

SARA PE DEAL. RITM SINGULAR SAU VERS LOGAEDIC EMINESCIAN

TRAIAN DIACONESCU

I

Ritmul singular al acestui poem a fost relevat, încă din secolul trecut, de exegeții operei lui Eminescu. G. Ibrăileanu observa că, spre deosebire de alte poeme eminesciene scrise în alți metri decât iambi și trohei, acest poem se diferențiază prin varietatea picioarelor metrice cu o măsură dodecasilabică uniformă. Ibrăileanu reliefează o structură bazată pe combinarea unui coriamb, doi dactili și un troheu, cu cezură după coriamb, fapt care conferă acestei poezii, luminată de eros, o notă „de duioșie și un farmec straniu”¹. Această schemă metrică a fost acceptată, pe rând, de G. Călinescu² și D. Caracostea³, iar, mai târziu, de Mircea Brățucu⁴ și Ovidiu Bârlea⁵. Numai Maria Pârlog, filolog clasic, propune alte clasificare: „Primul emistih este un adonic catalectic, al doilea un adonic căruia i s-a pus înaintea un dactil suplimentar”⁶.

Toate aceste scheme melodice sunt, fără îndoială, justificate. Noi propunem însă o a treia schemă. Aceasta, prin simplitatea și relațiile ei cu metrica antică, explică mai bine opțiunea lui Eminescu pentru melosul expresiv al acestui poem. Versul este format din două emistihuri inegale. Primul emistih este un coriamb, nu un adonic catalectic, iar al doilea emistih este alcătuit dintr-un dactil și un adonic, nu din doi dactili și un troheu. Așadar, triada celulelor ritmice coriamb (–vv–), dactil (–vv), adonic (–vv–v) reflectă mai adecvat virtuțile muzicale ale poemului și starea subiectivă a eului eminescian.

¹ *Studii literare*, București, 1931, ediția a 2-a, p. 162.

² *Opera lui Eminescu*, vol. IV, București, 1936, p. 304.

³ *Arta cuvântului la Eminescu*, București, 1938, p. 246.

⁴ *Funcția artistică a versificației. Momentul Eminescu*, în „Limbă și literatură”, VI, 1962, p. 161–168.

⁵ *Sara pe deal. Observații asupra versului*, în „Anuar de lingvistică și istorie literară”, tomul XXXII, 1986–1991, Iași, p. 35–40.

⁶ *Eminescu și antichitatea greco-romană*, în vol. *Mihai Eminescu, Ion Creangă. Studii*, Timișoara, 1965, p. 163–184.

II

Preocupările prozodice ale lui Eminescu sunt o constantă a vieții sale spirituale. Poetul a studiat latina și greaca în sistemul de învățământ austriac, la Cernăuți, iar, mai târziu, la Viena și Berlin. Programele analitice includeau multe ore de metrică și prozodie. Eminescu scanda cu pasiune versuri din marii poeți latini Vergiliu, Horațiu și Ovidiu.

În timpul studenției de la Berlin, a conceput oda dedicată lui Napoleon, în strofă safică. Poetul a redactat numeroase variante și a notat scheme metrice diverse care s-au păstrat în manuscrise. Cercetarea acestor variante atestă ucenicia sa la antici, dar și descoperirea unor scheme ritmice originale. Versuri românești scrise în strofă safică, alcaică și asclepiadă se găsesc risipite în manuscrise. Menționăm numai ms. 2306, datând din anul 1875, în care se află scheme metrice și versuri românești scrise în strofa asclepiadă minor, în strofa alcaică și în strofa safică.

Reproducem strofa asclepiadă minor:

Dulce marmură tu, ochii tăi blânzi, cerești,
Când se lasă încet, creștetul meu arzând
Ah, atuncea te cheamă
Pieptul, inima, dorul meu.

Structura acestei strofe este similară cu structura odelor horațiene *Ad rempublicam* și *Ad Melpomenem* (III), traduse parțial de Eminescu. Sunt alcătuite din două versuri dodecasilabice cu cezură mediană, un heptasilab ferecateu și un octosilab gliconic. Schema ritmică poate fi transcrisă astfel:

- v - v v - // - v v - v -
- v - v v - // - v v - v -
- v - v v - v
- v - v v - v -

Tot în ms. 2036 găsim o strofă alcaică, similară ca ritm odelor horațiene *Ad Thaliarchum* (1, 9) și *Ad Postumum* (II, 14). Strofa este alcătuită din două versuri endecasilabice, un vers enecasilabic și ultimul decasilab. Schema ritmică este următoarea:

v - v - v - v v - v -
v - v - v - v v - v -
v - v - v - v - v
- v v - v v - v - v.

Iată cum sună strofa eminesciană:

Și fuge soare capu-ostenit plecând
Pletosul tânăr ziua cu tine-acum
Pământul doarme-vezi-o, fața
Pleacă-se lin și pe valul mării.

Schema strofei safice, în care a scris, mai întâi, oda dedicată lui Napoleon și, apoi, capodopera sa *Odă în metru antic*, se află, de asemenea, notată în ms. 2306.

Toate aceste „arpegii metrice”, bazate pe scheme și versuri izolate, reflectă fervoarea experiențelor prozodice eminesciene și atestă contribuția lui Eminescu la problemele de versificație (privind accentuarea, departajarea unităților metrice, cezura)⁷. În strofa safică întâlnim celebrul adonic care l-a captivat pe poet și pe care l-a preferat și în *Sara pe deal*. Acest vers apare obsedant în exercițiile sale metrice din manuscrise: *Marmora mării*, *Undele sta-vor*, *Marea de lacrimi*, *Scutură lumea*, *Stelele lucii*, *Semiramidei*, *Singurătății* etc. și poetul îl va folosi în creațiile sale originale.

Ascensiunea sinuoasă de la imitație la creație în domeniul prozodiei cunoaște mai multe trepte: 1. traduceri în metru original greco-latin; 2. utilizarea metrilor greco-latini pentru versuri proprii; 3. descoperirea unor structuri metrice noi, la nivel de vers sau la nivel de strofă.

Poezia *Sara pe deal*, prin structura singulară a versului său, ilustrează o invenție metrică eminesciană, alcătuită din triada coriamb, dactil, adonic. Acest vers singular, alături de strofa logaedică din poemul *În van căta-veți*, sunt embleme ale geniului creator eminescian.

Sara pe deal

- 1 Sara pe deal, buciul sună cu jale,
Turmele-l urc, stele le scapără-n cale,
Apele plâng, clar isvorând din fântâne;
Sub un salcâm, dragă, m-aștepți tu pe mine.
- 5 Luna pe cer trece-așa sfântă și clară,
Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,
Stelele nasc umezi pe bolta senină,
Pieptul de dor, fruntea de gânduri ți-e plină.
Nourii curg, raze-a lor șiruri despică,
- 10 Streșine vechi casele-n lună ridică,
Scârțâie-n vânt cumpăna de la fântână,
Valea-i în fum, fluierie murmură-n stână.
- Și osteniți oameni cu coasa-n spinare
Vin de la câmp; toaca răsună mai tare,
- 15 Clopotul vechi împlie cu glasul lui sara,
Sufletul meu arde-n iubire ca para.
- Ah! în curând satul în vale-amuțește;
Ah! în curând pasu-mi spre tine grăbește:
Lângă salcâm sta-vom noi noaptea întreagă,
- 20 Ore întregi spune-ți-voi cât îmi ești dragă.
- Ne-om răzima capetele-unul de altul
Și surâzând vom adormi sub înaltul,
Vechiul salcâm. – Astfel de noapte bogată,
Cine pe ea n-ar da viața lui toată?

⁷ Vezi Adrian Voica, *Scheme ritmice în manuscrisele eminesciene*, în vol. *Reverii sub tei*, București, Floare albastră, 2006, p. 127–138.

| | 1 | 2 | 3 | 4 | | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |
|-----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| I | | | | | | | | | | | | | |
| 1 | – | v, | v | –, | // | – | v | v, | – | v, | v | – | v |
| 2 | – | v | v, | –, | // | – | v, | v | – | v | v, | – | v |
| 3 | – | v | v, | –, | // | –, | v | v | –, | v | v | – | v |
| 4 | v | v | v | –, | // | – | v, | v | –, | v | v | – | v |
| II | | | | | | | | | | | | | |
| 5 | – | v, | v | –, | // | – | v | v, | – | v, | v | – | v |
| 6 | – | v | v, | –, | // | – | v | v, | – | v, | v | – | v |
| 7 | – | v, | v | –, | // | – | v, | v | – | v, | v | – | v |
| 8 | – | v, | v | –, | // | – | v, | v | – | v, | v | – | v |
| III | | | | | | | | | | | | | |
| 9 | – | v | v, | –, | // | – | v | v, | – | v, | v | – | v |
| 10 | – | v | v, | –, | // | – | v | v, | – | v, | v | – | v |
| 11 | – | v | v, | –, | // | – | v | v, | – | v | v | – | v |
| 12 | – | v, | v | – | // | – | v | v, | – | v | v, | – | v |
| IV | | | | | | | | | | | | | |
| 13 | v | v | v | – | // | – | v, | v | – | v, | – | – | v |
| 14 | –, | v | v | –, | // | – | v, | v | – | v, | – | – | v |
| 15 | – | v | v, | –, | // | – | v, | v | – | v, | –, | – | v |
| 16 | – | v | v, | –, | // | – | v, | v | – | v, | – | – | v |
| V | | | | | | | | | | | | | |
| 17 | –, | v | v | –, | // | – | v, | v | –, | v, | v | – | v |
| 18 | –, | v | v | –, | // | – | v, | v | – | v, | v | – | v |
| 19 | – | v | v | –, | // | – | v, | v, | – | v, | v | – | v |
| 20 | – | v, | v | –, | // | v | – | v | v, | – | v | v, | –v |
| VI | | | | | | | | | | | | | |
| 21 | – | v | v | –, | // | – | v | v, | – | v, | v | – | v |
| 22 | v | v | v | –, | // | – | v | v | –, | v | v | – | v |
| 23 | – | v, | v | –, | // | – | v, | v | – | v, | v | – | v |
| 24 | – | v, | v | –, | // | – | v | v, | – | v, | v, | – | v |

III

Să urmărim structura metrică a poemului *Sara pe deal*, referindu-ne, în mod special, la măsură, ritm și cezură, în corelație cu subiectul creator.

Măsura. Poemul, scris în versuri dodecasilabe, respectă cu rigoare acest canon. Versul 20 este însă hipermetru – „Ore întregi spune-ți-voi cât îmi ești dragă”; într-o variantă revizuită, poetul, probabil, ar fi eliminat pronumele *ți* din

inversiunea „spune-ți-voi” și ar fi realizat măsura dodecasilabă. Versul 21 – „Ne-om rezema capetele unul de altul” – este, de asemenea, hipermetru, dacă nu notăm o eliziune în silaba a 8-a, urmată de silaba a 9-a care are inițială în vocală. În emistihul al doilea, „capetele unul de altul”, numai dacă este scris cu o cratimă – „capetele-unul de altul” – va fi receptat ca dactil + adonic într-un vers dodecasilab.

Ritm. Structura ritmică a acestui poem este, cum s-a afirmat, singulară în poezia românească. Dactilul are poziție mediană și este flancat, în stânga, de un coriamb și, în dreapta, de un adonic. Prin această dispunere, poetul realizează o simetrie și o varietate care ne amintește de modelele antice. Versul cu dactilul în centru este frecvent în lexica greco-latină. Endecasilabul safic era alcătuit dintr-un dactil în centru, sprijinit de o dipodie trohaică, în stânga, și de o dipodie trohaică, în dreapta. Eminescu a valorificat arhitectura acestei structuri, dar a încadrat dactilul cu o dipodie coriambică în stânga și cu o dipodie adonică în dreapta. Având în vedere atât această structură care se distinge prin simetrie și varietate, cât și prezența adonicului, vers safic, putem concluda că versul eminescian din *Sara pe deal* descinde din modelul safic.

Schema ritmică a poemului este realizată cu simț muzical memorabil. Accentele cad pe silabele 1, 4, 5, 8, 10. Întâlnim patru abateri de la succesiunea accentelor, anume în versurile 4, 13, 21, 22. Aceste silabe inițiale nu au accent și schimbă coriambul în peon IV:

- v. 4: Sub un salcâm, dragă, m-aștepti tu pe mine
v v v - // - v, v - v, v - v
- v. 13: Și osteniți, oameni cu coasa-n spinare
v v v - // - v v, - v, v - v
- v. 21: Ne-om răzima capetele-unul de altul
v v v - // - v v, - v, v - v
- v. 22: Și surâzând, vom adormi sub înaltul
v v v - // - v v -, v v - v

Aceste abateri de la normă au funcție de reliefare. Neaccentuarea conjuncției și împinge accentul semantic pe cuvântul următor, focalizat prin cezură, iar cuvintele *osteniți* și *surâzând* capătă astfel o corolă semantică sporită. Ruperea ritmului le conferă acestor celule prozodice o modulație nouă, de peon IV, în loc de coriamb. Așadar, reliefaarea dobândește rol semantic și muzical.

Celule ritmice. Prin celule ritmice înțelegem unități melodice care includ unul sau mai multe picioare metrice. Ele sunt grupuri sau sintagme muzicale obsedante pentru poet. Limita celulelor metrice este limita unui cuvânt sau a unui grup de cuvinte în care silaba accentuată poate fi substituită printr-o silabă neaccentuată, iar cea neaccentuată, printr-o silabă accentuată. Să urmărim configurațiile ritmice din poemul eminescian.

1. Coriambul. Acest grup ritmic este alcătuit dintr-un troheu + un iamb. Poetul realizează o formă ideală în cele mai multe versuri (*Sara pe deal, Luna pe cer, Pieptul de dor, Valea-i în fum, Vechiul salcâm, Ore întregi* etc.), dar, în mod frecvent, substituie acest model prin alte trei formații: a) dactil + monopod (*Turmele-l urc, Apele plâng, Stelele nasc, Nourii curg, Ștreșine vechi* etc.); b) monopod + anapest (*Vin de la câmp, Ah!, în curând, Ne-om răzîma* etc.); c) peon IV (*Și osteniți, Și surâzând*). Substituirile nu tulbură ritmul, ci-l modulează, dând seama de arta poetului și de virtuțile limbajului poetic românesc.

2. Grupul dactilic. Schema dactilică este realizată, de asemenea, în mod ideal, în numeroase versuri (*buciumul, caută-n, casele-n, cumpăna, fluier, spune-ți-voi* etc.). Acest model este adesea substituit prin troheu + monopod neaccentuat care păstrează integritatea cuvântului (*umezi pe, fruntea de, oameni cu, împle cu, satul în, pasu-mi spre* etc.) sau fragmentează cuvintele (*clar isvo-, dragă, m-a, toaca ră-, vom ador-* etc.). Varietatea substituirilor conferă relief expresiv și rafinament muzical versurilor eminesciene.

3. Adonicul. Este celula ritmică predilectă a poetului. Acest grup ritmic este alcătuit dintr-o dipodie 3+2 (dactil + troheu), dar și din dipodii substituite: 2+3 (trofeu + amfibrah). Realizările ideale nu sunt numeroase (*scapără-n cale, gânduri ți-e plină, murmură-n stână, cât îmi ești dragă* etc.) Cele mai multe ocurențe au celule ritmice substituite (*sună cu jale, sfântă și clară, frunza cea rară, bolta senină, lună ridică, coasa-n spinare, vale-amuțește, noaptea întreagă, unul de altul, noapte bogată* etc.). Unele sintagme adonice fragmentează cuvântul. Toate aceste realizări ritmice îmbogățesc relieful melodic al versului și, prin recurența lor, atestă simțul varietății și al simetriei cu care poetul a fost dăruit de muze.

Cezură. Versul eminescian are cezură tetrasilabică și împarte versul în două emistihuri inegale. Această cezură este așezată între două silabe accentuate ca între două turnuri la porțile unei cetăți. Cezura singularizează accentele și polarizează cuvintele-cheie cu pondere expresivă marcată. Această cezură tetrasilabică, așezată între un coriamb și un dactil, conferă originalitate versului eminescian, în raport cu versurile greco-latine în care predomină cezura trimimeră, pentamimeră și heptamimeră. Poetul român a creat nu numai un ritm nou, dar și o cezură insolită, în raport cu tradiția antică sau cu tradiția românească.

IV

Poemul *Sara pe deal* este o idilă cu arhitectură poetică ordonată. Iubirea se aprinde mistuitor pe fundalul unui sat în amurg. Poetul utilizează trei registre estetice – descriptiv, liric, meditativ – și-și dezvăluie sentimentele la timpul prezent sau viitor. Natura are deschidere cosmică și e solidară cu îndrăgostiții. Sunetul grav, cu timbru de orgă, al unei naturi obosite și melancolice reliefează, prin

contrast, euforia protagoniștilor înnobilită de eros. Eroul liric, chinuit de flacăra iubirii, își împlinește visul, într-un cadru nocturn, sub un simbolic salcâm, când satul e învăluit în somn și numai iubirea e trează. Scena aceasta ne amintește de veghea Didonei, mistuită de iubire, când toată natura doarme. Sentimentul erotic și sentimentul naturii se îmbină într-o armonie memorabilă. Natura este localizată⁸, subiectivizată, sacralizată, iar iubirea, plină de candoare, este un har divin și o lege cosmică. Sentimentul timpului și al spațiului, relația dintre universul exterior și cel interior, mișcarea naturii pe verticală și orizontală, comunicarea dintre cer și pământ transformă iubirea într-o aventură existențială și estetică. Misterul naturii și candoarea iubirii susțin un drum al inițierii în sinele condiției umane. Contopirea în cosmos reprezintă o detașare de limitele tragice ale vieții și o călătorie spre armonie și sublim.

Relația dintre ritmul poemului și eul poetic este foarte complexă. G. Ibrăileanu observa, contrariat, că în această poezie „Ritmul nu este eminescian. Este o poezie frumoasă, sentimentală, dar nu este eminesciană”⁹. Această judecată de valoare crește din statutul singular al ritmului și al dispunerii lexicului expresiv. Ibrăileanu constatare că, în poezia eminesciană, lexicul poetic esențial este orânduit în rime; aici, însă, este așezat în jurul cezurii, iar ritmul iambic sau trohaic, cu reverberațiile lor semantice specifice, este înlocuit cu alternarea unor emistihuri ascendente, sacadate de cezură, urmate de emistihuri descendente. Această alternanță sugerează neliniștea sufletească a celor doi îndrăgostiți nerăbdători să se întâlnească, dorul mistuitor, farmecul optimist, umbrit de o duioasă melancolie.

Tot în perspectiva relației dintre ritmul poemului și eul poetic, Edgar Papu considera că versul „Apele plâng clar izvorând din fântâne” este cel mai frumos vers din literatura română. De ce? Pentru că „transfigurează reverberații sub chipul unei neașteptate armonii”. Armonia, spunea E. Papu, este construită savant prin succesiunea consoanelor și a vocalelor. Labiala *p* se întâlnește cu palatala *l*, mai întâi, despărțite de *e* (*apele*), iar apoi, alăturate (*plâng*), formând un moment de așteptare urmat de o explozie. Labiala reproduce curgerea, palatala închipuie fântâna, iar repetarea succesivă a lui *â* (*plâng, izvorând, fântâne*), căderea apei în adânc¹⁰. Comentariul lui Edgar Papu este, desigur, rafinat. La acest comentariu, noi

⁸ Un exeget a identificat dealul din această idilă cu un deal din Ipotești, „Dealul Crucii, pe coasta căruia, acum un secol, erau stâncile la care urcau turnele în faptul serii” (I.D. Marin, *Eminescu la Ipotești*, Iași, 1979, p. 29). Considerăm că identificarea în realitate a dealului, a satului, a izvoarelor și a salcâmului, a plopilor etc. din poezia lui Eminescu sunt acte de pietate, nu estetice, căci „localizarea” este generică, tipică, nu accidentală.

⁹ Vezi *Opere*, vol. IX, București, Minerva, 1980, p. 460.

¹⁰ Vezi Edgar Papu, *Eminescu într-o nouă viziune*, Iași, Princeps Edit, 2005, p. 62.

adăugăm rolul muzical al cezurii, care sugerează, prin pauză, acumularea imploziei și, apoi, explozia luminoasă și muzicală a izvoarelor. Fluiditatea apei închisă-n fântână și plânsul ei cosmic conferă acestui vers o frumusețe stranie.

Cuvintele-cheie, așezate la cezură, se referă la sat sau la protagoniștii îndrăgostiți. În finalul coriambului predomină monosilabe, imprimând versului un ritm precipitat. Inversiunile cuvintelor și epitelele sporesc dinamica și farmecul muzical al versului. Natura, în acest poem, este un univers pulsând de viață, un model arhetipal, cu legi perene, sacre. Intrarea poetului în natură înseamnă întoarcerea la structuri patriarhale, *anamnesis* în sens platonician. În circuitul naturii, înțeleasă ca *physis*, poetul este un eon. Eul poetic e mistuit de flacăra erosului fizic și metafizic, aspirând la sinteza clipei cu veșnicia. Satul devine un *axis mundi*, iar iubirea e investită cu mister cosmic. Tensiunea interioară a poetului se reflectă în prozodie. Forma nu este numai un spațiu al reprezentării, ci și al revelației poetice. De aceea, prozodia, cu valorile sale semantice și muzicale, este forța motrice a substanței poetice.

V

Eminescu este un poet orfic care îmbină *ingenium* cu *labor* și disciplinează imaginația sa romantică într-o mirifică *ordo lucidus* ca un inspirat *poeta doctus*. Poemul *Sara pe deal* este o aventură poetică, dincolo de țărnul realității, într-o lume muzicală în care *phantasia* se întrupează întru cântec de sirene. El conferă poeziei forță transcendentă, catarctică și izbăvitoare, care înalță omul, prin meditație și melos, în sfera prototipurilor platonice.

Poemul *Sara pe deal* reprezintă o performanță prozodică pe care Eminescu a creat-o în emulație cu marii poeți latini. Ea nu reproduce, ci descoperă, la nivel de vers, structuri singulare care reliefează expresiv subconștientul său creator. Eminescu a inventat, așadar, un vers cu structură prozodică nouă, compozită, pe care noi îl numim, în limba latină, *versus logaedicus eminescianus*. De ce? Pentru că poetul român a inclus în celulele ritmice nu numai dactili și trohei, ca în versurile logaedice horatience, ci și iambi. Acest *vers logaedic eminescian*, alături de *strofa logaedică eminesciană* din poemul *În van căta-veți*¹¹ sunt creațiile unui geniu care merită să fie cunoscute și prețuite în cultura europeană.

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”

Iasi, Bulevardul Carol, nr. 11

¹¹ Traian Diaconescu, *În van căta-veți. Ritmuri lirice antice și strophă logaedică eminesciană*, în vol. *Lectură și creativitate*, București, Editura Academiei Române, 2006.