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. Călinescu[2] și D. Caracostea[3], iar, mai târziu, de Mircea Brătucu[4] și Ovidiu Bârlea[5]. Numai Maria Pârlog, filolog clasic, propune alte clasificare: „Primul emistih este un adonic catalectic, al doilea un adonic căruia i s-a pus înainte 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.

ALIL, t. XLVII–XLVIII, 2007–2008, București, p. 349–356

BDD-A1275 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:45 UTC)

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, cereşti,
Când se lasă încet, creştetul 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 eneasilabic 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:

Şi fuge soare capu-ostenit plecând
Pletosul tânăr ziua cu tine-acum
Pământul doarme-vezi-o, faţa
Pleacă-se lin şi 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*.

BDD-A1275 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:45 UTC)

Toate aceste „arpegii metrice", bazate pe scheme şi versuri izolate, reflectă fervoarea experienţelor prozodice eminesciene şi atestă contribuţia lui Eminescu la problemele de versificaţie (privind accentuarea, departajarea unităţilor metrice, cezura)[7]. În strofa safică întâlnim celebrul adonic care l-a captivat pe poet şi pe care l-a preferat şi în *Sara pe deal*. Acest vers apare obsedant în exerciţiile sale metrice din manuscrise: *Marmora mării*, *Undele sta-vor*, *Marea de lacrimi*, *Scutură lumea*, *Stelele lucii*, *Semiramidei*, *Singurătăţii* etc. şi poetul îl va folosi în creaţiile sale originale.

Ascensiunea sinuoasă de la imitaţie la creaţie în domeniul prozodiei cunoaşte 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 invenţie metrică eminesciană, alcătuită din triada coriamb, dactil, adonic. Acest vers singular, alături de strofa logaedică din poemul *În van căta-veţi*, sunt embleme ale geniului creator eminescian.

Sara pe deal

Sara pe deal, buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc, stele le scapără-n cale,
Apele plâng, clar isvorând din fântâne;
Sub un salcâm, dragă, m-aştepţi tu pe mine.

Luna pe cer trece-aşa sfântă şi clară,
Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,
Stelele nasc umezi pe bolta senină,
Pieptul de dor, fruntea de gânduri ţi-e plină.
Nourii curg, raze-a lor şiruri despică,

Streşine vechi casele-n lună ridică,
Scârţâie-n vânt cumpăna de la fântână,
Valea-i în fum, fluiere murmură-n stână.

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

Ah! în curând satul în vale-amuţeşte;
Ah! în curând pasu-mi spre tine grăbeşte:
Lângă salcâm sta-vom noi noaptea întreagă,
Ore întregi spune-ţi-voi cât îmi eşti dragă.

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

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

BDD-A1275 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:45 UTC)

	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 şi cezură, în corelaţie cu subiectul creator.

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

BDD-A1275 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:45 UTC)

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.

Ritmul. 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 conclude 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-aștepți 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, reliefarea 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.

BDD-A1275 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:45 UTC)

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, Ştreşine vechi* etc.); b) monopod + anapest (*Vin de la câmp, Ah!, în curând, Ne-om răzima* etc.); c) peon IV (*Şi osteniți, Şi surâzând*). Substituirile nu tulbură ritmul, ci-l modulează, dând seama de arta poetului şi 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, fluiere, 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, toacară-, vom ador-* etc.). Varietatea substituirilor conferă relief expresiv şi 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 şi din dipodii substituite: 2+3 (trofeu + amfibrah). Realizările ideale nu sunt numeroase (*scapără-n cale, gânduri ți-e plină, murmură-n stână, cât îmi eşti dragă* etc.) Cele mai multe ocurențe au celule ritmice substituite (*sună cu jale, sfântă şi clară, frunza cea rară, bolta senină, lună ridică, coasa-n spinare, vale-amuțeşte, noaptea întreagă, unul de altul, noapte bogată* etc.). Unele sintagme adonice fragmentează cuvântul. Toate aceste realizări ritmice îmbogățesc relieful melodic al versului şi, prin recurența lor, atestă simțul varietății şi al simetriei cu care poetul a fost dăruit de muze.

Cezură. Versul eminescian are cezură tetrasilabică şi împarte versul în două emistihuri inegale. Această cezură este aşezată între două silabe accentuate ca între două turnuri la porțile unei cetăți. Cezura singularizează accentele şi polarizează cuvintele-cheie cu pondere expresivă marcată. Această cezură tetrasilabică, aşezată între un coriamb şi un dactil, conferă originalitate versului eminescian, în raport cu versurile greco-latine în care predomină cezura trimimeră, pentemimeră şi heptamimeră. Poetul român a creat nu numai un ritm nou, dar şi 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 – şi-şi dezvăluie sentimentele la timpul prezent sau viitor. Natura are deschidere cosmică şi e solidară cu îndrăgostiții. Sunetul grav, cu timbru de orgă, al unei naturi obosite şi melancolice reliefează, prin

BDD-A1275 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:45 UTC)

contrast, euforia protagoniştilor înnobilată de eros. Eroul liric, chinuit de flacăra iubirii, îşi împlineşte visul, într-un cadru nocturn, sub un simbolic salcâm, când satul e învăluit în somn şi numai iubirea e trează. Scena aceasta ne aminteşte de veghea Didonei, mistuită de iubire, când toată natura doarme. Sentimentul erotic şi sentimentul naturii se îmbină într-o armonie memorabilă. Natura este localizată[8], subiectivizată, sacralizată, iar iubirea, plină de candoare, este un har divin şi o lege cosmică. Sentimentul timpului şi al spaţiului, relaţia dintre universul exterior şi cel interior, mişcarea naturii pe verticală şi orizontală, comunicarea dintre cer şi pământ transformă iubirea într-o aventură existenţială şi estetică. Misterul naturii şi candoarea iubirii susţin un drum al iniţierii în sinele condiţiei umane. Contopirea în cosmos reprezintă o detaşare de limitele tragice ale vieţii şi o călătorie spre armonie şi sublim.

Relaţia dintre ritmul poemului şi 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 creşte din statutul singular al ritmului şi al dispunerii lexicului expresiv. Ibrăileanu constatase că, în poezia eminesciană, lexicul poetic esenţial este orânduit în rime; aici, însă, este aşezat în jurul cezurii, iar ritmul iambic sau trohaic, cu reverberaţiile lor semantice specifice, este înlocuit cu alternarea unor emistihuri ascendente, sacadate de cezură, urmate de emistihuri descendente. Această alternanţă sugerează neliniştea sufletească a celor doi îndrăgostiţi nerăbdători să se întâlnească, dorul mistuitor, farmecul optimist, umbrit de o duioasă melancolie.

Tot în perspectiva relaţiei dintre ritmul poemului şi 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 reverberaţii sub chipul unei neaşteptate armonii". Armonia, spunea E. Papu, este construită savant prin succesiunea consoanelor şi a vocalelor. Labiala *p* se întâlneşte cu palatala *l*, mai întâi, despărţite de *e* (*apele*), iar apoi, alăturate (*plâng*), formând un moment de aşteptare urmat de o explozie. Labiala reproduce curgerea, palatala închipuie fântâna, iar repetarea succesivă a lui *â* (*plâng*, *isvorând*, *fântâne*), căderea apei în adânc[10] Comentariul lui Edgar Papu este, desigur, rafinat. La acest comentariu, noi

[8] Un exeget a identificat dealul din această idilă cu un deal din Ipoteşti, „Dealul Crucii, pe coasta căruia, acum un secol, erau stâncile la care urcau turmele în faptul serii" (I.D. Marin, *Eminescu la Ipoteşti*, Iaşi, 1979, p. 29). Considerăm că identificarea în realitate a dealului, a satului, a izvoarelor şi 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, Bucureşti, Minerva, 1980, p. 460.

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

BDD-A1275 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:45 UTC)

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

Cuvintele-cheie, aşezate la cezură, se referă la sat sau la protagoniştii îndrăgostiți. În finalul coriambului predomină monosilabe, imprimând versului un ritm precipitat. Inversiunile cuvintelor şi epitetele sporesc dinamica şi 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 şi metafizic, aspirând la sinteza clipei cu veşnicia. Satul devine un *axis mundi*, iar iubirea e învestită cu mister cosmic. Tensiunea interioară a poetului se reflectă în prozodie. Forma nu este numai un spațiu al reprezentării, ci şi al revelației poetice. De aceea, prozodia, cu valorile sale semantice şi muzicale, este forța motrice a substanței poetice.

V

Eminescu este un poet orfic care îmbină *ingenium* cu *labor* şi disciplinează imaginația sa romantică într-o mirifică *ordo lucidus* ca un inspirat *poeta doctus*. Poemul *Sara pe deal* este o aventură poetică, dincolo de țărmul realității, într-o lume muzicală în care *phantasia* se întrupează întru cântec de sirene. El conferă poeziei forță transcendentă, catarctică şi izbăvitoare, care înalță omul, prin meditație şi 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 subconştientul său creator. Eminescu a inventat, aşadar, 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 şi trohei, ca în versurile logaedice horațiene, ci şi 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 şi prețuite în cultura europeană.

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza"
Iaşi, Bulevardul Carol, nr. 11

[11] Traian Diaconescu, ***În van căta-veți. Ritmuri lirice antice şi stropha logaedica eminesciana,*** în vol. *Lectură şi creativitate*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2006.

BDD-A1275 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:45 UTC)