CC BY OPEN ACCESS

DOI: https://doi.org/10.59295/DIA.2026.1.06
CZU: 811.135.1`374.5:81`342:808.1
Orcid ID: 0009-0000-7998-2470

COMBINAȚII EUFONICE ÎN *DICȚIONARUL DE RIME*



Marian MĂRGĂRIT

Doctorand, Școala Doctorală Științe Umaniste și ale Educației, Universitatea de Stat din Moldova.

Combinații eufonice în *Dicționarul de rime*

Rezumat. *Dicționarul de rime* al lui Mihai Eminescu, în viziunea eminescologilor și mai ales a editorului Marin Bucur, nu este doar un instrument lexicografic, ci o lucrare de o profundă complexitate intelectuală, artistică și științifică. Construit cu o remarcabilă capacitate de sinteză, dicționarul reflectă geniul limbii române printr-o bogăție lexicală impresionantă, reunind în jur de 100.000 de cuvinte-rimă, provenind din graiuri populare, cronici, presă, istorie, geografie, dar și din limbajul științei și filozofiei. Eminescu a organizat aceste cuvinte într-o structură sonoră riguroasă, bazată pe relații fonetice și semantice – sinonimie, omonimie, antonimie –, preferând rimele multisilabice, vocabulele arhaice, neologismele și creațiile proprii, într-o manieră ce amintește de tehnica contrapunctului muzical. Dincolo de valoarea sa practică, lucrarea capătă o dimensiune artistică și teoretică de sine stătătoare, reprezentând un instrument de lucru, un laborator poetic și o arhivă a universului cultural și lingvistic eminescian, din care s-au născut numeroase versuri ale marilor sale poeme, precum *Luceafărul* sau *Scrisoarea III*.

Cuvinte-cheie: eminescologie, dicționar, rimă, relații fonetice, relații semantice, laborator poetic.

Euphonic Combinations in the *Dictionary of Rhymes*

Abstract: Mihai Eminescu's rhyming dictionary, in the view of scholars and especially in the opinion of the publisher Marin Bucur, is not just a lexicographic tool, but a work of profound intellectual, artistic and scientific complexity. Built with a remarkable capacity for synthesis, the dictionary reflects the genius of the Romanian language through an impressive lexical richness, bringing together around 100,000 rhyming words, coming from popular sayings, chronicles, the press, history, geography, but also from the language of science and philosophy. Eminescu organized these words into a rigorous sound structure, based on phonetic and semantic relationships – synonymy, homonymy, antonymy –, preferring multisyllabic rhymes, archaic vocabulary, neologisms and his own creations, in a manner reminiscent of the technique of musical counterpoint. Beyond its practical value, the work acquires an independent artistic and theoretical dimension, representing a working tool, a poetic laboratory and an archive of Eminescu's cultural and linguistic universe, from which numerous verses of his great poems were born, such as *Luceafărul* or *Scrisoarea III*.

Keywords: eminescology, dictionary, rhyme, phonetic relations, semantic relations, poetic laboratory.

Dicționarul de rime al lui Eminescu constituie un mare proiect de realizări poetice în ce privește valorizarea muzicalității limbii române și, luând lucrurile în sens mai larg, a posibilităților ei inepuizabile, de a rosti esențial ființa, cu toate iluminările și ocultările acesteia.

După precizările eminescologilor, ideea elaborării unui astfel de dicționar, fără o metodă anume, ci ținând doar de numeroasele planuri și proiecte și de o exersare laborioasă zilnică în materie de versificare, analogă practicii *solfegiului* în cazul vocaliștilor, s-a născut în perioada 1874–1877; 1877–1883. Este, pe de altă parte, o operă de excepțională erudiție, de cultură generală, ce denotă o pasiune de cunoaștere a lumii, universului și, asociată pe deplin acesteia o aspirație de a pătrunde tainele limbii românești posibilităților inepuizabile de exprimare, pe care le oferă poetului.

Marin Bucur, editorul *Dicționarului de rime* din 1976, deschide câteva paranteze exegetice pentru a ne da câteva lămuriri necesare asupra ideii genezei lui, asupra conceperii lui ca o parte din integrala eminesciană și ca o operă de sinestătătoare.

Un prim aspect, asupra căruia ne atrage atenția istoricul literar, este interesul deosebit pe care i-l acordă poetul, semn doveditor că o credea ca pe *o operă*, una de sinteză, de o amploare cu adevărat „simfonică": „Numărul de bruioane, planuri, variante, însemnări – care se apropie de acela al manuscriselor literare – arată interesul de excepție ce i-l acorda poetul. Este o operă neîncheiată, o adevărată *simfonie neterminată* a lui Eminescu, dar nu o piesă-exercițiu, un simplu antrenament mental, cum ar fi spus Ibrăileanu. Eminescu și-a concentrat aici o cultură filologică, lexicografică și gramaticală competitivă cu cea a savanților vremii sale. Nimic amator, improvizat, venit după consumare a poeziei sau ca un simplu adjuvant" [3, p. 5-6]. Prin urmare, nu poate fi considerat ca un *aide-memoire*, ca pe un depozit de rime din care el se aproviziona pentru a-și scrie opera. Anvergura și ponderea *Dicționarului* depășește semnificația de operă de lexicografie poetică, ce ar completa numărul de rime folosite de el (rime textuale) sau întregul fond al rimei românești.

Evitând rimele uzate, suprasolicitate în epocă și chiar unele rime frumoase din poeziile sale, *Dicționarul de rime* nu se limitează, astfel, la a fi „un inventar al rimei românești, ci unul al potențialului viu și generator de poezie al limbii. Drept argument e folosită afirmația lui G. Călinescu, conform căreia strălucirea rimei eminesciene nu vine din bogăție, ci din raritate, de locul în care a apărut, de întreg versul în care „cuvântul rimat se ține ca o rădăcină".

Un alt aspect, revelator, este acela al caracterului de *unicat* în cadrul poeziei românești și a celei europene din secolul al XIX-lea, de demonstrație a supunerii limbii la „un examen eufonic și polifonic general", fiindcă „există un univers poetic, muzical – al limbii genuine, în afara poeziei" [3, p. 7], „a structurării limbii românești într-un ansamblu muzical specific în contextul limbilor romanice; a tot ce caracterizează ființa limbii românești (texte vechi, graiuri, dialecte, argouri, adoptări și adaptări de cuvinte străine, expresii din alte limbi), a „ansamblurilor și subansamblurilor ritmice și muzicale" [3, p. 8].

Scopul ce și-l propune Eminescu este evitarea formelor literaturizate, convenționalizate de norme, modă, educație, cultura și găsirea unei căi de acces în limba concepută ca „organism viu, exploziv, dinamic, luată și auzită oriunde", alcătuirea unui corpus aesteticum [3, p. 13].

Probante sunt înlănțuirile de cuvinte rimate care stabilesc o anumită eufonie autonomă:

– înșiruirea de cuvinte în terminația *emuri* dau „o impresie de aglomerație în durată,

de lungi povești și grele gânduri": haremuri/ mademuri/ ghemuri/ tremuri/ vremuri/ zemuri/ emblemuri/ problemuri [3, p. 14];

– cuvintele în terminația *esuri*, cu murmurul și șuieratul finalului, „dau o nuanță

aparte pluralului": „fesuri/ compresuri/ presuri/ șesuri/ eresuri/ impresuri/ dresuri/ înțelesuri/ culesuri/ purcesuri" [3, p. 14];

– cuvintele din coloană în *işuri* dau o senzație de mișcare, de alunecare metalică, asemenea undelor de apă ce cad pe prundiș: desișuri/ frunzișuri/ ascuțișuri/ alunișuri/ luminișuri/

măcinișuri/ coperișuri/ pietrișuri/ coborâșuri/ șișuri [3, p. 14];

– prin supunerea fluxului incantatoriu al rimelor, și nu logicii normative, se obține o poetică a contrariilor, a expresiei eliptice, a incantației limbajului, ca în jocurile de copii, a calamburilor cu conotații absurde *uze*: aretuze/ pantatuze; *af*: imaf, vataf; *ogi*: sbârciogi/ demagogi/ pintenogi/ cotonogi/ slăbănogi/ ologi/ desghioci/ rogi/ proroci/ arogi/ derogi/ atrogi/ filologi/ teologi/ șontorogi/ inorogi/ șafirnogi/ tautologi/ sărăntogi/ frenologi/ istoriologi/ minerologi/ zoologi/ patologi [3, p. 14];

– poetul urmărește și obținerea unor efecte literare, metaforice prin perechile în *emple*:

temple/ exemple; *aspe*: Hystaspe/ oaspe, folosită și în *Scrisoarea III*, *ibre* (în cuvinte de origine latină): libre/ Tibre/ fibre; *acte*: acte/ facte/ pacte/ pacte ezacte/ inexacte/ tacte; *ecte*: intelecte/ pandecte/ corecte/ secte/ perfecte [3, p. 15];

– folosirea coloanelor de rime în *ol*, cu efecte ironice, persiflante, asemenea unui *scherzo*:

simbol/ dol; gol/ Mogol/ pui de giol/ hahol/ pârjol/ ocol/ târcol/ rol/ Carol/ parole!/ sol/ rasol/ țol/ pol/ monopol/ pistol/ Bristol/ stol/ sol/ mongol/ a da de gol/ pașol! [3, p. 15];

– apare și o coloană în *ulți* cu asocieri simbolice: adulți/ culți/ asculți/ desculți/ mulți/ smulți/ insulți/ resulți/ consulți [3, p. 15];

– o combinare a efectelor și contraefectelor poetice și antipoetice, a sensurilor cu contrasensurile, a urcărilor și coborârilor de timbru, care generează o poezie sincopată: credinți/ rugăminți/ stăruinți/ tăgăduinți/ biruinți și o imagine de masă: ciunți/ munți/ nunți/ prinți/ mărunți/ cărunți/ încrunți/ frunți/ confrunți [3, p. 15];

– punerea cuvintelor terminate în *eu* într-o cadență disonantă, cu silabă care produce până la urmă o muzică a subînțelesurilor și a contrastelor: beu/ eu/ feredeu/ Orfeu/ apogeu/ polieleu/ leu/ paraleu/ mieu/ aluneu/ vreu/ seu/ zeu/ Prometeu/ mereu/ greu/ feteleu/ proteu/ steteu/ archiereu/ protoiereu [3, p. 15].

Spectacolul tehnic al rimării atrage neologisme (amen, fenomen, nomen); timpul/ Olimpul; abstracțiuni (ateismul/ budismul/ socialismul), termeni savanți (limphatic/ matematic/ chromatic/ numismatic/ democratic/ etnocratic/ ichtocratic/ teocratic/ static), neologisme și neaoșisme (Doncila/ Zacilă/ dificila), nume proprii (Esopus, Nessus, Bessus, Scatus, Brutus), numiri de localități și țări (Assyr, Epir, Emir, Abdel el Kadar), cuvinte străine aflate în circulație (tête-à-tête, rebus, est modus in rebus, natus, pathos, vetus, phisios, thesis), forme verbale inverse, cuvinte care prin repetare creează impresia de muzicalitate (lasatu-mi-s-a; lasatu-ți-s-a; lăsatu-i-s-a; lasatu-ni-s-a; lasatu-vi-s-a; lăsatu-li-s-a).

Marin Bucur face niște observații subtile care ne vor servi drept puncte de reper în analiza unor coloane de rime cu o sporită sugestivitate muzicală. „Pentru dicționarul eminescian, remarcă exegetul, limba este un sistem muzical. Rima marchează numai valorile muzicale și le distinge. Ea face să se audă frumusețea cuvântului, pierdută în limbajul diurn din cauza obișnuinței. Într-un dicționar ca acesta, cuvântul nu mai e văzut în funcția lui obiectivă, de mijloc egal de comunicare umană, ci în determinarea și interferarea sa eufonică. Subiectul liric comunică printr-un sistem de semne încărcate cu energia poetică. Fondul întreg al limbii intră într-o cadență universală, într-o euritmie a materiei" [3, p. 30]. Poetul, în opinia lui Marin Bucur, recurge la o originală structurare eufonică a limbii: „Drumul parcurs de poet în acest dicționar este de la cuvânt – ca parte muzicală – la limbă – ca tot muzical. Ceea ce pare tehnicistului o simplă „potrivire" de sunete este, în fond, o structurare eufonică a limbii. Eminescu trece peste micile incidente, la milimetru, ale sunetelor, pentru că nu-l interesează pura combinare sonică. De unde impresie falsă produsă unor comentatori că poetul și-a permis să folosească cu nemiluita „licența poetică", fiind decretat „cel mai necorect", cel ce a „nesocotit rima și a sfărâmat ritmurile [3, p. 30].

O sursă a muzicalității poeziei eminesciene este „integrarea formelor verbale inverse în sistemul rimelor", aceasta apărând ca „una din rarele însușiri poetice ale poetului". Eminescu este, în opinia lui Marin Bucur, poetul care,

după poeții cei vechi ai noștri, descoperă muzica de alămuri „de epocă” a limbii, el descoperă farmecul poetic al desfacerilor verbale în formă răsturnată. Sunt date câteva exemple de creare a unui *sistem special de rime*: „Câtă mlădiere sonică în această răsucire armonioasă de sunete: ard-om/ Caphernaom. Un sunet puternic, vibrant ca *r* în poziția finală a formelor verbale inverse, se contopește cu vocala precedentă într-o desfășurare ușoară, dar precisă: ard-or. Poetul rimează *așa-l-vei* cu *nalvei* și *salvei; ara-vei* cu *slavei* și *otavei*, *ara-vor* cu *Iavor* și *Tavor*; *ara-l-a* cu *fala*, *gala*, *sala*, *ara-l-or* cu *Maior*, *ara-i-a* cu *Maia* și *odaia*” [3, p. 27]. Criticul se referă și la formele verbale inverse, conjugate cu terminația s-a în mod invariabil: păstra-tu-i-s-a, *păstra-tu-vi-s-a*, *păstratu-ni-s-a*, păstratu-mi-s-a, păstratu-s-a. „Toate acestea îl revarsă neîndoielnic farmec eufonic al cuvintelor, o dulce muzică de dor și jale” [3, p. 27].

Gaston Bachelard a definit limbajul poetic ca aluat, această asociere metaforică existând și la Perpessicius, care adaugă o altă asociere: acea cu aratul în toate direcțiile și cu răsturnarea brazdelor; poetul inversează ordinea, „până la desfigurare”, aluatul unora din strofe este foarte mare, așa cum „se poate vedea în transcrierea noastră” [5, p. 444].

Academicianul Mihai Cimpoi vorbește, în studiul său despre rima eminesciană despre exerciții de virtuozitate în vederea obținerii unor sintagme sonore sau unor tehnici formal poetice insolite, conjugări de verbe, în special la perfectul simplu, care înregistrează coloane întregi. Este citată, spre argumentare, pagina 10 a manuscrisului 2254:

„Lin	Luna	și-a	Raiu	și-n vin	Gust
Plin	strună	vin	trai	și-n vin	
				trai	Must
Cânt	Lună	în	lor	Rai	
blând	bând	chin	dor		
		mor			
zis	vânt	ating	stau		
vis	blând	plâng	beau		
	sbori		și-n		
	mori		vin		

Un miros de flori Uit dureri și chin

Eu Eu
Din da vreau
Pin sa
Vin

Uită dure-[rea]
Stinge inima-n sîn
Stinge durerea-n sîn
Mână durerea-n []
Duce

Barat pe margine și cu semnul F, deci o variantă

Cânturile-adoarme inima
Sufletele plâng / în / ele
Buzele ce soarbe lacrima.

Alături, următoarea însemnare: așa numita dramă clasică s-ar putea introduce prin piese ca *Ovid în Dacia* (caracter și idei în operele sale). Crucea-n Dacia sau Joc și Christ...

(*Polyect*:)
Vis
Închis
Cânt
Plăpând
Sub o aripă de vânt
Vas
De glas
Dor
D-amor, de sor
Într-un trup de fier sonor

Forma asta de versificație este bună în trei cuvinte adică:

Rândunica-n sbor s-apleacă
Bând din lacu-nfiorat
Palid suflet călător
Când vultur pe un pisc de stâncă
Când o cruce pe-un mormânt [3, p. 643-644].

Criticul consemnează în continuare că verbele la perfectul simplu se înlănțuie după o magie a pronunției cu acel *u* plin final, care aduce prin însăși dezinența în – *eiu* și – *uiu* o notă de arhaicitate: *măseiu – rămăseiu – seriseiu – curseiu – puseiu – apuseiu – spuseiu – rupseiu – acuseiu – trimiseiu – fierseiu – copseiu – storseiu – ziseiu – preziseiu – duseseiu – traduseiu*, *suieu – bătuiu – văzuiu – cazuiu – compui – puiu – spuiu*.

Este adevărată, apoi, și o înlănțuire de rime substantivale, care alcătuiesc „un câmp fono-

semantic de o eterogenitate impunătoare, căci cuprind substantive colocviale, mobile, materiale, masculine, feminine, substantive proprii cu vocative și, bineînțeles, cuvinte rare (arhaisme, neologisme, plurale fantaziste și invenții verbale): *bane – ciobane – cabane – darabane – turbane – oceane – Dane – Prodane – vedane – goldane – jidane – oceane – peane – caftane – organe – Baragane – pagane – uragane – țigane – iatagane – Hane! – Cahane! – Diane – liane – Iane – Jiane – piane – Jane – cane – bacane – ciorane – mocane – borcane – curcane – Tarcane – vulcane – arcane – crăcane – juncane – Luncane – Pașcane – colane – ciolane – Mane – gămane – sumane – sucmane – banane – jarpane*...

Substantivele cu denumirile lor de lucruri, ființe, materii, noțiuni concrete și abstracte, nume de personalități, orașe, râuri, personaje mitologice și verbele care exprimă „starea, acțiunea sau pasivitatea unui obiect au și o calitate atributivă" (după cum subliniază însuși poetul), se înlănțuie conform constatării criticului, *în rețele rimice* – paradoxale, imprevizibile, după rațiuni eufonice tainice – cu adjective, adverbe, conjuncții, pronume.

În *Dicționarul de rime*, înregistrăm înlănțuiri rimice care înfățișează, de exemplu stările ființei, clipele existențiale de înălțare, cădere, de prezență în sfera armonioasă a bucuriei sau în cea mai complexă a durerii, tristeții, speranței, precum putem depista într-o coloană de rime ca cea de la pagina 95 din manuscrisul 2271: *a tăcè – a zăcè – a cădè – a recădè – a decădè – a se cădè – a scădè – a ședè – a prezedè – a vedè – revedè – a prevedè – a mânè – a rămânè – a ținè – a conținè – a întreținè – deținè – reținè – susținè – a încăpè – a părè – a dispărè – a aparè – a compărè – a reapărè – a durè – a vrè – a putè – a avè – bre – sade – acelè – coupè – soupè – toujè – ca ce – cu ce – vedè – Lalagè* [3, p. 173].

După cum putem constata, poetul folosește forme dialectale ale pronunției pentru a obține un efect eufonic și a înscrie toate cuvintele – arhaisme (bre), neologisme (comparè, coupè – soupè) compuse fantazist (prezedè, sade) – într-o singură coloană rimică.

E sesizabilă pretutindeni o întreprindere susținută de *a aduce la rimă* anumite cuvinte cărora le dă o formă inversă sau contopite sonic în grupuri verbale și adjectivale în intenția de a realiza unități eufonice. Este urmărită și obținerea unui colorit lexical ce să sugereze imaginea, „icoana" (precum spune în publicistică) a trecutului. Edificatoare în acest sens este pagina Coverso din Mss. 2271, care ne trimite evident la rime rarisime din *Umbra lui Istrate Dabija – voievod* – slava – Suceava: *zăbava – serba-va – concava – seca-va – pleca-va – Sucidava – dava – preda-va – lava – slava – apela-va – scula-va – nava – suna-va – aduna-va – adapa-va – dumbrava – ara-va – cara-va – însărava – otava – cata-va – lupta-va – țava – cruța-va – Sava – păsa-va*. Marin Bucur face trimiteri la rimele textuale ale lui Eminescu însuși (în afară de slava/ Suceava; slavă/ gâlceavă din *Calul Traian*, sclava-otrava din *Memento mori* și bolnavă/ lavă/ slavă din Împărat și proletar), la rima asociată cu un cuvânt vechi la Iancu Văcărescu („Cum dar otrava/ N-ar fi lăsată/ Spre nezăbavă/ De leacuri" din *Sinucisul*) și la rima compusă a lui Macedonski (suavă/ slavă/ otravă/ sclavă/ grozavă din *Rondelul rozei ce-nflorește*).

Structural, *Dicționarul de rime* se constituie, bineînțeles, așa cum remarcă Marin Bucur din „caiete" alcătuite anume pentru pregătirea lui (liste de cuvinte, litere de dicționar obișnuit care încep cu aceeași literă, cuvinte izolate cu traducerea germană, versuri variante, transcrieri de poezie populară, demonstrații de tehnică poetică [3, p. 439, 575]. Preocuparea dominantă e aceea de a valoriza virtuțile eufonice ale limbii române, de a „găsi și a păstra fluxul și cadența muzicală a limbii, frazarea, distribuția și întreaga euritmică a cuvintelor, dialectica fonică a structurii generale și a structurilor dependente ale lexicului național" [3, p. 30].

Hegel reflectează, în *Prelegeri de estetică*, asupra rolului și funcției *rimei*, afirmând că e legată de reprezentarea spiritualului, lucrul acesta apărând pregnant în cadrul romantismului: „Nevoia pe care o simte sufletul să se perceapă pe sine însuși se exprimă mai deplin și se satisface

în acordul rimei, care ne face indiferenți față de măsurarea ferm reglată a timpului și nu se străduiește decât să ne readucă la noi înșine cu ajutorul revenirii la aceleași sunete" [6, p. 422].

Prin rimă, constată filosoful, versificația este readusă mai aproape *de muzical ca atare*, adică de „tonalitatea interiorului și este liberată de acel ceva oarecum material al limbii, anume de acea măsură naturală a lungimilor și scurtimilor" (*ibidem*). Aparținând formei romantice a artei poetice, jocului cu sunetele i se acordă o atenție sporită, în cadrul romantismului, unde nu este scos în evidență sunetul ca atare, ci interioritatea din el. În aceasta constă deosebirea dintre rima idică, foarte veche și rima modernă.

Pătrunderea popoarelor barbare, stricarea pronunției ce o însoțește, scoaterea pe prim plan, în cadrul creștinismului, „a momentului subiectiv al sentimentului", precizează esteticianul, duce la trecerea sistemului anterior de versificație în limbile vechi în sistemul rimei. Drept exemplu se dă imnul sfântului Ambroziu în care prozodia se dirijează după accentul pronunției, favorizând „tâșnirea" rimei.

Noul principiu al versificației apare la sfântul Augustin, în prima operă a sa contra donatiștilor, la arabi, în limbile germanice (cântecele vechi din *Edda*, în poezia greacă și în poezia franceză și italiană, în care lipsesc metrul și ritmul în sens antic, nemaifiind vorba decât de un număr determinat de silabe. Drept compensație pentru această pierdere se impune sonoritatea, rima.

Rima apare în diferite tipuri de poezie, după cum constată filosoful, dar obține prioritate valorică în lirică: „Printre diferitele *f e l u r i* de poezie, mai cu seamă poezia l i r i c ă este aceea care, din cauza interiorității și subiectivității modului ei de expresie, se folosește mai bucurus de rimă, făcând în felul acesta, din vorbirea însăși deja o muzică a sentimentului și a simetriei melodice; nu muzică a măsurii de timp și a mișcării ritmice, ci a sunetului, din care interiorul răsună lui însuși în chip perceptibil urechii" [6, p. 429]. Un stfel de mod de întrebuințare a rimei are o dezvoltare structurală simplă sau variată în *s t r o f e*, care se rotunjesc într-un întreg încheiat, filosoful dând drept exemplu în acest sens, sonetele, cantonetele, madrigalurile și trioletele, remarcabile prin jocul cu tonuri și sunete, „în parte plin de sentiment, în parte ingenios" [6, p. 429].

Rima eminesciană ilustrează aceste principii estetice hegeliene: ea asigură intensitatea fluxului sonor, aceasta corespunzând (cf. observațiilor acad. Mihai Cimpoi) concentrării nucleare a mișcărilor sufletești. Prin intermediul ei se produce *o ontologizare* a viziunii.

Garabet Ibrăileanu împărțea poezia eminesciană în două faze, cea dintâi fiind dominată de asonante, rima fiind excelentă, iar cea de-a doua de rima rară, de lux. Toate rimele însă sunt „eminesciene"; sunt acele care lasă impresii că trebuie să fie, că sunt „de-acolo". Eminescu este cel dintâi poet român, care, în opinia criticului *Vieții românești* „face din rimă un scop și un lux" [5, p. 134].

Considerându-l pe Eminescu drept *un poet de atelier* (cf. Eugen Simion), adică un poet preocupat și de originarul *poien* (= lucrare, meșteșug), observăm o pregnantă preferință pentru rimele vocalice și cuvintele cu multe vocale, în majoritatea lor bisilabice și trisilabice, precum în pagina 8 din Mss. 2271: *acadă – tocadă – acadă – decadă – recadă – să mi se cadă – ladă – baladă – ciocolată – Eladă – Cicladă – grămadă – pomadă – armadă – smadă – nadă – Grenadă – canonadă – colonadă – coadă – noadă – înnoadă – desnoadă – roadă* (fruct) – *roadă* (verb) – *neroadă – Troadă – șoadă – napadă – zăpadă – spadă – paradă – radă – tradă – șaradă – mascaradă – ogradă – tiradă – pradă – tradă – stradă – estradă – șadă – orșadă – rotomontadă* [3, p. 57].

Un alt tip de coloană rimică îl prezintă înlănțuirile de cuvinte obișnuite amestecate cu cele formate de poet prin adaptare eufonică, – precum în pagina 26 din Mss. 2271 cu rime în *arcă/ arcă*, *oarcă/ oarcă*, *ercă*, *încarcă – descarcă – par'că – barcă – marcă – înțarcă – țarcă – cioparcă – cearcă – încearcă – remarcă – coșarcă – măcar'că – în zadar că – ba chiar că*; *de-a mijoarca – poarca – doar'că – doarcă* (*flearcă*) *– mijloarcă – doar'că – stoarcă – toarcă –*

întoarcă; *balercă – malercă – sper'că – holercă – ciupercă* [3, p. 77].

Majoritatea coloanelor rimice se axează pe o înlănțuire de cuvinte cu puternice efecte eufonice fie că se constituie dintr-un singur cuvânt, stând parcă în așteptarea unei eventuale rimări de felul *cască*, *gîscă*, *lugubră*, *muscă*, *confiscă*, *buclă*, din două rime, de obicei rare (*demnă – contemnă*; *casnă – gleasnă*; *cadână – lână* sau *cadână – îngână*; *calpă – talpă*; *lampă – trampă*; *consideră – desideră*; *treeră – cu-[treeră]*; *destru – pedestru*; *paradoxă – ortodoxă*; *să învârtă – cesvârtă*) din trei și patru rime, de asemenea rare, cu atragerea de cuvinte livrești, denumire de orașe, personaje istorice și mitologice (*delta – Helta – Celtă*; *Egmont – pont – tont*; *Berta – incertă – mertă – cuvertă*; *pare-va – Deva – Neva – greva*; *Moldova – slova – încotro-va*; *acid – placid – tacit*; *Zend – Wend – suspend*; *sburd – îmburd – surd – Curd*; *Brunhilde – Clotilde – Matilde*: *criticile – analiticile – Pyticele*; *harpe – Carpe! – Polycarpe – șarpe*; *colibei – hribii – Libii – amfibii*.

Coloanele din corpusuri întregi de cuvinte-rime, ajungând uneori la un număr impunător de 70-80 de rime feminine sau însoțitoare care conțin trei sau mai multe silabe (Hegel nota că astfel de rime mai mult decât trei silabe sunt în număr mare în foarte puține limbi).

Eminescu pune în rimă nu doar terminațiile, ci cuvinte întregi, atrase în *spectacolul ontologic* (cf. Mihai Cimpoi) al vocalismului, al firului sonor. Înlănțuirea rimică se face pe o miraculoasă axare contrapunctică, în care identificăm o obișnuită înrudire fonică pe baze sinonimice, aliterative, omonimice, dar și pe paradoxale alăturări antonimice (a unor cuvinte cu sens opus sau cu sonoritate contrastantă). Astfel, în vasta coloană rimică de la pagina 32 a Mss. 2272, dăm de grupuri sonore, formate din *combinare – desbinare – consignare – indignare*; *căinare – vainare – cinare – măcinare – sdruncinare – fascinare – vaccinare*; *închinare – machinare – tachinare*; *minare – caminare – examinare*; *aninare – spinare – întâmpinare – scărpinare – suspinare*; *îndătinare – patinare – întinare*; *lunare – cununare – casunare – sunare – resunare – buzunare*; *îngreunare – scheunare – împreunare*; *tunare – detunare*; *fănare – afănare – îngănare – trăgănare – mănare – amănare – vănare – legănare*. Majoritatea acestora sunt cuvinte ce conțin rime multisilabice; valorizând noțiuni diferite, concrete sau abstracte, neoșisme sau neologisme, vocabule rare sau formații lexicale aparținând poetului, sunete nazale sau consoane și vocale din cele mai muzicale ale limbii, ele se atrag unele pe altele conform unicului principiu al *asocierii eufonice*.

Asigurarea fluxului sonor se face uneori prin atât de îndrăgitele de poet inversiuni verbale, prin folosirea perfectului simplu, în consemnări răzlețe, în grupuri concentrate (*ajunseră – impuseră – străpunseră – tunseră – pătrunseră*; *puseră – duseră*, *fuseră* din pag. 47, verso, mss. 2271), într-o coloană rimică întreagă, ca cea de la pag. 39, verso, mss. 2272: *băum – plăcum – tăcum – făcum – zăcum – căzum – scăzum – șăzum – vezum – umplum – ținum – încăpum* – părum – *dispărum – durum – vrum – putum – avum – trecum – petrecum – întrecum – crezum – pierdum – gemum – începum – pricepum – cerum – țesum – bătum – străbătum – născum – cunoscum – crescum – păscum*.

De cele mai dese ori este valorizată muzicalitatea intrinsecă a terminațiilor în *are*, *un*, *une*, *oare*, *ere*, *ire*, *ure*, *use*, *inte*, *ute*, *aze*, *ize*, *ițe*, *ații*, *eții*, *or*, *es*, *os*, *ur*, *us*, *is*, *ele*, *eje*, *ică*, *ată*, *ință*, *ec*.

Eminescu nu putea să nu valorifice poatențialitatea sonoră a *gerundiului*, revelatoare fiind coloana cu terminația *ind* de la pag. 91 mss. 2271, care inserează: *bând*, *dând*, *spălând*, *spumând*, *chemând*, *îngânând*, *sunând*, *tunând*, *îngropând*, *săpând*, *însurând*, *apărând*, *ursind*, *cosînd*, *coșînd*, *crușînd*, *cătînd*, *stând*, *pătând*, *rătând*, *păzînd*, *scoțînd*.

Firește, în condițiile de azi a desconsiderării artei versificării așa cum s-a constituit în antichitate, și în epoca modernității, a vorbi despre rima eminesciană, ar fi (conform acad. Mihai Cimpoi) un anacronism, o cantonare într-o optică învechită, certată cu noutatea. Totuși, ea își dovedește un statut de actualitate estetică prin modul în care asigură realizarea *stării de poezie*, despre care vorbea Eliot, iar la noi Nichita Stănescu.

Într-o comunicare ținută la un simpozion de la Putna, consacrat Zoei Dumitrescu – Buşulenga, cercetătorul italian Bruno Mazzoni vorbea despre valoarea pe care o are *Dicționarul de rime* al lui Eminescu, datorată bogăției lexicale și „soluțiilor lingvistice de mare îndrăzneală care țin de raportul grafem/ fonem și de variante poziționale. Comunicarea purtând genericul *Note despre o relectură a variantelor eminesciene* a fost publicată în volumul *Caietelor de la Putna*, *În căutarea absolutului: Eminescu* (2010).

Dicționarul de rime eminescian conține circa 100000 de cuvinte rimate, dintre care 20000 sunt folosite ca rime textuale în poezia sa. Consultând *Dicționarele istorice de rimă* și studii despre ritm și rimă în poezia românească și, în particular, în poezia eminesciană, semnate de Mihai Dinu, G.N. Dragomirescu, Olimpia Bercu, Vladimir Streinu, V. Funeriu, G. Tohăneanu, putem constata *unicitatea rimei eminesciene*, atât în sensul valorii ei estetice, cât și al sferei de întrebuințare. Poeții români care i-au urmat, și care au excelat în domeniul versificației, precum Tudor Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga, Ion Pillat, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ștefan Augustin Doinaș, Radu Cârneci nu au recurs decât rareori la rima de tip eminescian.

Ingeniozitatea lexicală, supunerea unui imaginar mitopo(i)etic propriu doar autorului *Luceafărului*, semnificația ontologică profundă cu care se încarcă, transformă rima eminesciană, rămâne un model inimitabil de rimă bună, asigurătoare de muzicalitate, așa cum apare la marii poeți.

În volumul al șaselea și al cincisprezecelea a Operelor Eminescu (ediție întemeiată de Perpessicius) este inserat și un masiv *Dicționar de rime din poeziile populare*, întreprindere de asemenea uriașă a poetului, care completează *Dicționarul de rime*, editat de Marin Bucur și Victoria Ana Tauşan, de Perpessicius în vol. al VI-lea, consacrat integral poeziei populare și de Petru Creția în vol. al VIII-lea al aceleiași ediții.

Neconstrâns de obligația de a urma anumite forme artistice și prozodice, de a respecta corectitudinea ritmării și rimării, autorul anonim recurge mai degrabă la rime pe care teoreticianul francez Henri Morier le definește „amăgitoare", rime de felul *tu fis – mon fils*, care nu rimează decât la auzul nostru în timp ce poezia trebuie să fie „incomparabilă" și să fie impregnată de o „pudră a idealității" și să însemne „o întoarcere la „poet" și la „poezie" [2, p. 356].

Chiar dacă poetul anonim nu ține cont de anumite norme și coduri ale versificației, el este preocupat, după cum stabilește G. Călinescu, de partea muzicală, de scandarea în tactul muzicii și dansului de punerea în acord a părții muzicale cu prozodia, de întărirea versului cu refrene, de amplificarea cu silabe pentru epuizarea frazei muzicale („măi, măi") și, în același scop, cu verbigerații („Doina fă,/ Leană, doina fă") de adăugarea unei silabe parazitare (joc*u*, loc*u*).

Rima, în poezia populară, e substituită adesea prin asonanță sau printr-o aproximare sonoră a terminațiilor, limitate la ultima silabă, singura care se încadrează în fluxul sonor: *făcea* rimează, bunăoară, cu *spăimânta*, *pornea*, *intra*, *ofta*, *punea*, *scotea*, *tăcea*, *ajungea*, *zicea*, *juca* cu *ofta*, *lacrama*, *blastama*; *striga* cu *Austria*; *luna* cu *ceața*, *frunza*, *iarba*, *săraca*.

Rime ca frumos/ Hristos/ sănătos ne duc la rimele textuale din „cartea" pe care o scrie „unul dintre fiii falnicului domn" dragei sale în *Scrisoarea III*: „Și să știi că-s sănătos,/ Că, mulțămind lui Cristos,/ Te sărut, Doamnă, frumos"; ca sprâncene/ pene tot acolo ne trimite, la „Coiful nalt cu *penele*,/ Ochii cu *sprâncenele*". Rima *rea*/ *Dunărea* ne amintește de *Revedere*, unde codrul vorbește poetului: „Și de-o vreme bună, *rea*/ Mie-mi curge *Dunărea*". Iar atât de spontana punere în rimă toată/ moartă/ toată/ soartă ne determină, printr-o tresărire a memoriei, s-o asociem cu atât de existențialele rime finale din *Scrisoarea III*: „Și pe toți ce-n astă lume sunt supuși puterii *sorții*/ Deopotrivă-i stăpânește raza ta și geniul *morții*".

Și mai pregnant și revelator este transferul comparației cu luna și stelele a frumoasei fete din *Caietul anonim* (basarabean) în *Luceafărul*, pentru a figura plastic frumusețea Cătălinei: „Și era una la părinți/ Și mândră-n toate celea,/ Cum e fecioara între sfinți/ Și luna între stele". Și a rimei *lege*/ *dezlege* în același *Luceafărul*.

Imaginarul mitopo(i)etic arhetipal era înrădăcinat adânc (prin asocierea rădăcină/ bătrână) în ființa poetului. De altfel putință/ dorință din *Dicționarul rimelor din poeziile populare* se regăsesc în scurtul poem meditativ *De-ar fi mijloace*.

Studiul din perspectiva exegetică a zilei de azi a *Dicționarului de rime* și *Dicționarului rimelor din literatura populară* relevă o viziune profund ontologică a lumii, surprinsă în categoriile ei existențiale (destin/ soartă, viață/ moarte; dorință, voință, putință, credință, acestea apărând rimate ca atare).

Ambele *Dicționare* sunt concepute și structurate de Eminescu pe coloane rimice din câteva cuvinte-rime sau din înlănțuiri de rime care potențează efectul eufonic. Fluxul sonor este generat de rimele vocalice și de desfășurarea lor prin frecvente rime bisilabice și trisilabice, prezente, conform lui Hegel, doar în unele limbi. Am demonstrat, prin urmare, că Eminescu excelează în această privință.

Hegel vorbește în *Prelegerile estetice* despre importanța rimei în antichitate, în Evul Mediu și mai cu seamă în cadrul romantismului, unde e determinat de preocuparea pentru înfățișarea interiorității subiectului și a nevoii sufletului de a se percepe pe sine însuși și a se exprima mai pe deplin în *acordul rimei*, ce asigură revenirea acelorași sunete. Prin rimă, versificația este adusă, conform postulărilor filosofului german, mai aproape de muzical, adică de tonalitatea interiorului și este liberată de materialitatea limbii.

Rima romantică nu scoate în evidență sunetul ca atare, ci ceea ce prezintă interiorul în el, semnificația lui.

Cercetătorul italian Bruno Mazzoni a subliniat valoarea deosebită a *Dicționarului de rime* la care poetul a lucrat neîntrerupt un deceniu întreg (1873–1883) și care reprezintă soluții lingvistice de mare îndrăzneală în ce privește raportul grafem/ fonem/ variante poziționale.

Prin aceste două *Dicționare*, Eminescu s-a impus, în opinia acad. Eugen Simion, ca un *poet de atelier*, preocupat permanent de tehnicile poetice, căci poezia este în chip originar și *meșteșug*, *poien*.

Eminescologii și, în special Marin Bucur, editorul *Dicționarului de rime*, sunt de părere că el nu se limitează la a fi o simplă lucrare lexicografică; este o lucrare de vastă erudiție, de cultură generală, filosofică, filologică și artistică. Este, apoi o operă din integrala eminesciană, dar care se impune printr-o valoare de sine stătătoare. *Dicționarul* reprezintă un tablou plenar al funcțiilor și relațiilor muzicale din limba română.

Înzestrat cu o facultate excepțională de a face sinteze, poetul a adunat aici tot ce caracterizează geniul limbii noastre: cuvinte și expresii din graiuri și dialecte, neaoșisme și neologisme, adaptări de cuvinte străine din mai multe limbi; „vorbe de la lume adunate și înapoi la lume date” (în termenii lui Anton Pann), noțiuni, sintagme, vocabule vechi, cuvinte curente din cronici, din presa, istoria, geografia națională și universală.

Concluzii. Cele două *Dicționare* conțin un bogat fond lexical, înregistrând circa 100000 de cuvinte-rimă și un complex întreg de proiecte artistice, de creionări, schițe, scheme, exerciții stilistice, în germană, în română, variante ale poeziilor, formule matematice, fizice, însemnări privind alte domenii ale științei.

Eminescu procedează printr-o așezare contrapunctică a coloanelor rimice, înlănțuirile de cuvinte ținând cont de o anumită înrudire fonică pe baze sinonimice, omonimice și antonimice.

O trăsătură distinctivă a construcțiilor coloanelor sonore o constituie folosirea unui număr mare de rime multisilabice, valorizând noțiuni diferite concrete și abstracte, vocabule vechi cu conotații arhetipale sau creații lexicale aparținând poetului.

Fluxul sonor este asigurat de preferatele de poet inversiuni verbale, de folosirea perfectului simplu, a gerundiului care aduce o legănare muzicală, a cuvintelor cu „pudră” arhaică.

De menționat că multe din cuvintele-rimă (20000 la număr) au devenit rime textuale, poetul folosindu-le, astfel, în unele poeme lirice (*Luceafărul*, *Scrisoarea III* ș.a.).

Referințe bibliografice:

1. Cimpoi, Mihai. *Spectacolul ontologic al rimei eminesciene*. Târgoviște, 2018.

2. *Dictionnaire de poetique et de rétorique par Henri Morier*. Paris, 1961.

3. Eminescu, Mihai. *Dicționar de rime*. Ediție îngrijită de Marin Bucur și Victoria Ana Tăușan. București: Ed. Albatros, 1976.

4. Eminescu, Mihai. *Opere. V*. București: Ed. Perpessicius, 1993.

5. Eminescu, Mihai. *Opere*, vol. II. București: Ed. Perpessicius.

6. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Prelegeri de estetică*, vol. II. București, 1966.

Citation: Mărgărit, M. Euphonic Combinations in the *Dictionary of Rhymes*. Dialogica. Cultural Studies and Literature Scientific Journal, 2026, nr. 1, p. 48-57. https://doi.org/10.59295/DIA.2026.1.06

Publisher's Note: Dialogica stays neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.



Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).