ROLUL TIMPURILOR VERBALE ÎN STRUCTURAREA VIZIUNII ARTISTICE ÎN POEMUL LUNG EMINESCIAN

LUCIA CIFOR

Plecînd de la o intuiție metaforică sau de la un model matematic, fizica, filosofia, retorica ori gramatica au creat deopotrivă o problematică a timpului [1]. Categorie definitorie a verbului, timpul ocupă un loc important între categoriile gramaticii care modelează structura unei opere literare, construind viziunea artistică. Problema temporalității (interne sau externe) a operei literare a format obiectul a numeroase studii de poetică și stilistică, de filosofia gramaticii sau de naratologie [2]. Cei mai mulți teoreticieni au studiat timpul literar ca marcă a narativității unui text, identificînd în categoria timpului una din modalitățile esențiale ale narațiunii. În ansamblu, timpul literar a fost analizat și sistematizat în două moduri. Un prim mod – dichotomic – se referă la „timpul universului reprezentat" și la „acela al discursului pe care îl reprezintă" (Tzvetan Todorov) [3] sau la „timpuri ale discursului (deictice)" și „timpuri ale istoriei" (E. Benveniste) [4], ori la „timpuri comentative" și „timpuri narative" (Harald Weinrich) [5]. Un al doilea mod de analiză a timpului literar – trichotomic – constă în adăugarea (la cele de mai sus) a timpului *receptării/lecturii*, impus în orizontul esteticii receptării.

Timpul liric și timpul dramatic (prezente în genul liric și dramatic) au fost mai puțin studiate din motive evidente (omogenitatea temporală a textelor lirice și dramatice, dominate – în general – de o singură formă temporală – prezentul,

---

[1,2] Cf. Solomon Marcus, *Timpul*, Editura „Albatros", București, 1985; vezi și numărul 3/1987, din „Collegium" (Iași).

[3] Tzvetan Todorov, *Poetica. Gramatica Decameronului*, Editura „Univers", București, 1975.

[4] E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, 1966, p. 237–245.

[5] H. Weinrich, *Le Temps*, Paris, 1973.

BDD-A1356 © 1992-1993 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:44 UTC)

rolul secundar al semnificanților temporali în construirea discursului liric sau dramatic etc.).

Analiza de față își limitează observațiile la temporalitatea verbală din poemul lung, în care timpurile verbale au un statut și motivații specifice, inerent legate de particularitățile poemului lung. Opțiunea pentru poemul lung este determinată de absența unor studii privind temporalitatea verbală în poemul lung eminescian, în condițiile în care aspecte stilistice ale timpurilor verbale în restul poeziei și prozei eminesciene au fost cercetate în multe studii pertinente [6]. Poemele lungi sînt creații complexe, predominant lirice, însumînd modalități specifice tuturor genurilor literare, creații „multidimensionale" [7], încadrabile în ceea ce Jean Cohen numea „poezie integrală" [8]. Fără a intra în detaliu, trebuie menționat că această categorie de poeme are toate atributele artei romantice, așa cum apare ea teoretizată de Friedrich Schlegel: „Poezia romantică – poezie universal progresivă – se află încă în devenire; tocmai caracterul acestei veșnice deveniri, faptul că nu poate atinge niciînd gradul desăvîrșirii dezvăluie esența ei propriu-zisă" [9]. Varietatea tematică și structurală a poemului lung eminescian [10] (multitudinea variantelor demonstrînd permanenta căutare a echilibrului artistic), evidențiază, în fapt, un atribut definitoriu al artei romantice, *infinitudinea* acesteia. Astfel văzînd lucrurile, distincția anteme-postume devine o simplă prejudecată; de aceea, în analiza de față, vor fi luate în considerare deopotrivă texte antume și texte postume. Observațiile se bazează – în special – pe studierea a zece poeme (cu variantele lor), alese dintre poemele cele mai cunoscute: *Mureșanu, Feciorul de împărat fără de stea, Momento mori, Călin (File din poveste), Strigoii, Rugăciunea unui dac, Scrisorile I, III, IV, Sarmis-Gemenii, Luceafărul* [11].

Creații hibride sub aspectul timpurilor verbale, poemele lungi conțin în proporții diferite ceea ce – într-o disociere formală – numim timpuri narative, lirice și dramatice. Problemele puse de timpurile verbale, de alternanța, opozițiile și echivalențele lor sînt altele decît cele îndeobște analizate în proza sau în poezia propriu-zisă. Este importantă apoi precizarea de fond că poemele avute în vedere sînt prin excelență creații lirice, „poezie integrală". Ca atare,

[6] Cf. G. I. Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*, Editura Științifică, București, 1965, p. 137–153; D. Irimia, *Limbajul poetic eminescian*, Iași, 1979, p. 153–157; Ioana Em. Petrescu, *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, Cluj-Napoca, 1989, p. 61–70.

[7] Termenul este folosit de D. Irimia în *Limbajul poetic eminescian*, *ed. cit.*, p. 154.

[8] Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, 1960, p. 10.

[9] Friedrich Schlegel, *Fragmentul 116* din antologia *Arte poetice. Romantismul*, Editura „Univers", București, 1982, p. 6.

[10] Cf. Simona Popescu, *Structurile poemului lung eminescian*, „Caietele Eminescu", Iași, 1986, p. 328–342.

[11] Textele sînt citate după Mihai Eminescu, *Poezii*, I–III, Editura „Minerva", 1982, ediția D. Murărașu, și confruntate cu cele din *Opere*, vol. IV–V, 1952–1958, ediția Perpessicius.

BDD-A1356 © 1992-1993 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:44 UTC)

montajul epic sau dramatic, alegoria, scenariul mitico-simbolic, reprezintă forme particulare de manifestare a lirismului. Pe de altă parte, poemele lungi se deosebesc, sub aspectul rețelei de relații ale temporalității, de poemele scurte, ca și de proză. Observînd registrul funcțional specific al timpurilor verbale în textul literar, se constată că în poemul scurt semnificațiile timpurilor verbale sînt monopolizate de funcția poetică, iar, în proză, de funcția narativă și/sau comentativă, toate subsumate funcției estetice. În poemul lung eminescian, funcția poetică a timpurilor verbale este dominantă, bazîndu-se – de cele mai multe ori – pe convertirea (transformarea) altor funcții ale dimensiunii narative sau dramatice a textului și prezentîndu-se ca rezultat al acestui proces de convertire.

Pornind de la ideea că limbajul poetic este un „summum" al virtualităților limbajului comun (conform opticii lui E. Coșeriu), analiza timpurilor verbale din textul literar impune, în primul rînd, luarea în considerare a modului obișnuit de înțelegere a categoriei timpului, așa cum se concretizează aceasta în flexiunea verbului românesc.

În baza unor modele matematice, gramatica tradițională [12] privește timpul *linear*, din unghiul unei presupuse conștiințe atemporale. Opus axiomatizării gramaticii tradiționale este modul *perspectivist*, considerat de Tudor Vianu ca pertinent (singurul pertinent) perceperii obișnuite a timpului (opinie la care subscriem): „Structura empirică a timpului este perspectivală", iar „raporturile care există între timpuri nu sînt raporturi de exterioritate" [13].

Premisele teoretice de pînă aici permit formularea a două observații importante pentru analiza noastră: 1) timpul gramatical *impune o perspectivă* asupra lumii, iar în calitate de categorie poetică *devine fundamental în construirea viziunii artistice*; 2) diversele forme temporale, alternanța acestora, *construiesc continuumul temporal prin perspective interdeterminabile*, cu precizarea că *criteriul interdeterminării perspectivelor temporale devine foarte important și pregnant în limbajul poetic*.

În funcție de locul și rolul pe care îl au, timpurile verbale din poemul lung eminescian pot fi distribuite în două categorii: a) *timpuri structurale, axiale/organizatoare* [14] și b) *timpuri ornamentale, secundare, motivate contextual*.

Reprezentînd un fel de coloană vertebrală a poemelor, timpurile *structurale/axiale* depășesc stadiul formării unor simple reprezentări temporale, fiind timpurile care construiesc discursul poetic (în poemul lung), impunînd coordonatele fundamentale ale viziunii artistice. În poemele lungi analizate timpurile structurale/axiale sînt: *prezentul holistic* (cf. gr. *holos*, „întreg", „integral",

[12] Cf. *Gramatica limbii române*, Editura Academiei, vol. I, 1966, p. 234 ș.u.

[13] Cf. Tudor Vianu, *Structura timpului și flexiunea verbală* din vol. *Studii de stilistică*, EDP, București, 1968, p. 69–78.

[14] D. Irimia, în *art.cit.* din „Collegium", folosește termenul într-un cadru diferit (p. 49).

BDD-A1356 © 1992-1993 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:44 UTC)

„tot") și, mai rar, *imperfectul narativ*. Prezentul holistic domină ca timp axial textele, pe cînd imperfectul narativ apare mai rar. Subsumat prezentului liric (specific poemului scurt), prezentul holistic este o variantă a prezentului liric, considerat timp liric generic. Denumirea *prezent holistic* se justifică prin virtuțile holistice inerente prezentului liric. Acceptînd definiția bachelardiană a timpului liric, văzut ca „timp oprit, vertical" („Eu tout vrai poème, on peut trouver les éléments d'un temps arrêté: temps vertical, pour le distinguer du temps commun..."), se poate conveni că prezentul liric are ca imanentă și latentă dimensiunea holistică a timpului și, deci, capacitatea de a dizolva succesiunea și de a reorganiza durata.

În poemul lung, prezentul – în același timp – liric, narativ sau dramatic, *nu mai apare ca avînd drept imanentă dimensiunea holistică a prezentului liric*, prin faptul că ambiguizarea maximă a funcțiilor îndeplinite (poetică, narativă etc.) obligă receptarea lui și prin prisma dimensiunii narative a textului, care conține – în mod explicit – (și nu presupus, implicit, ca în poemul scurt) ideea duratei și a succesiunii. În mod paradoxal, dezimanentizarea parțială a capacității holistice a prezentului liric din poemul lung, ca și ambiguizarea funcțională a acestuia, pun în valoare mai pregnant (și cu deosebire) *holisticul*, această trăsătură a prezentului din poemul lung. Aici, holisticul nu mai apare ca decurgînd firesc și lăuntric din natura prezentului, ci ca o trăsătură aproape dobîndită, preluată și revalorificată într-un context ca și nepotrivit (marcat de dimensiunea narativă sau dramatică a discursului), dar poate tocmai de aceea folosit atît de mult de poet.

Elementele de scenariu mitic, istoric sau alegoric din poemele lungi conferă prezentului atributele timpului narativ, impunînd suprapunerea timpului narațiunii cu timpul discursului și cu timpul lecturii. Numai că acest prezent (prezentul holistic) își depășește virtuțile narative, dizolvînd succesiunea în simultaneitate. Mai mult, mitul, istoria, povestea nu apar din perspectiva lor de *érgon*, ci ca *enérgeia*, nu sînt prezentate ca deja constituite – poetului revenindu-i doar sarcina reconstituirii lor – ci apar ca niște *construcții, structuri ale imaginarului poetic ce par a se edifica în realitatea lor (referențială) o dată cu instituirea prin verbul poetic*. Obișnuința de a recepta opera poetică din perspectiva punctului ei de sosire, punctul terminus, face dificilă, dar nu imposibilă, înțelegerea operei ca *dinamism*. Poemul lung obligă la o astfel de receptare, întrucît arhitectura sa bogată expune structuri ale imaginarului poetic constituindu-se ca atare simultan cu construirea discursului. De aceea, poate, *viziunea poetică asupra devenirii cosmice, istorice și umane tinde să păstreze prin intermediul prezentului holistic esența procesualității acestei deveniri*.

Devenirea cosmică, de exemplu, se realizează poetic prin cronotopul cosmogoniei și cel al eschatologiei (ca termeni eseniali ai acestei deveniri).

BDD-A1356 © 1992-1993 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:44 UTC)

Cronotopul cosmogoniei și/sau cel al eschatologiei din *Scrisoarea I, Sarmis-Gemenii, Memento mori, Rugăciunea unui dac, Mureșanu* se concretizează în discursul lirico-narativ la timpul prezent. Vorbind de „instituirea în trecut sau în viitor a unui prezent" ca în cazul cosmogoniei și al eschatologiei din *Scrisoarea I*, Ioana Em. Petrescu – simțind nevoia de a distinge acest prezent de prezentul liric – l-a numit *prezent vizionar* [15]. Numindu-l *prezent vizionar*, s-ar putea înțelege că doar acest timp construiește o viziune. În realitate, și celelalte timpuri construiesc o perspectivă (contribuind la instituirea unei viziuni) de pe o poziție centrală sau secundară. Observînd și adîncind rostul acestui timp în contexte identice sau asemănătoare cu cel din *Scrisoarea I*, l-am numit *prezent holistic*, întrucît acest prezent, înțeles ca întreg, nu este egal cu suma părților sale (trecut, prezent, viitor), nu le sintetizează prin însumare, *putînd fi înțeles ca un timp holistic al cărui factor integrator este timpul sacru*. Însușindu-ne înțelegerea lui Mircea Eliade, timpul sacru este „...recuperabil, repetabil la nesfîrșit. Dintr-un anumit punct de vedere, s-ar putea spune despre el că nu curge, că nu constituie o durată ireversibilă. Este un timp ontologic prin excelență, parmenidean; mereu egal cu sine însuși, el nu se schimbă, nici nu se sfîrșește" [16]. Viziunea construită de prezentul holistic (al cărui factor integrator e timpul sacru) îi permite *poetului profet* (sintagmă eminesciană recurentă, confirmîndu-l pe poetul *kat exochen*, în termenii lui Novalis) descifrarea, înțelegerea eternității din „ruina unui an" (*Epigonii*: „Palid stinge Alexandrescu sînta candel-a sperării / Descifrînd eternitatea din ruina unui an").

Ținînd cont și de crezul artistic eminescian (explicit sau implicit) în virtutea căruia poezia, ca și mitul sînt *scrieri hieroglifice* (deci, sacre), ca și de propensiunea constantă a poetului către Absolutul sacru și sacralizant (cf. Rosa del Conte [17]), credem că poetul nu a folosit întîmplător prezentul, conferindu-i caracteristici atît de rar întîlnite ca cele ale timpului holistic. Instituind poezia ca „spațiu al hierofaniei" [18], Eminescu alege prezentul care anulează opozițiile temporale printr-un proces de contragere *sui-generis* a temporalității într-un timp nontemporal, de fapt, pentru că prezentul holistic nu e prezentul gramatical, recunoscut ca atare, prin intrarea în opoziție cu celelalte forme

[15] Cf. Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 62.

[16] Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, Editura „Humanitas", București, 1992, p. 64–65.

[17] Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, Editura „Dacia", Cluj-Napoca, 1990, p. 65.

[18] Formula (devenită ulterior un loc comun) i-a aparținut lui Mircea Eliade (*Tratatul de istorie a religiilor*); o înțelegere asemănătoare se întîlnește și la Greimas care susține că „din punctul de vedere al efectelor de sens produse asupra auditorului, am putea considera, prin extensiune, ca *poetic*, ceea ce la alte civilizații se relevă ca sacru", *Rhétorique de la poésie*, par Groupe μ, 1977, p. 25.

BDD-A1356 © 1992-1993 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:44 UTC)

gramaticale ale timpului. Mai mult, rolul prezentului holistic în organizarea viziunii asupra devenirii cosmice, istorice și umane este esențial și atunci cînd el se află în distribuție cu alte forme temporale.

De exemplu, sub aspectul temporalității verbale, *Scrisoarea I* apare drept complexă și mozaicată. În prezentul obiectiv al enunțării este proiectat prezentul liric (al contemplației) favorizat de inserția *prezentului ritualic* (al incantației-refren), acesta din urmă cu funcția de timp-cadru: „Lună tu, stăpîn-a mării, pe a lumii boltă luneci/ și gîndirilor dînd viață, suferințele întuneci...", versuri reluate în finalul poemului, în mod parțial, într-un cvasirefren.

Cronotopul increatului, realizat prin imperfect („La-nceput pe cînd ființă nu era, nici neființă...") apare ca o „durată" nedeterminabilă în prezent, dar nu fără consecințe în prezent, întrucît imperfectul – „viziunea de prezent a trecutului" (în termenii lui Vianu) – obligă receptarea să-l asimileze ca atare. Apoi, imperfectul intră în relații de contiguitate cu prezentul holistic al cosmogoniei și eschatologiei, sinarmonizînd irealitatea tuncală (de atunci) cu realitatea nuncală (de acum). Cosmogonia, „transcrisă" la prezent, devine coextensivă eschatologiei, construită și aceasta cu ajutorul prezentului: „Dar deodat-un punct se mișcă... cel întîi și singur. Iată-l/ Cum din haos face mumă, iară el devine Tatăl..." și „Soarele, ce azi e mîndru, el îl vede trist și roș/ Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși...". Cosmogonia se „desfășoară" la timpul prezent, fiindcă ceea ce s-a creat *in illo tempore* se creează și acum, în chiar actul rostirii poetice a cosmogoniei. Irealitatea tuncală (concretizată prin imperfect) devine realitate nuncală *prin rostirea poetică, echivalentă cu consacrarea.* Ocurența cronotopică **cosmogonie ≤ prezent = devenire ≤** *eschatologie* din *Scrisoarea I* (sau *Mureșanu, Memento mori, Sarmis-Gemenii* etc.) subliniază ideea *interdeterminării* lor prin proiectarea în *timpul holistic al creatului în stare de perpetuă creație și moarte*. Și în planul semantico-metaforic există argumente pentru înțelegerea viziunii holistice asupra devenirii. Cosmogonia conține *in nuce* eschatologia; se nasc „colonii de lumi pierdute"; „De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii .../ De atunci și pînă astăzi colonii de lumi pierdute/ Vin din sure văi de haos pe cărări necunoscute". Într-o astfel de viziune, cugetătorul („personaj" charismatic) *vede* viitorul și trecutul în prezentul holistic, iar eschatologia necesar complementară cosmogoniei. Cunoscătorului îi este dat să depășească opozițiile curente (temporale sau de alt ordin), ajungînd să trăiască și să înțeleagă „inexistența" realului profan: „Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie,/ Căci nimic nu se întîmplă în întinderea pustie...". Ideea inexistenței timpului profan, asimilat cu *māyā* apare aproape literal redată în emblematicul vers eminescian: „Ca să vă-nșel privirea am născocit eu timpul..." (*Confesiune*).

BDD-A1356 © 1992-1993 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:44 UTC)

Prezentul holistic este apoi – în poemul lung eminescian – suportul lui *illud tempus*, timpul privilegiat al *mythistoriei*, un timp sacru, echivalent al eternității înțeleasă ca abolire a timpului (abolire temporală în spațiul poetic, „spațiu al hierofaniei"). Cel mai edificator exemplu de poem lung în care devenirea istorică este redată prin prezentul holistic este ampla construcție poematică *Memento mori*. Aici, durata profană (fizică, materială) a istoriei este înglobată prin prezentul holistic al mitului și poeziei în durata sacră. Pentru *poetul-profet* istoria este *un spațiu al intersubiectivității*, deoarece intrarea în istorie înseamnă – eminescian vorbind – *intrarea în posesia propriei deveniri și gîndiri*: „Cînd posomorîtul basmu – vechea secolilor strajă –/ Îmi deschide cu chei de-aur și cu-a vorbelor lui vrajă/ Poarta naltă de la templul unde secolii se torc/ Eu sub arcurile negre, cu stîlpi nalți suiți în stele,/ *Ascultînd cu adîncime glasul gîndurilor mele*,/ Uriașa roat-a vremii înapoi eu o întorc" (subl. n.). Timpul holistic redat prin prezent instituie (sau este instituit de) vederea atotcuprinzătoare: „Și privesc... Codrii de secoli, oceane de popoare/ Se întorc cu repejune ca gîndirile ce zboară...". Ca și în cazul reflectării nelineare a devenirii cosmice, prezentul din *Memento mori* construiește devenirea istorică, nașterea și dispariția civilizațiilor lumii în perspectivă holistică: „Unde lumea în căi nouă, după nou cîntar măsoară/ Acolo îmi place roata cîte-o clipă s-o opresc". De aceea, în *Memento mori*, poetul nu însumează fapte, iar cronologia îi este ca și indiferentă, el nu reconstituie istoria rememorînd-o, ci o *reactualizează* prin folosirea prezentului holistic, reprezentînd-o așa cum era *in illo tempore, cum nu încetează a fi* (vorbim de *illo tempore* pentru că, prin extensie, orice creație materială sau spirituală repetă creația primordială). Apariția Greciei, incendierea Romei, de exemplu, nu sînt realități **de atunci** pentru poet, ci realități **de acum** (în viziunea timpului holistic): „Astfel Grecia *se naște* din întunecata mare"; „Roma *arde* și furtuna chiuind în ea *se scaldă*..." (subl. n.) și exemplele pot continua. Succesiunea civilizațiilor recreată prin prezentul holistic (care le simultaneizează în spațiul poeziei) atenuează pesimismul inerent viziunii ciclice a devenirii, întrucît situarea în acest „prezent" înseamnă *instalarea în timpul etern recuperabil și etern întreg* (monadic) – idee dezvoltată metaforic prin versurile din același poem: „Astfel miile de secoli cu vieți, gîndiri o mie,/ Adormite și bătrîne s-adîncesc în vecinicie/ Și în urmă din izvoare *timpi răcori și clari răsar*" (subl. n.).

Devenirea umană în spațiul poetic eminescian își găsește temeiul și împlinirea în iubire, înțeleasă orfic, ca principiu cosmogonic. Văzută ca o creație de sine, iubirea este proiectată *in illo tempore*, materializat prin prezentul holistic al scenariului mitico-alegoric din *Feciorul de împărat fără de stea*, *Scrisoarea IV*, *Luceafărul* etc.

BDD-A1356 © 1992-1993 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:44 UTC)

Ca orice creație, iubirea *consacră* lumea, dizolvînd nu numai opozițiile temporale, ci și opoziția fundamentală *viață–moarte*: „Ai putea să lepezi cîrma și lopețile să lepezi, .../ Căci oriunde numai ele ar dori ca să ne poarte,/ Pretutindeni fericire... de e viață, de e moarte". Cînd iubirea e „cenzurată" de uitare, moarte sau de defecte omenești, povestea de iubire se caracterizează temporal prin folosirea *imperfectului*, timpul rememorărilor dureroase (*Strigoii, Gemenii*), subliniind condiția nefastă a omului aflat *în timp* (și, deci, „sub vremi"). Cu alte cuvinte, aici, ca și în altă parte, opțiunea pentru o formă temporală sau alta nu e aleatorie. Poetul, folosind demiurgic Verbul, are forța să neutralizeze (/parțializeze) „adevărurile" gramaticii, impunînd un timp fără un termen de opoziție sau de echivalență – prezentul holistic – și o viziune ai cărei termeni de comparație se găsesc în filosofia lui Parmenide, Zenon, Platon, ca și-n tradiția Zen, pentru ca secolul al XX-lea să accepte holisticul ca un alt mod de cunoaștere.

Cel de-al doilea timp *structural/axial* este *imperfectul narativ* (denumirea – redundantă – vizează situația deosebită a acestui timp verbal al cărui conținut este deosebit de conținutul altor tipuri de imperfect). Mai rar folosit ca timp axial (decît prezentul holistic), imperfectul – timp narativ, prin excelență, alternează cu alte forme ale trecutului (perfectul compus, perfectul simplu, mai mult ca perfectul), dominîndu-le. Ca timp axial, imperfectul narativ organizează de obicei incipitul poemelor lungi sau spațializează, etajează discursul liric pe dimensiunea sa narativă prin inserția poveștii în poveste, obligînd receptarea să ia în considerare caracterul alegoric sau – pur și simplu – epicitatea poemelor preponderent lirice.

Avînd în vedere înrudirea dintre imperfect și prezent (remarcată de cercetători [19]), constînd și în capacitatea lor de a suprapune timpul narațiunii cu timpul narării și cu cel al lecturii [20], putem vorbi – observînd și repartiția lor în texte – de raportul de variație liberă în care se află cele două timpuri axiale. Astfel, incipitul e construit cu imperfectul („În vremi de mult trecute, cînd stelele din ceriuri/ *Erau* copile albe cu părul blond și des/.../ Cînd basmele iubite *erau* înc-adevăruri,/ cînd gîndul *era* pază de vis și de eres,/ *Era* pe lumea asta o mîndră-mpărăție/ Ce-*avea* popoare mîndre, mîndre cetăți o mie"; *Feciorul de împărat fără de stea*; cf. și *Fata-n grădina de aur, Călin Nebunul, Luceafărul*), dar și cu prezentul („Stă castelul singuratic, oglindindu-se în lacuri,/ Se înalță în tăcere dintre rariștea de brazi,/ Dînd atîta întunerec rotitorului talaz...", *Scrisoarea IV*; cf. și *Scrisoarea I, III, Sarmis-Gemenii* etc.). În construirea incipitului se observă predominanța imperfectului față de alte forme temporale ale trecutului în poemele postume, în variante și, mult mai rar, în antume (v.

[19] Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 72–73.
[20] Cf. D. Irimia, *Structura stilistică a limbii române contemporane*, ESE, 1986, p. 165.

BDD-A1356 © 1992-1993 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:44 UTC)

Luceafărul), cînd imperfectul este şi o marcă a inspiraţiei folclorice (avînd şi alte semnificaţii contextuale).

Un alt exemplu de variaţie liberă a imperfectului cu prezentul (ca timpuri narative de un tip special) este cel al cronotopului increatului (secvenţă lirico-epică decupabilă) realizat în mod obişnuit cu imperfectul (v. *Scrisoarea I, Rugăciunea unui dac*), dar şi cu prezentul (cf. *Luceafărul*: „Nu e nimic şi totuşi e/ O sete care-l soarbe/ E un adînc asemene/ Uitării celei oarbe"; *Sarmis-Gemenii*: „El noaptea cea eternă din evi-i o recheamă./ Arată cum din neguri cu umeri ca de munte/ Zamolxe, zeul vecinic, ridică a sa frunte /.../ Cum din adînc ridică el universu-n braţă..."). Imperfectul narativ este timpul structurării-organizării discursului din „povestea în poveste", de exemplu, în secvenţa penultimă din *Feciorul de împărat fără de stea*, în care magul „istoriseşte" şi istoricizează viaţa călugărului: „Magul adînc gîndeşte şi-n minte-şi desfăşoară/ Soarta omului care l-*avea*-naintea sa./ Sărac, uimit *fusese* în lume-odinioară,/ Dar gîndul lui puternic viaţa-i apăsa /.../ Desculţ *îmbla* pe uliţi...". În poemul *Strigoii*, povestea vieţii lui Arald, povestită de el însuşi, e construită în special cu imperfectul, indicînd o altă viziune decît cea a autorului: „De trei zile îşi spune povestea vieţii-ntrege: / *Eram* un copilandru. Din codri vechi de brad/ Flămînzii ochi rotindu-i, eu *mistuiam* pămîntul,/ Eu *răzvrăteam* imperii, popoarele cu gîndul.../ Visînd că toată lumea îmi *asculta* cuvîntul,/ În valurile Volgăi *cercam* cu spada vad" etc. Viziunea puternic subiectivizată în care este construită povestea lui Arald este una etern-omenească, marcată de un destin fast şi nefast, ale cărui consecinţe sînt agravate de istoricizarea lor prin imperfect. Interesante în cadrul „poveştii" lui Arald sînt şi formele inverse ale perfectului compus (*umplut-au, plecat-am, iubit-ai*), care, pe lîngă sugestiile muzicale deosebite pe care le prezintă, devin fonetic şi chiar semantic sinonime cu formele de imperfect (de unde şi predilecţia autorului pentru forma inversă a perfectului compus din contextele în care alternează cu imperfectul).

O situaţie asemănătoare a imperfectului narativ se găseşte şi în *Sarmis-Gemenii*, unde „povestea în poveste" se realizează prin dialogul între îndrăgostiţi (de fapt, un monolog) şi, unde, replicile îndrăgostiţilor istoricizează timpul, conferindu-i dimensiuni, chiar dacă imprecise, precum cele semnificate de imperfect: „*strîngeai* o mantă albă"; (ochii) „*priveau* fără de ţintă"; „*Şu zîmbeai*"; „*pluteai* ca o uşoară crăiasă din poveşti" etc. Subiectivizarea viziunii impusă de imperfect contrastează cu viziunea extatică a mitului (construită cu prezentul holistic), imperfectul părînd a căpăta aici şi o valenţă elegiacă. Astfel, în monologul în care Sarmis îi blestemă pe zei, îşi blestemă fratele, secvenţa, conţinînd imaginea femeii iubite şi povestea de iubire, se distinge de restul contextului prin predominanţa imperfectului, subliniind dimensiunea narativă a dis-

BDD-A1356 © 1992-1993 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:44 UTC)

cursului liric și, nu în cele din urmă, statutul imperfectului, timpul consacrat al melancoliei: „Cu-amor atît de fără margini și de-nalt/ Nu se *cădea* să ție un om la celălalt/ Prea nu aveam în lume nici sfînt, nici Dumnezeu, /.../ Cereasca fericire *nu se putea* să țină...".

Construind perspective temporale parțial coextensive (imperfectul e doar „perspectiva de prezent a trecutului"), imperfectul narativ se distinge de prezentul holistic prin incapacitatea primului de a reprezenta integral timpul, *limitat fiind de marca istoricității*. În pofida narativității mai pronunțate a imperfectului, *prezentul holistic domină poemul lung eminescian ca timp al reflectării simultane și nemediate a continuumului temporal*, conferind viziunii artistice dimensiuni integratoare, holistice. Cînd viziunea poetică este circumscrisă istoriei personale, destinului omenesc, timpul „narativ" folosit este imperfectul (v. *Strigoii, Sarmis-Gemenii* etc.), instituindu-se, și în acest mod, deosebiri între condiția umană comună (istoricizată de imperfect, acest „crud timp") și condiția privilegiată (stînd sub semnul timpului sacru, factor integrator al timpului holistic).

Timpurile ornamentale/secundare, motivate contextual, realizează funcții mai modeste decît timpurile axiale. Amplificînd, subliniind sau doar nuanțînd reprezentările temporale și perspectivele determinate de acestea, timpurile ornamentale sînt importante în formarea viziunii artistice prin distribuție, cumul sau alternanță.

Dacă timpurile axiale, construind structura, pot fi numite și timpuri **structurale**, timpurile secundare, „ornamentînd" ansamblul, pot fi numite *timpuri ornamentale*, în înțelesul pe care îl dă Vossler ornamentului în limbă (podoabă și element de susținere): „Un ornament care nu ar avea altă funcție decît cea de a produce un efect ornamental, ar trebui să se pietrifice și să se desprindă de pe clădirea pe care urma s-o împodobească. Orice ornament util, îndeplinește, în limbă, ca și în arhitectură, o funcție de susținere concretă" [21].

Cu excepția viitorului, pe care – preluînd motivațiile lui T. Vianu [22] – nu-l considerăm timp, toate celelalte forme temporale cunoscute apar în poemele lungi eminesciene, avînd funcții ornamentale diverse, motivate contextual de cele mai multe ori [23].

În afara prezentului holistic – timp structural, prezentul liric apare cu multiple funcții ornamentale. Astfel, un mijloc al potențării lirismului și o formă deosebită a prezentului liric este *prezentul ritualic/magic*, cu o frecvență destul

[21] Karl Vossler, *Limbile naționale ca stiluri*, din vol. *Stilistică și poetică, orientări moderne*, Editura „Univers", București, 1972, p. 7.

[22] Cf. 19.

[23] Întrucît studiile asupra timpurilor verbale din poezia eminesciană au avut în vedere în mod deosebit aspectele stilistice ale timpurilor numite (de noi) „ornamentale", analiza noastră se va opri asupra valorilor puțin sau deloc studiate, fără a le ignora total pe celelalte.

BDD-A1356 © 1992-1993 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:44 UTC)

de mare în poemele lungi, întîlnit în invocații (cu sau fără caracter de refren), în refrenele propriu-zise (elemente care ne-au inspirat și în alegerea denumirii). Ornamentînd muzical textul, prezentul ritualic din *Mureșanu* (varianta din 1876) conferă secvenței valoare de incantație: [Vîntul]: „Plîng,/ Frîng/ Crengi uscate:/ Trec,/ Plec/ Ramuri;/ Bat în geamuri/ Cu-a mea mînă fermecată". Rolul incantatoriu (și magic) al unor astfel de secvențe se relevă pregnant în invocațiile-refren din *Scrisoarea I* („Lună tu, stăpîn-a mării, pe a lumii boltă luneci/ Și gîndirilor dînd viață suferințele întuneci"), *Strigoii* („Aștept din parte-ți, o, rege cavaler (...) Eu vreau să-mi dai copilul zburdalnic – pe Arald"; „Eu vin la tine, rege, să cer pe-Arald al meu"; „Rege, – a venit Maria și-ți cere pe Arald)", *Luceafărul* (cunoscuta strofă-descîntec „Cobori în jos, luceafăr blînd,/ Alunecînd pe-o rază,/ Pătrunde-n casă și în gînd/ Și viața-mi luminează"). Valențele prezentului ritualic, timp sacru prin excelență, conferă circularitate și reversibilitate duratei. Nu întîmplător sînt reluate versurile acestor contexte în refren, funcționînd în același timp ca „elemente de susținere concretă". De exemplu, prezentul ritualic din versurile citate ale *Scrisorii I* funcționează ca un *timp-cadru*, ca *timp de montură* a ansamblului compozițional și ideatic (avînd în vedere că secvența care-l conține este reluată la sfîrșitul poemului). Invocațiile – refren din *Strigoii*, *Luceafărul*, pe lîngă conținutul lor intrinsec, leagă cu ajutorul prezentului ritualic secvențele („evenimentele") unele de altele, în acest ultim caz prezentul ritualic funcționînd ca *timp de sudură* a planurilor semantico-simbolice și temporale ale poemului.

Ca timp de sudură apare și prezentul ritualic din refrenul de-o muzicalitate funebră din *Sarmis-Gemenii*, reluat de șase ori în textul poemului (parțial realizat apărînd și într-o variantă a poemului *Mureșanu*, în *Scrisoarea IV*, *Feciorul de împărat fără de stea*): „Se clatin visătorii copaci de chiparos/ Cu ramurile negre uitîndu-se în jos,/ Iar tei cu umbra lată și flori pîn-în pămînt/ Spre mareantunecată se scutură de vînt". În acest refren, așa-zis „insensé" (în termenii lui V. Hugo [24]), prezentul ritualizează parcă însăși spunerea poetică simultan cu trăirea ritualizată a lumii, indicînd osmoza *cunoaștere – creație – receptare*.

În poemele cu un evident caracter dramatic (*Mureșanu*, *Rugăciunea unui dac*, *Scrisorile I, II, III*, *Sarmis-Gemenii*, chiar *Luceafărul*) prezentul *dialogic* și *monologic* caracterizează *timpul dramatic*, foarte apropiat de timpul liric sub aspectul *reorganizării duratei și succesiunii* (Exemplele sînt numeroase și prea cunoscute pentru ca să mai fie citate.)

Legat în egală măsură de timpul narativ și de timpul dramatic este *prezentul regizoral*. L-am numit astfel, deoarece acesta se deosebește de prezentul – marcă a oralității (apărînd în *Călin* [*File din poveste*] unde amintește

[24] Apud Tudor Vianu, *Observații asupra refrenului*, din vol. *Studii de stilistică*, EDP, 1968, p. 390.

BDD-A1356 © 1992-1993 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:44 UTC)

prototipul folcloric al textului: „De treci codri de aramă, de departe vezi albind/ Ş-auzi mîndra glăsuire a pădurii de argint" (aici, timpului prezent i se alătură o altă marcă a oralităţii, persoana a II-a). Prezentul regizoral este *timpul autorului-regizor* inserat în temporalitatea universului narat sau reprezentat. Împreună cu persoana a II-a (reprezentînd personajul) sau cu vocativul, prezentul regizoral face loc autorului în organizarea subiectiv-participativă a poveştii sau a mitului, transformate în spectacol, autorul adresîndu-se protagoniştilor ca un regizor actorilor: „Tu-ţi arzi ochii şi frumuseţa... Dulce noaptea lor se stinge,/ Şi nici *ştii* ce pierde lumea. *Nu mai plînge, nu mai plînge...*" (*Călin – [File de poveste]*) şi: „Arald, ce însemnează pe tine negrul port/ Şi faţa ta cea albă ca ceara, neschimbată? /.../ Arald! de nu mă-nşeală privirea, *tu eşti mort*!" (*Strigoii*) (subl. n.).

Prezentul gnomic sau *etern*, cunoscut şi des întîlnit în toată poezia eminesciană, îndeplineşte în poemul lung cel mai adesea funcţia de potenţare retorică, concomitent cu indicarea unei viziuni pancronice asupra trăirii: „De văd răul sau de nu-l văd, el pe lume tot rămîne"... „Nimeni soarele n-opreşte să apuie-n murgul serei,/ Nimeni Dumnezeu s-apuie de pe cerul cugetării..." (*Memento mori*) etc. Sub aspectul viziunii artistice construite, prezentul gnomic se aseamănă cu prezentul holistic, numai că viziunea pancronică a celui dintîi este un rezultat al experienţei şi gîndirii, deci, un rezultat *mediat*, pe cînd viziunea holistică e rezultatul cunoaşterii intuitive, aflată sub semnul iluminării, indicînd o cunoaştere *ne-mediată, directă*.

Dintre timpurile trecutului cel mai frecvent utilizat pentru dubla sa valoare „narativă" (structurală) şi ornamentală, este imperfectul. Ca timp ornamental, imperfectul este – de multe ori – un mijloc al *spaţierii* (provocînd „iluzia adîncimii în spaţiu, a perspectivei" – în termenii lui G. I. Tohăneanu [25]; observaţii asemănătoare face şi D. Irimia [26]). Exemplele sînt numeroase şi cunoscute (v. episodul luptei din *Scrisoarea III*: „Urlă cîmpul şi de tropot şi de strigăt de bătaie./ În zadar *striga*-mpăratul ca şi leul în turbare /.../ În genunchi *cădeau* pedeştrii, colo caii se rătoarnă..."). De obicei, în asemenea contexte, imperfectul alternează cu prezentul tabloului direct, întrucît poetul nu descrie, ci vizualizează imaginile luptei prin procedee specifice artei cinematografice.

O altă valoare ornamentală a imperfectului constă în caracterul *dinamic* sau *procesual* pe care-l are uneori această formă temporală. Imperfectul dinamic construieşte la nivelul mijloacelor lingvistice şi poetice *continuumul spaţio-temporal* (confirmat azi de fizică sau de cosmologie). Imperfectul dinamic (putînd fi numit şi *imperfectul spaţio-temporalităţii*) se deosebeşte de *imperfectul spaţierii*. Acesta din urmă îşi pierde conţinutul semantic temporal sau şi-l estompează, funcţia lui fiind una plastică, pur ornamentală, construind imaginea

[25] Cf. G. I. Tohăneanu, *op. cit.*, p. 148.
[26] Cf. D. Irimia, *Limbajul poetic eminescian, ed. cit.*, p. 156.

BDD-A1356 © 1992-1993 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:44 UTC)

în spațiu: „Răsare luna liniștit/ Și tremurînd din apă/ Și împle cu-ale ei scîntei/ Cărările din crînguri/ Sub șirul lung de mîndri tei/ *Ședeau* doi tineri singuri". Imperfectul spațio-temporalității cumulează (după cum indică și denumirea) posibilități de a sugera spațiul și timpul, simultan, în interdeterminarea lor: „Porni luceafărul. *Creșteau*/ În cer a lui aripe,/ Și căi de mii de ani *treceau*/ În tot atîtea clipe. // Un cer de stele dedesubt,/ Deasupra-i cer de stele –/ *Părea* un fulger ne-ntrerupt/ Rătăcitor prin ele". (De remarcat în imaginea zborului cosmic al Luceafărului planul semantico-metaforic care conține aceeași idee a interdeterminării spațio-temporale). Un alt interesant exemplu de imperfect al spațio-temporalității este – avînd și dimensiune temporală (construită fiind și în spațiu) – portretul împăratului (din *Feciorul de împărat fără de stea*): „Ca aripe de lebezi mari, albe, unduioase,/ Pletele argintoase pe umerii-i *cădea*/ Și barba lui cea lungă pe piept îi *cădea* deasă,/ Dar ochii stele negre, întunecați *sclipea*;/ Sprîncenele-i bătrîne *se-ntunecau* stufoase...".

Cu o funcție ornamentală asemănătoare celei a imperfectului dinamic apare așa-numitul *imperfect al iterativității*: „Auzit-ați de-mpărații stînd pe tron cu trepte multe?/ Fruntea-ncinsă în luceferi *făcea* lumea să-i asculte..." etc.

Imperfectul oniric dezvoltă pregnant două dintre virtualitățile semantice ale imperfectului: subiectivitate și intuitivitate. „Realizînd irealul poveștii sau visului, al lumii fantastice sau halucinante" [27], imperfectul oniric apropie pînă la indistincție irealitatea tuncală de realitatea nuncală: „*Înflorea* cărarea ca de pasul blîndei primăveri;/ Ochii ei sunt plini de umbra tăinuitelor dureri; /.../ Pulbere de diamante cade fină ca o bură,/ Scînteind *plutea* prin aer și pe toate din natură /.../ Și cum o *privea* sultanul, ea se-ntunecă..." (*Scrisoarea III*); „*Părea* un tînăr voievod..." (*Luceafărul*).

Mai puțin importante în sine, semnificative doar în alternanță cu alte timpuri verbale, *perfectul compus, perfectul simplu* și *mai mult ca perfectul* sînt folosite rar în poemele lungi (în pofida narativității lor și a dimensiunii narative a poemelor). Folosite rar ca timpuri narative propriu-zise (și-atunci organizate de imperfect – timp axial), aceste forme ale trecutului au de cele mai multe ori valoare ornamentală motivată contextual.

Perfectul compus, de exemplu, este timpul separației tranșante a planurilor temporale, avînd și funcția de element de sudură a secvențelor narative: „Și se tot duce... *S-a* tot *dus*./ De dragul unei copile,/ *S-a rupt* din locul lui de sus,/ Pierind mai multe zile". Cu valoare preponderent ornamentală apare forma inversă a perfectului compus, echivalentă contextual (sintagmatic), sonor și semantic cu imperfectul, cînd alternează cu acesta (v. exemplele date din *Strigoii*).

Perfectul simplu, timp al instantaneului, este – cum s-a mai spus – și o marcă a precarității condiției umane în antiteză cu condiția privilegiată la nivel

[27] Cf. Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 62.

BDD-A1356 © 1992-1993 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:44 UTC)

istoric: „Strănepoții?... Rupți din trunchiul ce ni *da* viața fertilă,/ Pe noi singuri *ne uitarăm* printre secoli făr' de milă./ Ei *purtau* coroane de-aur"... sau la nivel *cosmic* (ultima „materializată" cu ajutorul imperfectului): „La-nceput, pe cînd ființă nu era, nici neființă,/ Pe cînd totul era lipsă de viață și voință /.../ *Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?* /.../ Dar nici de văzut *nu fuse* și nici ochi care s-o vază" [28].

Mai mult ca perfectul apare cel mai adesea cerut de concordanța cu alte timpuri ale trecutului. Rareori este folosit acest timp cu valoare cauzală în poemul lung eminescian. Cînd apare cu această valoare, mai mult ca perfectul are funcție de concentrare a expresiei narativ-lirice a poveștii; „Căci Odin *părăsise* de gheață nalta-i domă,/ Pe zodii sîngeroase porneau a lui popoară"; „Pe Nistru *tăbărîsem* poporul tău să-mpil/ Cu sfetnici vechi de zile mă-ntîmpinași în cale..." (*Strigoii*).

Edificînd sau doar ornamentînd ansamblul arhitectonic polifonic și polimorf al poemului lung, timpurile verbale se dezvăluie astfel în toată bogăția și complexitatea lor semantică și gnoseologică, indicînd relativitatea „adevărurilor" schematice ale gramaticii și suveranitatea geniului creator al limbii. „Bun ascultător" (în sens heideggerian) al limbii sale, poetul construiește pe baza virtualităților timpurilor verbale o viziune poetică ce validează, o dată în plus, temeinicia cunoașterii artistice [29], aflată sub semnul holisticului, mărturisind suveranitatea conștiinței întregului.

LA FONCTION DES TEMPS VERBAUX DANS LA CONFIGURATION DE LA VISION ARTISTIQUE DU POÈME DE MIHAI EMINESCU

RÉSUMÉ

Cette étude accentue les valeurs particulières des temps verbaux dans les textes des poèmes de l'oeuvre de Mihai Eminescu. Aux interprètations antérieures centrées sur l'étude des valeurs stylistiques des temps verbaux de l'oeuvre de Mihai Eminescu, notre travail ajoute les résultats partiels d'une recherche réalisée conformément aux autres prémisses que celles des recherches précédentes. On trouve ainsi les temps verbaux qui, par la construction ou, seulement, par la décoration de l'ensemble architectonique du poème, réalisent la fonction poétique du texte, en enrichissant la langue de nouveaux sens que la grammaire et la sémantique traditionnelle pourraient difficilement les expliquer.

Institutul de Filologie Română
„A. Philippide"
Iași, str. Codrescu nr. 2

[28] Cf. D. Irimia, *Limbajul poetic eminescian*, *ed. cit.*, p. 157.

[29] Cunoașterea artistică este considerată ca reprezentînd un al patrulea mod de înțelegere, respectiv, înțelegerea holistică; cf. Solomon Marcus, *Timpul*, p. 10–11, și *Controverse în știință și inginerie*, Editura Tehnică, București, 1990.

BDD-A1356 © 1992-1993 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:44 UTC)