț de cinci epitete:

“A treia e Madona de Rafael visată
Cu doi ochi mari și negri, *plăpânzi*, sfioși și limpezi”
(I 110).

Accentuarea termenului *plăpând* este și o urmare a faptului că celelalte două epitete sunt legate între ele prin conjuncția *și*. Absența predicatului poate avea ca efect scoaterea în evidență a părților de propoziție exprimate:

“Unde-s ochii dragi odată ca lumina?
Umbra genelor *plăpânde*? S-au pierdut”
(II 541).

Uneori, sunt întrunite mai multe condiții de “relief” al termenului în discuție:

“Mă doare-un gând: nu pe-al meu rug va fi *plăpând*
Al tău trup sfânt, pecetluit și neînfrânt”
(I 175).

În acest exemplu, *plăpând* ocupă poziția finală în vers și precedă cuvântul determinat, care este urmat de alte trei epitete.

Modificările de topică “pun în valoare” cuvântul discutat:
“Nisipul poartă încă *plăpândă* urma ta”
(III 695).

Cuvântul determinat este precedat și urmat de două atribute adjectivale: *plăpândă* și *ta*.

²² Vezi G. I. Tohăneanu, *Prestigiul stilistic al rimei* în *Studii de limbă literară și filologie*, II, București, Editura Academiei, 1972, p. 207 și urm.

În exemplele citate până acum, *plăpând* a fost un atribut al termenilor: *muză, obraz, chip, braț, ochi, gene, trup, urmă*. Cuvântul îndeplinește, uneori, în propoziție, funcția de element predicativ suplimentar:

“Cum odihnea *plăpândă* și cuminte,
Eu aplecat cercam, să-i sparg mândria,
O clipă doar să știu ce-ascunde Mia,
Ce dragoste? ce ură?... și să moară”
(I 91).

“Și cum te odihnești *plăpândă*
pe-un plai cu plante fără număr,
O, lasă, rogu-te, visarea
să se aplece pe-al tău umăr”
(I 242).

“Atunci cu îndârjire m-am sihăstrit în mine,
Durai o mânăstire pe temelii de gând.
Dar la altar în locul icoanelor străine,
Mă aștepta obrazu-ți și îmi zâmbea *plăpând*”
(III 768).

Plăpând devine și un atribut al iubirii și al visării, un sinonim apropiat fiind *fragil*: “alăuta *plăpânelor* visări” (I 24), “iubirea izvorât-a/ *Plăpândă* și străină, în pieptul lui Biblis” (I 119)²³. În universul naturii, *plăpând* înseamnă, în primul rând, *fraged, firav, deci trecător*:

“Rămâne floarea numai pe creanga unui vis:
Din înfloriri *plăpânde* în mâini ce-o să rămână?”
(I 223);

“Insulă, te-aprinzi ca într-o leasă
De vițe atârdate și glicine

²³ Aceeași îmbinare: *iubire plăpândă* poate fi întâlnită și în sonetele voiculesciene: “Dar tot veghez—de aicea—*iubirea ta plăpândă!* Ca peste o comoară-n veci hărăzită mie”.

Cu flori *plăpânde* peste țărnul frânt”(III 622)²⁴;

“Amurgul o atinge de departe:
Plăpândul chip adânc și tremurat”
(III 671).

Semnificația termenului este subliniată, în exemplele citate, prin procedeul interogației retorice, al sugestiei destrămării tuturor lucrurilor prin intermediul altui epitet—țăr*mul frânt* și al sugestiei fragilității—“atingerea” amurgului fiind suficientă ca săucidă *plăpânda* alcătuire a florii.

Și alte elemente ale naturii sunt caracterizate prin intermediul acestui cuvânt: “Și stepa împrejur/ Cu iarba ei *plăpândă*” (I 158), “ramul *plăpând*”(III761), “Cu obrazul ei plăpând de față/Stă piersica îmbujorată/ De dorul soarelui păgân” (II 831).

Sensuri multiple dobândește epitetul în următoarele versuri:

“...Iar norii după nori,
În taina nemișcării, *plăpânzi* și mișcători,
Se duc pe ceruri clare ca golful la Corint,
Vrăjind prin înserare mari păsări de argint”(I 94).

Integrat în acest context figurat, *plăpânzi* înseamnă “fragili”, “schimbători” (doar perindarea “norilor după nori”, dând impresia de mișcare), “firavi”, lipsiți de consistență materială (trezind iluzia unor “păsări de argint”), “efemerii”, trecători. *Plăpânzi* este coordonat cu epitetul *mișcători*.

Din atribut al lucrurilor pândite de “umbra timpului”, *plăpând* devine determinant al timpului:

“Să-opresc desflorirea și clipa *plăpândă*,
Din zori până-n vremea când umbrele curg,
Cu vraja și vrerea și visul, la pândă

²⁴ Epitetul apare și la Eminescu: “Ghirlanda n-aș alege-o din flori *plăpânde*, june”.

Voi sta să mijească-n oglindă amurg”
(II 495).

Așadar, frecvența folosire a termenului *plăpând* este un rezultat al contemplării frumuseții din lume cu sentimentul nostalgic al trecerii devastatoare a timpului care smulge lucrurilor strălucirea și nimbul lor de-o clipă.

E. O problemă de versificație: ingambamentul

Un aspect al conflictului metru-sintaxă, generat de două categorii de pauze—metrică și semantică—este ingambamentul (“enjambement”). Propoziția nu coincide întotdeauna cu versul, deci nici pauza semantică (și sintactică) cu cea metrică. Dacă situația ar fi aceasta, în finalul fiecărui vers ar trebui să apară punctul și virgula.

Cercetătorul francez J. Cohen, dorind să afle variația istorică a fenomenului, a calculat frecvența relativă, în diferite epoci, a finalurilor de versuri fără semne de punctuație. El a analizat 100 de versuri în 10 serii de 10 unități din opera următorilor autori: clasici—Corneille, Racine, Molière; romantici—Lamartine, Hugo, Vigny; simbolisti—Rimbaud, Verlaine, Mallarmé și a ajuns la concluzia că “în cursul acestor trei perioade ale istoriei sale, versificația n-a încetat să mărească divergența între metru și sintaxă, mergând întotdeauna mai departe în sensul agramaticalității²⁵. Concluzia cercetătorului francez este aceea că versul nu e *agramatical* ci *antigramatical*, fiind o îndepărtare sistematică și deliberată de la normele gramaticii²⁶.

Printre elementele care au produs o radicală modificare în sistemul internațional al versului rus începând din deceniul al

²⁵ J. Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966, p.69.

²⁶ *Ib.*, p. 72.

patrulea al secolului trecut, I. M. Lotman amintește și ingambamentul, adică “încălcarea corespondenței dintre unitatea ritmică și unitatea sintactică”²⁷. Valoarea artistică a ingambamentului este legată de ideea de “izometrie sintactică a versurilor”²⁸. Discutând conceptul de ingambament, cercetătorul sovietic reliefează efectele asupra *lecturii* unei creații: “Putem sublinia intonația semantică, citind *expresiv*”. În acest caz, curba intonațională a citirii “expresive (logice)” va alcătui o pereche contrastantă în corelație cu intonația ritmică, uniformă pentru toate versurile: intonația ritmică va constitui fundalul pe care intonația semantică este înzestrată cu o deosebită expresivitate”²⁹. Maniera de a citi “monoton” este specifică versurilor fără ingambament, în care unitatea metrică coincide cu unitatea sintactică, conchide I. M. Lotman. În cazul acestor versuri, lectura “exactă” și “nuanțată” este condiționată de respectarea ritmului “dominant” și a celui “secund” afirmă G. I. Tohăneanu³⁰. J. Cohen susține că “veritabila” dicțiune poetică este inexpressivă, ea singură fiind fidelă esenței versului (care este “versus”—adică, întoarcere, identitate). Prin vocea incantatorie, “de vis”, s-ar arăta că poezia nu este o simplă informație, ci mult mai mult decât atât³¹.

S-a spus, deseori, că în vers și cuvintele relaționale se “semantizează”, dobândesc semnificație: “Este de ajuns să se pună, într-un text poetic, un pronume, o prepoziție, o conjuncție sau o particulă într-o poziție în care, datorită pauzelor metrice ale versului, cuvântul respectiv să aibă particularitatea specifică în limba obișnuită exclusiv cuvintelor înzestrate cu semnificație lexicală, pentru ca el să se îmbogățească de îndată cu un sens

²⁷ *Lecții de poetică structurală*, (în românește de R. Nicolau), București, Editura Univers, 1970, p. 195.

²⁸ *Ib.*, p. 186.

²⁹ *Ib.*, p. 193.

³⁰ G. I. Tohăneanu, *Ritm dominant, substituiiri ritmice, ritm “secund”*, în *Limba Română*, 1969, nr. 6, p. 551 și urm.

³¹ J. Cohen, *Structure du langage poétique*, p. 96.

suplimentar, *de astă dată lexical*, ce nu i-ar putea fi atribuit într-un alt text”³². Apariția unor asemenea cuvinte în rimă, este posibilă numai în cadrul fenomenului de ingambament. Pauza, în acest caz, este mai scurtă, dar ea nu poate fi eliminată: “poezia—sau, cel puțin, o anumită poezie—nu își declară toate farmecele decât prin actul “spunerii”, prin lectură orală, prin “recitare”. De bună seamă, o asemenea atitudine presupune respectarea, mai mult sau mai puțin riguroasă, a structurilor metrice (emistihuri, versuri, strofe), pe care lectura nu are dreptul să le elucideze, nici chiar în cazurile, destul de numeroase, când gândul poetic nu începe într-un singur vers, ci șerpuiește și dincolo de tiparele lui înguste; sau, altfel spus, când unitatea logico-gramaticală nu coincide cu cea metrică, depășind-o. Chiar și în astfel de situații versul rămâne o realitate, iar epuizarea lui trebuie să fie consfințită de o pauză, a cărei durată va depinde, fără îndoială, de natura articulării sintactice precum și de implicațiile stilistice ale enunțului”³³.

Distingem în poezia pillatiană următoarele categorii de ingambamente (le vom cita numai pe cele fundamentale):

1. subiect/predicat:

“Iar de zăpada stâncii *un roșu trandafir*
Își agățase floarea de sânge” (I 147);

“Răpi-voi doar o fată: *ea*
Să tremure de teama mea” (I 201);

“E soarele biruitor. *Cireșii*
Au ridicat, învinși, steag alb” (II 479).

“Când am intrat în casă, *totul*
Păstrase clipa ultimei vederi” (III 558);

³² I. M. Lotman, *lucr. cit.*, p.170.

³³ G. I. Tohăneanu, *Prestigiul stilistic al rimei*, în *Studii de limbă literară și filologie*, II, București, Editura Academiei, 1972, p.205.

“...Rar, *un tunet*
Venea rostogolit de-a lungul văii” (III 565);

“...Știu: *totul*
M-a părăsit...” (III 594);

“Nisipul cald oprise luntrea. *Valul*
Se trase înapoi” (III 594);

“...*Vântul*
Porni prin stuf cu aripă de păsări” (III 624);

“...Numai *marea*
Rămase să-și ridice glasul antic,
Sub zodiile toamnei, numai marea” (III 625);

-predicat/subiect:

“Era-n amurg pe țarmuri apusene
Când rătăceam în urmăriri deșarte
Simțind că nicăieri *nu se desparte*
Făptura mea de vise letheene” (I 136);

“Căci vânturi nu-s și *nu se sparg*
Talazurile moarte” (I 200);

“Pescarului în râu *răspunde*
Argintul undiței” (II 486);

2.verb copulativ/nume predicativ:

“Și de nu vrei, poete, cuvântul îți *va fi*
Mai dulce ca șoptitul iubirii pe o strună” (I 41);

“Și inima fără de veste
Mi-a-nflorit ca-ntr-o poveste,

În care nu știi visul *este*
Predomnitor sau dacă nu-i” (I 182);

“Încerc și eu corabia cu minuni
Înfrigurat, încrezător *să-mi fie*
Catarg înalt, severă armonie
Și punte arcuită pe genuni” (III 820);

substantiv/ atribut:

atribut adjectival:

“Zadarnic portocalii cu rod de aur
Mă așteptau, și-n van, în chip de-*argile*
Tanagreene, în apusul zilei
Plecau femeii ca să culeagă laur
Pe când aezii se-ntreceau pe strună” (I 136);

“Fii *profetul*
Semeț, ce-asvârle tuturor cuvântul” (II 171);

“Alerg la țarm. Dormind pe *malul*
Surpat și nalt, mă rup de stânci:
În brațe mi se frânge *valul*
Clocotitor sub spume-adânci” (I 202);

“Și seara, pe drumul pierdut *căprioare*
Sfioase la pieptu-i de frate bătrân
Își strâng botul umed” (II 460);

“Soborul stelelor citea cu *tâlcuri*
Adânci, în stranele de mărgărint” (II 482);

“Un singur cap de marmură gălbuie,
Păstrând lumina cerului, *seninul*
Lăuntric al făpturilor Helladei” (III 6117);

“Prin ramuri vântul și în zare *mare*
Rotundă și albastră și brăzdată
De prora insulelor violete” (III 630);

-atributul adjectival e exprimat prin adjectiv pronominal posesiv:

“...cu frunza
Mea slobodă pe vânturi” (III 590);

“Ce căutăm noi aici?
Anii pierduți sau obrazul
Nostru de-atunci?” (III 736);

atributul substantival genitival:

“Pieri în suflet totul, *amintirea*
Trecutului se șterse la *privirea*
Unei copile rătăcită-n lume” (I 137);

“O, Psiche, dă-ne iarăși din moarte *fericirea*
A lui Leandru tânăr și-a *Herii* din Sextos” (I 149);

“Ce-mi pasă dacă-n ele *tragedia*
Pământului, tăcut se desfășoară” (I 170);

“În pene albe poartă *fremătarea*
Furtunii prin catarge împânzite” (I 193);

“Dar sub *amarul*
Apei ce crește,
Se risipește
Galben, ghețarul” (I 196);

“M-aplec din nou, pe *lacul*
Închipuirii ce-l creez” (I 223);

“Nu s-a clintit nimica și recunosc *iatacul*
Bunicului, pe care, viu, nu l-am cunoscut” (II 292);

“Din țărm la piscu-n nouri, sub *frunzișul*
Pădurilor de palme, nesfârșite
Tăceri pândesc” (III 598);

“Oprit aici: în față cu *lumina*
Amurgului și-a toamnei peste ape
Întărâtate” (III 677);

atribut substantival prepozițional:

“I-e frică iar—o clipă—copilului, de-*un cap*
De cerb cu ochii de sticlă și coarne rămurate” (I 25);

“Lorenzo, spune-mi pentru ce învie
Un biet cuvânt o-ntreagă *simfonie*
De amintiri” (I 107);

“Mestecenii cei albi veneau în *pâlcuri*
De lumânări cu sfeșnice de-argint” (II 482);

“Insulă, pierdută colo-n *mări*
De micșunele, aur și amurg” (III 622);

atribut pronominal:

“Revine lotca-n țărm. În zori *lopata*
Ei cade întristând singurătatea” (I 171);

“...Raza lămpii
Ușure îl atinge pe păr bălai și *geana*

Lui lungă dă o umbă” (III 593);

predicat/ complement direct:

“Dar norul vântului *i-a spus*
Dorințele-mi de-o noapte” (I 13);

“Cu ochii nostalgici de-a pururea *pierzi*
Țărnuțel din zare” (I 199);

“Fantasmagoric faur, Eyub, de ce *învii*
Caicele visării” (II 474);

“Bălăiul păr în bucle-a *râurat*
Lumină vie până pe covor” (II 497);

“Din toate, numai raza ce-n moarte mai *încheagă*
O inimă de flăcări pe palidul stufiș,
Prin seara prelungită de soarele pieziș
Cum tremură în purpur îmi este cea mai dragă” (III 651);

5.în final de vers apare pronumele interogativ-relativ

care:

“Pe Argeș lângă luncă, un deal se-nalță-n chipul
Urciorului de-argilă al vechilor olari,
Și pomenește zeii uitați de țară, *cari*
I-au plămădit făptura și lutul și nisipul” (III 297);

“S-a prăpădit Helena, frumoasa pentru *care*
Atâția regi căzură în floarea vârstei lor” (III 621);

“Pe plajă singur,
Privind în larg, ce cauți? *Pentru care*
Serbări sosit în ceasul cel din urmă?” (III 677);

în final de vers apare un adverb (+ prepoziție):

Și să aud deodată cu-nfiorare *cum*

Trosnește amintirea ca o castană coaptă” (II 271);

“Corabia cu pânzele închise

Răsare straniu de albastră *ca-n*

Imagini prinse în colori de vise

Un stârc de-azur pictat pe porțelan” (II 472);

“...În fața mării stau *ca*

Un stâlp de lut” (III 590);

în final de vers apare o prepoziție (sau locuțiune prepozițională):

“În fața mării iată-mă, în fața

Desăvârșirii cerului pe ape

Fără sfârșit” (III 590);

“Din jgheabul nalt al șipotului, *până*

Pe stânca învelită cu mușchi verde,

Legându-și arcul, apa săgetează

Lumină prin penumbrele pădurii” (III 616);

“Sub bolți de ramuri goale, *peste*

Cărarea desfundată unde care

Cu boi în toamnă coboară lemne” (I 720);

8. componentele predicatului sunt despărțite:

“Și cum tăcuse melodia, *i se*

Frângea de chin tot pieptul arzător” (I 173);

“Peste noapte *a*

Înflorit mălinul.

Peste noapte *s-a*
Luminat seninul³⁴.

În zăvoaie *au*
Coborât sitarii,
Pe la hanuri *s-au*
Cuibărit cobzarii” (III 574);

Uneori în aceeași poezie, apar mai multe categorii de ingambamente:

“...Stau și privesc, ajuns la *căpătâiul*
Pământului din mine. Singur, *fără*
Moștenitor ca să-mi adune *sarea*
Durerii de pe apele amare.
Stau și socot, înfipt cu *rădăcina*
Piciorului în humă grea, cu frunza
Mea slobodă pe vânturi. *Pescărușii*
Furtunilor se duc țipând” (III 590).

Așadar, ingambamentul, fenomen specific poeziei moderne, constituie unul din aspectele caracteristice versului pillatian, conflictul metru-sintaxă atingând înalte grade ale “solidarității” sintactice (*subiect/predicat, verb copulativ/nume predicativ, substantiv/ atribut*). În ultimul caz, “stridența” cea mai mare o reprezintă situația substantiv/atribut pronominal, în special, pentru că atributul e exprimat prin cuvinte scurte, care, “la nevoie”, ar putea fi cuprinse în schema primului vers.

Considerăm că pronumele relativ-interogativ *care*, la sfârșitul versului, atrage, în mod deosebit, asupra sa, accentul frazei (indiferent de funcția sa sintactică). Grafic, situația ar putea fi indicată prin spațierea cuvântului. Dacă adverbele *cum* și

³⁴ Citând această strofă, G. Călinescu scria: “Ca oricare poet meșteșugar, Pillat experimentează” (I. Pillat. *Caietul verde* în *Ulysse*, București, EPL, 1967, p. 147).

precum permit, în lectură, apariția unei pauze, în schimb, adverbul *ca*, deși ocupă poziția privilegiată a versului, impune “micșorarea”, aproape până la dispariție a pauzei.

Ingambamentul atinge și înalte grade ale “solidarității” morfologice, în final de vers, apărând prepoziții sau locuțiuni prepoziționale. Separarea, în cadrul diatezei reflexive, a pronumelui de verb, iar în cazul perfectului compus, a verbului auxiliar de participiul verbului de conjugat, constituie experimente, fără reușită estetică (lectura “expresivă” a versurilor, în ultimul caz, ar pune la grea încercare și pe recitatorul cel mai “experimentat”).

Cu foarte rare excepții (*vise/i se; ca-n/portelan*), Pillat nu a urmărit, prin utilizarea ingambamentului, crearea unor rime rare. Opera sa se încadrează, prin acest aspect, în tendința generală a poeziei, care restituindu-i cuvântului “strălucirea”, “își ia anumite libertăți” față de sintaxa comună. Sintaxa poetică are, cum afirmă M. Dufrenne, o dublă funcție: “pe de o parte ea organizează semnificația, ca proză, și pe de alta, ea participă la expresie³⁵. Aceasta nu înseamnă, așa după cum consideră J. Cohen, că versul este nu non-proză, ci anti-proză³⁶, ci înseamnă, că poezia, avându-și legile sale specifice, spre deosebire de proză, este, în primul rând, o voce: “această voce interioară trebuie să se obiectiveze într-o voce sonoră. Poezia se construiește cu limba și se încarnează în cuvânt, după ce scrisul a condus-o până la noi”³⁷.

F. Repere în analiza textului

³⁵ M. Dufrenne, *Poeticul* (traducere de I. Pascadi), București, Editura Univers, 1971, p. 77).

³⁶ J. Cohen, *Structure du langage poétique*, p.97.

³⁷ M. Dufrenne, *op. cit.*, p.31.

"Limbajul este într-adevăr poezie, însă numai limbajul considerat ca absolut; nu limbajul, ci limbajul absolut, dezlegat de celelalte subiecte, este identic cu poezia."
(Eugen Coșeriu)

«De-or trece anii cum trecură
Ea tot mai mult îmi va plăcé,
Pentru că-n toat-a ei făptură
E un "nu știu cum" ș-un "nu știu ce".

M-a fermecat cu vro scânteie
Din clipa-n care ne văzum ?
Deși nu e decât femeie,
E totuși altfel, "nu știu cum".

De-aceea una-mi este mie
De ar vorbi, de ar tăcé;
Dac-al ei glas e armonie,
E și-n tăcere-i "nu știu ce".

Astfel, robit de-aceeași jale,
Petrec mereu același drum...
În taina farmecelor sale
E-un "nu știu ce" ș-un "nu știu cum"».

(Mihai Eminescu, *De-or trece anii...*)

1. Comentarea modalităților prin care gramatica, care, după afirmațiile lui Leo Spitzer n-ar fi decât "stilistică înghețată" sprijină valențele expresive ale textului, atât prin structura frazelor cât și prin posibilitățile sinonimiei morfologice.

2. Realizarea unei cercetări statistice a frecvenței cuvintelor din perspectivă etimologică.

“Neguri albe, strălucite
Naște luna argintie,
Ea le scoate peste ape,
Le întinde pe câmpie;
S-adun flori în șezătoare
De painjen tort să rumpă
Și anină-n haina nopții
Boabe mari de piatră scumpă.

Lângă lac, pe care norii
Au urzit o umbră fină,
Ruptă de mișcări de valuri
Ca de bulgări de lumină,

Dându-și trestia-ntr-o parte
Stă copila lin plecată,
Trandafiri aruncă roșii
Peste unda fermecată.

Ca să vad-un chip, se uită
Cum aleargă apa-n cercuri,
Căci vrăjit de mult e lacul
De-un cuvânt al sfintei Miercuri;

Ca să iasă chipu-n față
Trandafiri aruncă tineri,
Căci vrăjiți sunt trandafirii
De-un cuvânt al sfintei Vineri.

Ea se uită... Păru-i galben,
Fața ei lucesc în lună,
Iar în ochii ei albaștri

Toate basmele s-adună”.

(Mihai Eminescu, *Crăiasa din povești*)

1. Valențele expresive ale epitetelor în plan semantic și sintactic datorită "forțării" topicii firești a limbii române; procentajul lor față de ansamblul lexicului poeziei.

2. Comentariul titlurilor din traduceri în diferite limbi (*Conte de feés, La Princesa de los cuentos de Hadas, Mänchenprinzessen, The Queen of the fairy tales*) și plasarea lexemului crăiasă în seria sa sinonimică cu reliefaarea semelor diferențiatore ale sememelor respective.

“Cum oceanu-ntăratat turbatu-i !

Răcnind înalță brațele-i spumate,
De nori s-acață-n bolta lumii bate
Până furtuna-l reîmpinge-n patu-i.

Sălbatecul ! 'Van fulgeri fricoșate
Apără cerul... El încredințatu-i
Că bolta cea albastră e palatu-i;
Cu-asalt s-o ia el vrea, ca pe o cetate.

Rănit de fulgere, el se înmoaie
Și c-o poveste îl adoarme-o boare
Și-n vis - un cer în fundu-i se îndoaie.

Tot ce-a dorit în visul lui el are:
Tărie, stele, luna cea bălaie...
Dormind murmură - murmurând tresare”.
(Mihai Eminescu, *Cum oceanu-ntăratat...*)

1. Identificarea metabolelor- metaplasme și metagrafe din text și explicarea creării lor prin operațiile de suprimare și de adjoncție, potrivit concepției neoreticienilor din Liège.

2. Identificarea cuvintelor din text care au o frecvență mare în vocabularul eminescian pe baza studiilor de statistică cunoscute.

“Un text și-o melodie
e iubita mea,
cuvânt acoperit de cântec,
cuvânt ce nu-l pot descifra.

Un text ce mi se cântă
e iubita mea.
Ghicesc oleac' cuvântul,
dar nu-l pot descifra.

Mă-nduplecă și cântul,
dar inima mi-e grea,
ca piatra, ca pământul,
că nu aud cuvântul”.

(Lucian Blaga, *Ermetism*)

1. Stabilirea relațiilor limbaj poetic- limbaj muzical - limbaj matematic pe baza considerațiilor lui Pius Servien și Solomon Marcus.

2. Explicarea etimonului cuvântului *text* și definirea conceptelor de *intertextualitate*, *arhitextualitate*, *hipertextualitate*.

“Tot mai miroase via a tămâios și coarnă,
Mustos a piersici coapte și crud a foi de nuc...
Vezi, din zăvoi sitarii spre alte veri se duc;
Ce vrea cu mine toamna pe dealuri de mă-
ntoarnă?

Nu e amurgul încă, dar ziua e pe rod

Și soarele de aur dă-n pârg ca o gutuie.
Acum - omidă neagră - spre poama lui se suie
Târâș, un tren de marfă pe-al Argeșului pod.

Cu galben și cu roșu își coase codrul iia.
Prin foi lumina zboară ca viespi de cihlibar.
O ghionoaie toacă într-un agud, și rar
Ca un ecou al toamnei răspunde tocălia...

S-a dus. Și iarăși sună... și tace. Dar aud
- Ecou ce adormise și-a tresărit deodată -

În inimă cum prinde o toacă-ncet să bată
Lovind în amintire ca pasărea-n agud”.
(Ion Pillat, *În vie*)

1. Stabilirea câmpurilor stilistice fundamentale ale poeziei și reliefaarea sintagmelor ce realizează mecanismul conotației.

2. Analiza fonetică a lexemelor *ghionoaie* și *chihlibar* cu precizarea etimoanelor motivându-se totodată expresivitatea lor contextuală.

3. Procentajul diferitelor clase gramaticale în text și raporturile dintre ele - revelatoare pentru viziunea despre lume a autorului.

Poemul într-un vers

“Un nai, dar câte ecouri în păduri”.

Pan

“Prin frunza rară țapul privește, faun trist”.

Artă poetică

“Nu vorbește, tăcerea dă cântecului glas”.

Castana

“Din ghimpii amintirii trecutul l-am cules”.

Conac de altădată

“La scări părăginite de suflet, surugii”.

Țara

“Balauri, munții vineți, păzeau cetăți de-argint”.

(Ion Pillat, *Poeme într-un vers*)

1. Explicarea mecanismului producerii metaforei conținute în titluri și funcția ei expresivă, potrivit orientării neoretice a Grupului μ din Liège.

2. Încercarea de "verbalizare" a părții ascunse a "aisbergului" care este poezia, după cum afirmă Carlos Bousoño.

3. Evidențierea numărului de silabe din fiecare cuvânt și vers și formularea unor concluzii privind rolul de marcă stilistică a acestor valori cantitative.

“De roze e beată grădina
Cu tot ce se află împrejur:
E beat și cerescul azur,
Și zâzâie, beată, albina.

Se clatină parcă lumina,
Un tunet e simplu murmur.—
De roze e beată grădina
Cu tot ce se află-mprejur.

Dar iată...—A mea nu e vina...—
Chiar eu, în gentil trubadur,
Visând, lângă-al apei susur,
Mă schimb, așteptându-mi regina...—
De roze e beată grădina”.

(Alexandru Macedonski, *Rondelul beat de roze*)

1. Statistica sunetelor cu reliefaarea frecvențelor fonemelor ce se abat de la norma uzuală din limbă și efectele stilistice astfel create.

2. Efectul de contaminare a unor sunete, conform formulei lui Jakobson, ale căror latențe nu s-ar realiza în cuvintele considerate izolat.

“Al meu mi-e sufletul, ori mi-e străin ?

Mi-e sufletul de vechi amurguri plin,
Și-n mine plânge-un cântec fără grai,
- Așa cum într-un vechi amurg pe Rin
Cânta pe-o stâncă zâna Lorelei.

Dar cântecul, de l-am știut demult,
Să-l spun acum nu știu, știu să-l ascult.
Nu pot să-l cânt, dar cântă-n mine-acum,
Așa cum apa curge lung, sau cum
Clipește-o stea, ori șerpuiește-un drum.

Al meu mi-e sufletul, ori mi-e străin,
Pătruns în mine parcă fără veste ?
- Mi-e sufletul adânc ca o poveste
În care e un vechi amurg pe Rin,
Și un luntraș îndrăgostit de-o zână.

Sunt cântecul pe care îl cântai
Luntrașului pe Rin odinioară,
Sunt cântecul cu care îl chemai
Să moară,

- Și sunt luntrașul,
Lorelei...”

(Al. Philippide, *Lied*)

1. Stabilirea elementelor de intertextualitate externă.
2. Comentarea titlului prin reliefaarea convergențelor și divergențelor dintre limbajul poetic și cel muzical.
3. Efectele de stil obținute prin distribuția antroponimelor și hidronimelor în vers.

“Se dezghețase cubul cel de gheață
redevinind întins și lung și lac.
Crezând că vreau să mă înec în dânsul
deodată-n sus el a zburat.
Și dacă gheața i s-a fost topit în apă
de frica lui de mine,
și dacă apa lui i se topise
de frica lui de mine
în dulci vaporii plutitori,
de frica lui de mine
că aş putea să mă înec în nori,
să mă distrug în vulturime,
în cerul nopții uneori,
lucind de stelărime,
de frica lui de mine
că aş putea să mă-înec,
cu un cadavru să adaug
să mor din nou ce a murit

de-o veșnicie”.

(Nichita Stănescu,

Temă cu variațiuni, Partitura V)

1. Comentarea procesului de "destructurare" a limbajului uzual și de "restructurare" a lui în limbajul poeziei, potrivit formulării lui Jean Cohen .

2. Comentariul derivatelor inedite, neînregistrate în dicționare, dar încadrabile în sistemul limbii române. Explicarea formelor arhaice, creatoare de "artisticitate", ale unor categorii gramaticale.

3. Procentajul cuvintelor din punct de vedere al numărului de silabe.

“Ce amurg, femeia mea, ce amurg sidefiu,
Și marea ce singură își macină-ntrebările goale,
Și pescărușii târzii, și pinii neliniștiți –ce
nestatornici,

Și nisipul care umblă cu vântul
Umblă palid și se strânge în jurul sălciilor scunde.
Nici o corabie nu se vede, nici o corabie,
Și nici un val nu pleacă în larg,
Ci toate caută răspunsul pe care nu-l vor primi
niciodată.

Nici un val nu pleacă în larg, nici o cărare,
Și ce trist e amurgul de gri,
Amurgul rece, amurgul de noiembrie.
Vom rămâne aici, unde sfârșesc toate cărările,
Vom rămâne aici, femeia mea cu gâtul prelung
De cocor, femeia mea cu pasul frumos, cu ochii -
Frunze de salcie. Curând se va-ntoarce
Și sturzul de iarnă din nord. Vara lui s-a sfârșit

În ceața valkiriilor. Vom învăța s-așteptăm,
Să refacem năvoadele, să frecăm rugina
De pe țevile puștii, să tăiem copaci
Pentru bărcile noi. Toate drumurile lumii
Sunt în inima noastră.
Rămânem aici să-nvățăm semnele vremii
Și să plecăm pe drumul magilor la ceasul știut.
Ce amurg, femeia mea, ce amurg sidefiu,
Și marea ce singură, și cântecul sturzului
Ce adevărat se aude în ceață”.

(Anghel Dumbrăveanu, *Cântecul sturzului*)

1. Funcția repetițiilor în organizarea textului și valorile lor muzical-impresive.
2. Determinantele *amurgului* din perspectivă stilistică, sintactică, morfologică, fonetică și statistică.
3. Valorile simbolice ale cuvântului cheie *sturz*.

“Din mic liman ce raze, blând, respiră,
Văi cu izvoare s-adâncesc în mare,
Fără a ști, decât din presimțire,
Arginturile mari, botezătoare.

Și-n astă înflorire zgomotoasă,
Când luna e o roză de argint,
Munții, treziți la veghe, stau de pază
Spre-o mare de cenușă-n asfințit.

În miazăzi, prin aburul suptire,
Noi viețuim cu zarea la un loc,
Fără a ști, decât din presimțire,
Că s-au făcut oglinzile la loc”.

(Crișu Dascălu, *Firide*)

“Când luna e o roză de argint,
Un mic liman ce raze, blând, respiră,
Seceri din secete-au sclipit
În miazăzi, prin aburul suptire.

Și cu văzduhul lumii dimpreună
În ceruri am privit și în pământ,
Când peste codrii-apare blânda lună
Dintre arginții muntelui orbit.

Și-n astă înflorire zgomotoasă,
Când luna e o roză de argint,
Munții, treziți la veghe, stau de pază
Spre-o mare de cenușă-n asfințit”.

(Crișu Dascălu, *Paveze*)

1. Stabilirea elementelor de intertextualitate internă și externă în cele două poezii.

2. Explicarea "semantizării" sunetelor în texte, pe baza frecvențelor și a valențelor expresive datorate simbolismului fonetic.

“Femeie, părul tău fluturând auriu în sus
printre crengile teilor înfloriți
și banca aceasta de lemn ce ne iese în cale
în mijlocul verii ca o Bunăvestire

Lasă-te lin, ah! sub tălpile noastre
un orologiu se face Pământul cutremurat
Și nu vezi? Fața lui e un cadran cu gazon
și cu frunze
banca de lemn e un vechi minutar, o limbă de ceas

Strânge-ți genunchii la piept și ascultă
Pământul se învâрте într-un Pântece Orb -
Va suna, va suna de-nviere în noaptea ce vine
Noi odihnim pe arătătorul acesta de lemn

Bang! bang! se aude în Grădina Botanică
e o stea licărind, ciocănindu-ne tâmplele
sub frunzele toamnei cum stăm
pe un ac de ceasornic
bang! bang! oasele noastre trezindu-le”.
(Ion Budescu, *În grădina botanică*)

1. Explicarea procesului de transformare a semnelor lingvistice în semne poetice.
2. Evidențierea raporturilor cantitative între semnele motivate absolut și cele motivate relativ.

“Mai, Primăvară. Câmpia
își dizolvă-n azur măreția,
tragicul verde al holdei livide
(al holdei bătute de ploi otrăvite, acide).
Pe râu, norii curg. Cerul cade,
cu bombe cu tot, în pitoreștile apei cascade.
Și pești și pescari sorb din
văzduh pasta groasă
de foc și pucioasă.
Pentru cine să scrii? Scribu-și strânge
hârtia și pana, mânjite de
viscere și sânge.
Străbate tăcut, în genunchi, printre
plăgile-aceste,
întorcându-și privirea către Cel care este.

Mai? Primăvară? Câmpia?
Idilică-i doar neghiobia”.

(Eugen Dorcescu, *Noi, epigonii...*)

1. Stabilirea câmpurilor stilistice antitetice și "măsurarea" diferenței cantitative dintre ele.

2. Stabilirea elementelor de intertextualitate și precizarea rolului expresiv al punctuației.

Bibliografie selectivă

Andriescu, Al., *Metoda statistică în cercetările de stilistică, de critică și istorie literară, Iașul literar*, 1965, nr.6, p.47-52.

Andriescu, Al., *Stil și limbaj*, Iași, Junimea, 1977.

Bolocan, Gheorghe, *Unele caracteristici ale stilului publicistic al limbii române literare*, SCL, 1961, nr.1, p.35-73.

Borcilă, Mircea, *Despre lexicul poeziei lui Lucian Blaga*, în *Studii de limbă literară și filologie*, II, București, EA, 1972.

Bousoño, Carlos, *Teoria expresiei poetice*, București, EU, 1975.

Carpov, Maria, *Captarea sensurilor. Coordonate analitice*, Editura Eminescu, 1987.

Cohen, Jean, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966.

Coseriu, E., *Textlinguistik. Eine Einführung*, Tübingen, 1980.

Coșeriu, Eugen, *Prelegeri și conferințe*, Iași, 1994.

Dascălu, Crișu, *Dialectica limbajului poetic*, Timișoara, Facla, 1986.

Diaconescu, Paula, *Epitetul în poezia română modernă (I)*, SCL, 1972, nr.2, p.135; (II), nr.3, p.247.

Dinu, Mihai, *Personalitatea limbii române. Fizionomia vocabularului*, București, Cartea Românească, 1996.

Dufrenne, Mikel, *Poeticul*, EU, 1971.

Giurgiu, Felicia, *Motive și structuri poetice*, Timișoara, Facla, 1980.

Grecu, Doina, Stan, Felicia, Stan, Ioan, *Observații statistice asupra materialului fonologic al limbii române literare actuale*, CL, 1964, nr.2, p.285-310.

Greimas, A., J., *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966.

Grupul μ, *Retorică generală*, București, EU, 1997.

Guiraud, Pierre, *Les caractères statistiques du vocabulaire*, Paris, PUF, 1954.

Guiraud, Pierre, *La stylistique*, Paris, 1963.

Guiraud, Pierre, *Essais de stylistique*, Paris, Klincksick, 1969.

Irimia, Dumitru, *Stilurile funcționale ale limbii române contemporane*, București, ESE, 1986.

Juilland, A., Edwards, P., Juilland, I., *Frequency dictionary of Romanian words*, Mouton, The Hague, 1965.

Leroy, Maurice, *Les grands courants de la linguistique moderne*, Paris, PUF, 1968.

Lotman, I. M., *Lecții de poetică structurală*, București, EU, 1970.

Macrea, Dimitrie, *Aspecte ale structurii sonore a limbii române în lumina cercetării statistice*, CL, 1968, nr.1, p.13-17.

Malmberg, Bertil, *Les nouvelles tendances de la linguistique*, Paris, PUF, 1966.

Maneca, Constant, *Considerații asupra stilurilor limbii române literare în lumina frecvenței cuvintelor*, LR, 1966, nr.4, p.352-366.

Manolescu, Nicolae, *Despre poezie*, București, Cartea Românească, 1987.

- Marcus, Soloman, *Lingvistica matematică*, București, ediția a II-a, București, EDP, 1966.
- Marcus, Solomon, *Poetica matematică*, București, EA, 1970.
- Marcus, S., Nicolau, Ed., Stati, S., *Introducere în lingvistica matematică*, București, ES, 1966.
- Meta, Al, *Lexic dominant în "Făt-Frumos din lacrimă" de Mihai Eminescu*, TUT, 1976.
- Mihăilă, Ecaterina, *Modele matematice în analiza operei literare, în Analiză și interpretare*, București, ES, 1972, p.197-246.
- Muller, Charles, *Les index du vocabulaire*, Bulletin de Jeunes Romanistes, 1961, nr.4.
- Muller, Charles, *La statistique linguistique*, Paris, PUF, 1968.
- Munteanu, Ștefan, *Studii de lingvistică și stilistică*, Pitești, Pygmalion, 1998.
- Oancea, Ileana, *Semiostilistica limbii române*, Timișoara, Excelsoir, 1998.
- Pillat, Ion, *Poezii, I, II, III*, Editura Fundațiilor Regale, 1944.
- Ricoeur, Paul, *Metafora vie*, București, EU, 1984.
- Roceric- Alexandrescu, Alexandra, *Fonostatistica limbii române*, București, EA, 1968.
- Sala, Marius, *De la latină la română*, București, Univers Enciclopedic, 1998.
- Seche, Luiza, *Lexicul artistic eminescian în lumină statistică*, București, EA, 1974.
- Seche, Mircea, *Dicționarul de frecvențe al limbii române ca dicționar semantic*, LR, 1966, nr.4, p.345-348.
- Servien, Pius, *Science et poésie*, Paris, Flammarion, 1957.
- Simion, Eugen, *Două cuvinte despre stilistică*, România literară, 1969, nr.13, p.5.

- Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, București, I, ediția a doua, revăzută și completată, Cartea Românească, 1978.
- Șiadbei, I., *Din istoria limbii române: proporția fonemelor*, București, 1934.
- Șuteu, Valeriu, *Observații asupra frecvenței cuvintelor în operele unor scriitori români*, SCL, nr.3, p.419-445.
- Tătaru, Doina, *Entropia—criteriu cantitativ al stilului*, SCL, 1967, nr.6, p.609-615.
- Tohăneanu, G., I., *Dincolo de cuvânt*, București, ESE, 1976.
- Tohăneanu, G. I., *“Viața lumii” cuvintelor. Vechi și nou din latină*, Timișoara, Augusta, 1998.
- *** *Tratat de lingvistică generală*, București, EA, 1971.
- Vianu, Tudor, *Statistica lexicală și o problemă a vocabularului eminescian*, în *Studii de stilistică*, București, EDP, 1968, p.59-68.

CUPRINS

Argument

Terminologia mării în poezia lui Ion Pillat (din perspectivă statistică).

Fereastra pe mare și Ghețarul (aceleași poezii— ediții diferite)

Structura rimelor în sonetul lui Ion Pillat—perspectivă statistică. Contribuția la constituirea unui tip specific de sonet în literatura română.....

Două cuvinte din vocabularul de “bază”: *oglină* și *plăpând*

O problemă de versificație: ingambamentul

Repere în analiza textului