ANALIZA STILISTICĂ A TEXTULUI LITERAR

DE

G. I. TOHĂNEANU

Orice operă literară poate fi apreciată din două puncte de vedere. În primul rînd ne interesează, desigur, conținutul, tema, bogăția de idei și valoarea ei ideologică. Dar, cum între fond și formă există o legătură strînsă, analiza conținutului nu poate fi disociată de examenul serios, științific, al mijloacelor de expresie de care dispune scriitorul.

Este cu atît mai firesc să studiem cu atenție expresia lingvistică a ideii, în operele literare, cu cît marii scriitori au fost întotdeauna preocupați să-și dăltuiască gîndurile și sentimentele în cea mai desăvîrșită formă posibilă.

Problema aceasta se pune în mod acut pentru profesorii care predau limba și literatura romînă la învățămîntul mediu. Insistînd, cum este și just, asupra analizei literare propriu-zise, profesorii de specialitate neglijează, de obicei, sau nu acordă suficientă atenție problemelor de măiestrie artistică, în cadrul cărora analiza stilistică ar putea să ocupe un loc precumpănitor. E drept însă că și manualele de literatură și, din păcate, chiar unele articole de critică literară tratează foarte sumar problemele de acest fel, mărginindu-se la considerații vagi, stereotipe, exprimate, de obicei, într-un limbaj nediferențiat.

Pornind de la ideea justă a legăturii indisolubile între formă și fond, analiza stilistică trebuie să urmărească, în cadrul orelor de literatură, măsura în care mijloacele de expresie sînt adaptate conținutului de idei, servind prin aceasta la valorificarea lui. Cum de cele mai multe ori, fenomenul stilistic comportă și explicații gramaticale, metoda la care ne-am referit mai sus are și avantajul de a strecura, într-un mod agreabil și într-un dozaj, bineînțeles, redus, unele probleme de gramatică în cadrul anali-

BDD-A10335 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:04 UTC)

zelor literare, mai cu seamă la clasele VIII.XI, cînd receptivitatea sporită a elevilor permite profesorilor interpretări mai subtile şi mai nuanţate.

Pentru a ilustra modul în care s-ar putea face o asemenea analiză am ales capodopera lui Eminescu „Sara pe deal".

Multe din observaţiile care vor urma depăşesc necesităţile stricte ale orei de curs. Am căutat însă, într-adins, să lărgesc cadrul discuţiei, pentru a sugera ce izvor nesecat de observaţii interesante, dintre care multe accesibile elevilor, implică un text literar de calitatea celui propus.

Iată, mai întîi, textul :

Sara pe deal, buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc', stelele scapără-n cale,
Apele plîng clar izvorînd în fîntîne;
Sub un salcîm, dragă, m-aştepţi tu pe mine.

Luna pe cer trece-aşa sfîntă şi clară,
Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,
Stelele nasc umezi pe bolta senină,
Pieptul de dor, fruntea de gînduri ţi-e plină.

Nourii curg, raze-a lor şiruri despică,
Ştreşine vechi casele-n lună ridică,
Scîrţie-n vînt cumpăna de la fîntînă,
Valea-i în fum, fluiere murmură-n stînă.

Şi osteniţi oameni cu coase-n spinare
Vin de la cîmp; toaca răsună mai tare,
Clopotul vechiu împle cu glasul lui sara,
Sufletul meu arde-n iubire ca para.

Ah! în curînd satul în vale-amuţeşte,
Ah! în curînd pasu-mi spre tine grăbeşte:
Lîngă salcîm sta-vom noi noaptea întreagă,
Ore întregi spune-ţi-voi cît îmi eşti dragă.

Ne-om răzima capetele-unul de altul
Şi surîzînd vom adormi sub înaltul,
Vechiul salcîm. — Astfel de noapte bogată,
Cine pe ea n-ar da viaţa lui toată?

După lectura expresivă care trebuie să puncteze şi să reliefeze fiecare nuanţă, se trece la analiza literară a poeziei. Se subliniază, cu această ocazie, bogăţia şi intensitatea sensibilităţii poetului, gingăşia sentimentelor sale, vastul tablou al naturii crepusculare, restrîngerea treptată a cadrului pentru a-i prinde în obiectiv pe ţăranii care, după o zi de muncă, se întorc de pe cîmp „cu coasa-n spinare". Se scoate în relief simpatia poetului pentru oamenii simpli şi uriaşa lui dragoste de viaţă care izbucneşte în pătimaşul strigăt final :

Astfel de noapte bogată,
Cine pe ea n-ar da viaţa lui toată?

BDD-A10335 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:04 UTC)

În felul acesta, insistînd asupra atmosferei viguros optimiste din ultima strofă (atmosferă care, de altfel, se regăsește și în alte creații ale poetului), elevii își pot da seama cum a falsificat critica burgheză pe Eminescu, considerîndu-l exclusiv drept un poet al desperării, al resemnării și al morții.

După aceste considerații se încadrează poezia în specia lirică respectivă — pastelul — netezindu-se astfel calea către analiza stilistică a textului.

Prima observație care se impune privește construcția sintactică a întregii poezii. Oricine poate cu ușurință constata că, în general, frazele sînt formate prin coordonare, propozițiile fiind, în majoritatea lor covîrșitoare, juxtapuse.

Să examinăm, din acest punct de vedere, strofa a treia a poeziei:

Nourii curg, raze-a lor șiruri despică,
Streșine vechi casele-n lună ridică,
Scîrție-n vînt cumpăna de la fîntînă,
Valea-i în fum, fluiere murmură-n stînă.

Cele cinci propoziții principale care alcătuiesc această frază sînt coordonate juxtapuse, deci conjuncțiile lipsesc cu desăvîrșire. Într-adevăr, conjuncțiile sînt elemente logice care stabilesc relații sintactice riguroase, incompatibile cu esența intens lirică a strofei noastre.

Dar, în acest caz, juxtapunerea mai are și altă justificare. Sacrificarea conjuncțiilor duce la o prezentare unitară și integrală a tabloului, corespunzătoare percepțiilor multiple, dar simultane ale poetului: imaginile vizuale, numeric precumpănitoare, se întrepătrund cu celelalte, discret auditive: *scîrție-n* vînt cumpăna . . fluiere *murmură*...

Juxtapunerea reflectă astfel dilatarea receptivității poetului pentru a putea cuprinde mănunchi impresiile venite din afară.

În același timp se poate spune că, prin folosirea juxtapunerii, poetul acordă o deosebită atenție fiecărui element alcătuitor al tabloului. Renunțînd la exprimarea raporturilor dintre propoziții cu ajutorul conjuncțiilor, poetul prezintă diferitele elemente pe plan de egalitate sintactică (toate propozițiile sînt principale) — reușind să le reliefeze pe fiecare la fel de puternic ca și pe celelalte.

Procedeul este, de altfel, caracteristic pentru întreaga poezie și, dacă extindem cîmpul observației, constatăm că el revine foarte frecvent în toată lirica lui Eminescu, ca și a altor mari poeți. Prozatorii recurg și ei, adeseori, la o juxtapunere în pasajele descriptive sau în momentele dramatice ale narațiunii. (Numeroase și interesante exemple se pot găsi la Mihail Sadoveanu și, mai cu seamă, în romanele lui Zaharia Stancu.)

După această observație generală, valabilă pentru întreaga poezie, e preferabil ca analiza să se facă pe strofe, deoarece gruparea observațiilor pe probleme ar fi prea pretențioasă și ar reclama o pregătire de specialitate

BDD-A10335 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:04 UTC)

din partea elevilor. Acest criteriu nu exclude totuși sublinierea unor fapte strict lingvistice, cum ar fi, de pildă, chiar în primul vers, forma fonetică *sara* (care apare și în versul 15) atît de frecventă la marii scriitori moldoveni, încît a devenit „literară", fiind admisă de noua ortografie alături de forma cu diftong *seara*.

De un mare efect artistic este, în primele versuri, frecvența vocalei *u* (*buciumul sună cu jale*), care reușește să sugereze sunetul prelung al buciumului. Deși ideea se curmă o dată cu unitatea metrică, vocala reapare și la începutul versului următor (*Turmele-l urc* . . .) ca un ecou tîrziu purtat din culme în culme.

Versul al doilea prilejuiește o interesantă observație filologică menită să dea elevilor, fie și numai în treacăt, o idee despre problemele de textologie, despre obligația pe care o are editorul de a respecta cu strictețe textul, așa cum a fost conceput de marii autori clasici. Mă refer la emistihul *stele le scapără-n cale*. În vorbire, dacă nu pronunțăm răspicat cuvintele, pronumele *le* poate fi considerat ca silaba finală a cuvîntului *stele*, deci ca articol hotărît, feminin plural, al substantivului respectiv. De aceea unii dintre editorii lui Eminescu, mai puțin scrupuloși din punct de vedere filologic, au transcris greșit textul, diminuînd sensibil expresivitatea versului.

Într-adevăr, dativul pronumelui personal (*le*) are aici un rol *personificator*, interesînd obiectul indirect (*le*, adică *turmele*) la acțiunea verbului *scapără*). În aceeași ordine de idei se poate cita cunoscutul vers din „Scri-.oarea I-a" :

Mii pustiuri scînteiază sub lumina ta fecioară în cadrul căruia mulți interpretează greșit substantivul *fecioară* drept un vocativ (nu atribut-epitet pe lîngă *lumina*, cum este în realitate) și de aceea, cînd rostesc versul, fac o pauză după *lumina ta*, pauză care, în scris, ar corespunde virgulei, naintea „vocativului i".

Forma de plural *fîntîne* (= *fîntîni*) din versul al treilea poate fi folosită pentru explicarea unor „licențe poetice" reclamate de necesitățile rimice. Pronumele *mine* de la sfîrșitul versului următor comandă pluralul fîntîne, care rimează, deși imperfect.

Teoria poate fi sprijinită și cu alte numeroase exemple. Astfel în „Rugăciunea unui dac", de pildă, *sine-mi* la sfîrșit de vers, atrage în versul următor pluralul neobișnuit *inemi* (= *inimi*).

. . . mă-ntrebînd în s i n e - m i
Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre i n e m i ?

Nu trebuie totuși să generalizăm, punînd pe seama necesităților rimice, toate formele neliterare care apar la sfîrșitul versurilor. Forme de plural ca *pahară* sau *izvoară*

Cantemir tăind la planuri din cuțite și p a h a r ă ;

BDD-A10335 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:04 UTC)

sau

Și cîți codri-ascund în umbră strălucire de i z v o a r ă ;

nu sînt concludente, deoarece ele se întîlnesc și în interiorul versurilor :

Acolo lîngă i z v o a r ă , iarba pare de omăt . . .

Ultimul vers al strofei este interesant din punctul de vedere al ordinei cuvintelor : subiectul (*tu*) și obiectul direct (*pe mine*) sînt așezate alături, după predicat (*aștepți*). Alăturarea aceasta sugerează, cu mijloace sintactice, fuziunea afectivă a celor două ființe.

Interesant de remarcat, de-a lungul întregii strofe, este restrîngerea treptată a cadrului : vast la început (*stele le scapără-n cale*), tabloul se reduce ulterior, ajungînd, în ultimul vers, la dimensiuni intime, de idilă (*sub un salcîm, dragă . . .*).

În versurile următoare apar epitete — ornante și individuale — caracteristice poeziei eminesciene : (luna . . .) *sfîntă și clară*, (ochii . . .) *mari*, (frunza cea) *rară* ; (stelele . . .) *umezi* ; (bolta) *senină*.

Ele pot fi ușor descoperite de elevi și asociate cu alte epitete frecvente la Eminescu.

O remarcă specială merită epitetul *umezi*, care redă admirabil, parcă tactil, pîlpîirea ritmică și tremurul lichid al stelelor pe cerul adînc al nopții.

Tot printre „licențele poetice" se încadrează și acordul neobișnuit *stelele . . . umezi* (în loc de umede). De data aceasta licența este reclamată de necesități *ritmice*, caz foarte frecvent în poezia eminesciană.

În sprijinul acestei afirmații pot fi aduse în discuție și multe alte forme, din texte cunoscute, cum ar fi acordul „greșit" din Călin :

Ele trec cu h a r n i c i u n d e și suspină-n flori molatic . . .

Pe lîngă faptul că, în felul acesta, se elucidează mai ușor problema, trimiterea la texte deja cunoscute este recomandabilă și din punct de vedere pedagogic, versul readucînd în mintea elevilor contextul din care a fost desprins și contribuind astfel la „fixarea" lui.

Întrebuințarea verbului *nasc* (= *se nasc*) pentru a sugera ivirea stelelor pe „bolta senină" poate aduce în discuție problema lexicului poetic, care caută să evite, pe cît posibil, termenii șterși și tociți. Fără îndoială că prin lărgirea înțelesului său semantic, verbul *nasc* capătă o valoare expresivă incomparabil mai mare decît alți termeni întrebuințați, cu același sens, în asemenea cazuri (*se ivesc, se arată, apar, ies* etc.).

Un remarcabil efect artistic a obținut poetul prin meșteșugita așezare a cuvintelor în versul :

Pieptul de dor, fruntea de gînduri ți-e plină.

BDD-A10335 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:04 UTC)

Ordinea firească ar fi cerut : Pieptul (ți-e plin) de dor, fruntea (ți-e plină) de gînduri.

Renunțînd la exprimarea predicatului în prima propoziție și așezîndu-l la sfîrșit în propoziția a doua, poetul organizează materialul lingvistic în două cupluri stilistice de o mare forță expresivă (*pieptul de dor*; *fruntea de gînduri*).

Discretă și totuși, la o analiză atentă, ușor sezisabilă este interferența, de o desăvîrșită simetrie, a vastelor tablouri de natură (*Stelele nasc umezi pe bolta senină*) cu detalii omenești menite să sugereze emoția așteptării (*ochii tăi mari caută frunza cea rară*). E suficient, pentru aceasta să comparăm cuvintele cu care încep cele patru versuri ale strofei :

1. *Luna*...
2. *Ochii*...
3. *Stelele*...
4. *Pieptul*...

Apare clar din această comparație că versurile 1 și 3 prezintă, în imagini originale, aspecte nocturne ale naturii, alternînd cu versurile 2 și 4, care strecoară în întreaga strofă vibrațiile iubirii, umanizînd astfel, cu o inegalabilă măiestrie, tabloul solemn al nopții.

Strofa a III-a are o situație oarecum specială. Pînă acum, poetul începuse strofele prin tablouri de natură vaste, aproape cosmice, restrîngîndu-le apoi la un cadru intim (strofa I) sau alternînd peisajele cu detalii privitoare la stările sufletești ale iubitei sale (strofa a II-a).

De data aceasta însă, poetul renunță la metoda folosită pînă acum, intercalînd, în economia internă a poeziei, o strofă pur descriptivă — un amplu tablou, copleșitor prin plasticitatea imaginilor.

În primul rînd se impun însă cîteva observații care, deși au un caracter oarecum „tehnic", nu trebuie totuși evitate, deoarece deschid elevilor perspective noi asupra fenomenului lingvistic, în general, și asupra particularităților stilului poetic, în special.

Se poate astfel atrage atenția asupra articolului posesiv *a* (= *ale*) din versul : *Nourii curg, raze -a lor șiruri despică* ... formă care apare foarte des la Eminescu (ca și la alți poeți ai vremii), de obicei din necesități ritmice.

Poetul generalizează pe *a* (mai cu seamă în loc de *ale*, bisilab), de cîte ori ritmul i-o cere. În Scrisoarea a III-a, de pildă, întîlnim, la distanțe infime una de alta, cele două forme ale articolului posesiv (*a* și *ale*) deși, din punct de vedere gramatical, forma corectă ar fi fost, în toate cazurile, *ale*.

BDD-A10335 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:04 UTC)

Iată versurile :

Zguduind din pace-adîncă a l e *lumii începuturi*
Înnegrind toi orizontul cu- a (= ale) lor zeci de mii de scuturi
Se mișcau îngrozitoare ca păduri de lănci și săbii
Tremura înspăimîntată marea de-a l e lor corăbii

Mai tîrziu în descrierea bătăliei de la Rovine, apare constant (din motive ritmice) forma *a* în loc de *ale* :

Risipite se împrăștie a *dușmanilor* șiraguri
Și gonind biruitoare tot veneau a *țării steaguri.*

În aceeași ordine de idei poate fi amintită forma analitică (cumpăna) *de la fîntînă* (în loc de genitivul *fîntînii*), care are avantajul de a rima cu *stînă* din versul următor.

Ar fi însă greșit să se creadă că rolul determinant în folosirea de către poet a acestor forme este exclusiv necesitatea ritmică sau rimică. Forme ca *a* (în loc de *ale*), *de la fîntînă* (în loc de *fîntînii*) etc. sînt elemente vii ale limbii, frecvente în vorbirea populară. Mare cunoscător și admirator al limbii vii și pitorești a poporului, Eminescu recurge deseori la forme lingvistice populare, regionale sau arhaizante.

Spuneam că tabloul din strofa a treia se caracterizează prin forța incomparabilă a imaginilor. Gîndirea original-asociativă a poetului creează expresii metaforice de o uimitoare plasticitate. Strofa este, aproape în întregime, picturală. Omul lipsește de aici cu desăvîrșire. Poetul vorbește numai în imagini, în imagini de o forță copleșitoare, dintre care unele solicită văzul, altele auzul. Trecerea rapidă a convoiului de nori este sugerată de verbul *curg* :

Nourii c u r g, *raze-a lor șiruri despică*

În lumina lunii, contururile sînt tăiate precis, chiar amănuntele sînt perceptibile :

Streșine v e c h i *casele-n lună ridică* . . .

În ansamblu versul este atît de plastic, încît privirea noastră ar dori, parcă, să urmeze traiectoria ascendentă, indicată de întrebuințarea metaforică a verbului (*ridică*).

Intensitatea acestor imagini vizuale este atenuată prin caracterul „șoptit" al ultimelor două versuri. Imaginile devin acum auditive.

S c î r ț i e-n *vînt cumpăna de la fîntînă,*
Valea-i în fum, f l u i e r e m u r m u r ă- *u stînă.*

Scîrțîitul cumpenei și murmurul molcom al fluierului adîncesc, prin discreția zgomotului sugerat, senzația de liniște gravă a nopții.

BDD-A10335 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:04 UTC)

Șoapta fluierului cîștigă în expresivitate și în rezonanță lăuntrică prin frecvența vocalei *u* (fluiere murmură...) subliniată și cu ocazia analizei primei strofe.

Juxtapunerea propozițiilor are darul de a suda elementele componente ale acestui minunat tablou, prezentîndu-le într-un tot unitar și omogen.

Strofa următoare se pretează la cîteva observații strict lingvistice, cum ar fi remarcarea unor fonetisme regionale (*sara*, *împle*), frecvente la Eminescu și la alți scriitori.

Versurile reintroduc pe om în cadrul naturii, într-o prezentare sobră a muncii,

Și osteniți oameni cu coasa-n spinare
Vin de la cîmp;

Atît. Totuși, sub fiecare cuvînt, simțim zvîcnind simpatia caldă a poetului pentru truda rodnică a țăranilor.

Elementul cel mai important al propoziției — *osteniți* — este situat în fruntea versului, lîngă cezură. Pauza necesară, în rostire, după acest cuvînt, impune un popas afectiv care reține mai insistent, în atenția noastră, ideea respectivă.

Acorduri ample, majore, acompaniază acest imn al muncii:

... toaca răsună mai tare,
Clopotul vechi împle cu glasul lui sara.

Ecoul lor pregătește gradat explozia lirică din ultimul vers, exprimată în imagini incandescente:

Sufletul meu a r d e-*n iubire* c a p a r a

Singura modalitate de expresie devine acum interjecția care comprimă, în tiparul ei restrîns, o puternică stare emotivă:

Ah! *în curînd satul în vale-amuțește*
Ah! *în curînd pasu-mi spre tine grăbește...*

Repetarea interjecției la începutul primelor două versuri, în context identic (*Ah! în curînd...*), redă admirabil sentimentul de nerăbdare, de încordată așteptare, trăit de poet. Intensitatea acestui sentiment reclamă întrebuințarea verbelor la timpul prezent (satul... *amuțește*; pasu-mi... *grăbește*), deși e vorba de o acțiune viitoare.

Clipa îndelung rîvnită a așteptării este, prin acest procedeu subiectiv, apropiată: poetul se visează parcurgînd deja drumul care-l va duce „sub un salcîm", unde-l așteaptă iubita.

De altfel, pînă în acest loc, poetul a folosit în mod constant prezentul, fiind vorba — în majoritatea cazurilor — de fapte din natură care se repetă ciclic sau de întîmplări general-omenești posibile oricînd și oriunde. În ultimele șase versuri ale poeziei, faptele se individualizează,

BDD-A10335 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:04 UTC)

decorul se restrînge și se îndepărtează, iar pe primul plan trece idila celor doi tineri. Poetul devine acum mai personal și vorbește la persoana I singular sau plural *sta-vom*, *spune-ți-voi*, *ne-om răzima*, *vom adormi*.

O dată cu micșorarea scenei devin potrivite, pentru a reliefa atmosfera intimă, de idilă, forme familiare de viitor (*ne-om răzima*) sau populare, ca formele inversate (*sta-vom*, *spune-ți-voi*).

În sfîrșit, bucuria poetului la gîndul revederii, dorința lui de a prelungi, pe plan subiectiv, timpul se traduce în repetiția atributului *întreg* pe lîngă substantiv care implică ideea de timp (... *noaptea* întreagă; *ore* întregi).

O remarcă specială, în ultima strofă, merită epitetele juxtapuse care determină substantivul *salcîm*.

Cele două epitete, antepuse substantivului și cuplate fără conjuncție — *înaltul*, *vechiul* (salcîm) — imprimă textului o atmosferă solemn-rituală, austeră și gravă. Poetul lărgește astfel cadrul idilei, atît în spațiu (*înaltul*), cît și în timp (*vechiul*), creînd, prin aceasta, o impresie de trăinicie și durabilitate care contrastează puternic cu scurtul răstimp de fericire al celor doi îndrăgostiți. Impresia aceasta de statornicie măreață este încă sporită prin frecvența epitetului *vechi* de-a lungul întregii poezii. Totul are rădăcini adînci în timp : streșinile caselor sînt *vechi*, clopotul este *vechi*, salcîmul este (înalt și) *vechi*. Repetarea, la intervale relativ scurte, a acestui epitet, mărește valoarea expresivă, prin ea însăși remarcabilă, a termenului, sugerînd, în același timp, perenitatea naturii, în contrast cu întîmplările omenești evocate în poezie.

Departe de a-l dezarma pe poet, prezentarea aceasta antitetică trezește în sufletul lui o mare sete de viață și fericire. Așa se explică strigătul final, de un patetism covîrșitor :

Astfel de noapte bogată,
Cine pe ea n-ar da viața lui toată?

Starea intens afectivă a poetului își găsește exprimare lingvistică într-o formă care sparge tiparele rigide ale logicii. Pe linia legării continue a formei de conținut, se poate remarca, de data aceasta, cum emoția clipei tulbură ordinea firească a cuvintelor, care ar fi fost următoarea :

Oricine și-ar da toată viața pentru o astfel de noapte bogată.

Neglijînd ordinea logică, poetul disociază din context expresia „astfel de noapte bogată", izolînd-o sintactic de restul propoziției și concentrînd astfel atenția noastră asupra ei.

Pauza necesară după această unitate sintactică subliniază restul ideii, exprimat în ultimul vers sub forma unei întrebări retorice.

Analiza ar putea fi completată prin cîteva observații asupra metricii și versificației. O atenție deosebită merită cezura, foarte bine marcată în pronunțare prin poziția ei între două silabe accentuate. Ea desparte ver-

BDD-A10335 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:04 UTC)

surile în emistihuri inegale, dintre care primul, deşi foarte scurt, cuprinde totdeauna o unitate sintactică bine determinată. Aceste unităţi sînt, uneori, chiar propoziţii (*Turmele-l urc*) de obicei simple (*Nourii curg*); alteori sînt alcătuite din părţile principale ale unei propoziţii (*Apele plîng*; *stelele nasc*), din substantiv şi epitet (*streşine vechi*; *clopotul vechi* etc.) sau din alte combinaţii sintactice (*Luna pe cer*; *Ore întregi*; *Vin de la cîmp*).

Remarcabil, indiferent de situaţie, este faptul că intervenţia cezurii nu impune o pauză artificială, nu dăunează secvenţa firească a ideilor.

De obicei versul, unitate metrică, corespunde unei unităţi sintactice formate dintr-o propoziţie (*Sara pe deal buciumul sună cu jale*) sau din mai multe (*Valea-i în fum, fluiere murmură-n stînă*). Cînd însă unitatea sintactică nu poate fi cuprinsă într-un singur vers, ci se continuă la începutul celui următor, ea se curmă, în mod firesc la cezură. Două asemenea cazuri se întîlnesc în întreaga poezie şi ele au — ca trăsătură comună — suflul larg al ideii, fluenţa ei amplă şi melodioasă.

Şi osteniţi oameni cu coasa-n spinare
Vin de la cîmp...
. . . . . .
Şi surîzînd vom adormi sub înaltul
Vechiul sulcîm...

Desigur, o asemenea analiză nu poate fi cuprinsă în cadrul unei ore de curs, mai ales la învăţămîntul mediu. Se pot însă culege cîteva observaţii mai semnificative, care să sugereze elevilor complexitatea fenomenului stilistic şi implicaţiile de tot felul pe care le comportă.

Astfel elevii pot pătrunde în laboratorul intim al creaţiei literare, sînt tentaţi să descopere legătura dintre conţinutul de idei şi tiparele lingvistice în care acestea sînt turnate, aplică, într-o lumină nouă, unele cunoştinţe gramaticale şi au un fericit prilej de a-şi forma şi de a-şi nuanţa gustul lor literar şi estetic.

BDD-A10335 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:04 UTC)