LIMBĂ LITERARĂ

ANALIZA STILISTICĂ A POEZIEI „CE TE LEGENI"

DE

I. DUMITRESCU

Aşa cum evoluează azi, istoria, estetica şi critica literară se pătrund tot mai mult de ideea că mijlocul cel mai potrivit spre a învedera obiectiv caracterul şi valoarea creaţiunilor literare este raportarea lor la materialul primordial al poeziei : limba. Cu alte cuvinte, o legătură strînsă cu lingvistica, cea mai apropiată de ştiinţă dintre disciplinele sociale, deoarece, prin stringenţa ei, oferă mijloace de control şi de coordonare pentru lumea de gînduri ce se ţese între cititor şi operă.

Rezultatele acestei îndrumări n-au întîrziat să se arate în lucrări care, interpretînd fenomenul literar, s-au ţinut deopotrivă departe şi de impresionism şi de dogmatism.

Dar dacă cercetarea literaturii a avut mult de cîştigat din apropierea de lingvistică, nu mai puţin aceasta din urmă şi-a îmbogăţit perspectiva şi mijloacele de investigaţie în urma confruntării cu marii creatori.

Trăsătura de unire între lingvistică şi literatură o constituie stilistica, disciplină care, în adevărata ei accepţiune, evoluează sub ochii noştri.

Problemele stilisticii sînt larg dezbătute. Controversele vii nu lipsesc. Dincolo de controverse, însă, un lucru este sigur : limbile au valori intraductibile ; aceste valori, în care popoarele concentrează intuiţii proprii de viaţă, îşi limpezesc semnificaţiile în opera marilor creatori.

De aci nevoia de a se constitui stilistica fiecărei limbi şi aplecarea înţelegerii critice spre acele focare de expresie în care inspiraţia poetului se împleteşte cu resursele limbii şi le dă relief.

Pe linia aceasta şi plecînd de la gîndul că fiecare poezie este o metaforă, vom face cîteva observaţii asupra elegiei „Ce te legeni".

1. Între poeziile lui Eminescu în formă populară, „Ce te legeni" este cea mai cunoscută.

Cercetătorii s-au oprit în repetate rînduri asupra ei, determinîndu-i izvoarele şi căutînd în structurile expresiei un temei de înţelegere pentru asentimentul estetic cu care a fost primită.

BDD-A10369 © 1957 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:20 UTC)

Tema poeziei este trecerea ireversibilă, risipirea vieții în timp :

Ce te legeni, codrule,
Fără ploaie, fără vînt,
Cu crengile la pămînt?

De ce nu m-aș legăna,
Dacă trece vremea mea!
Ziua scade, noaptea crește
Și frunzișul mi-l rărește.
Bate vîntul frunza-n dungă —
Cîntăreții mi-i alungă;

Bate vîntul dintr-o parte —
Iarna-i ici, vara-i departe.
Și de ce să nu mă plec
Dacă păsările trec!
Peste vîrf de rămurele
Trec în stoluri rîndurele,
Ducînd gîndurile mele
Și norocul meu cu ele.

Și se duc pe rînd, pe rînd
Zarea lumii-ntunecînd
Și se duc ca clipele,
Scuturînd aripele,
Și mă lasă pustiit,
Vesteiit și amorțit
Și cu doru-mi singurel,
De mă-ngîn numai cu el!

Versurile au caracter simbolic. Dincolo de codru, recunoaștem poetul, destinul vieții în genere.

Este aici o poziție străveche, intrată poligenetic în folclorul popoarelor : înclinația omului de a vedea semne și de a căuta tălmăciri în aspectele naturii. Stă în amintirea tuturor templul lui Zeus de la Dodona și codrul de stejari vecin care, prin foșnetul frunzelor, destăinuia voința supremă.

2. Geneza poeziei nu interesează în mod special acum. Totuși, spre a fi pe deplin clare considerațiile ce urmează, se va zăbovi o clipă asupra ei.

Prezentată schematic, intuiția lirică dezvoltă trei structuri distincte : 1) tainica legănare a codrului „fără ploaie, fără vînt" ; 2) motivele acestei legănări : tristețea în fața vremii care trece năruind totul ; 3) tabloul codrului în timp de toamnă, ca expresie a tristeții, ca simbol al destrămării generale.

Plecînd de la apropierea versurilor de doinele de jale, cercetătorii au căutat dintru început să disocieze elementul folcloric pur de adaosul personal al poetului și, sprijiniți pe culegerile lui de texte populare, au ajuns la încheierea că, alături de dezvoltarea în dialog, singură structura

BDD-A10369 © 1957 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:20 UTC)

întîia : legănarea fără temei aparent, a fost împrumutată în întregime dintr-un text anonim :

— *Ce te legeni, plopule,*
Fără ploaie, fără vînt
Cu crengile la pămînt?
— *Dară cum să nu mă legăn*
Că ei că s-au vorovit,
Trei băieți din Baia Mare
Ca pe mine să mă taie,
Să mă taie-n trei sfîrtaie
Să mă pună pe trei cară,
Să mă ducă-n Timișoară,
Să mă fac-un fus de moară.

Şi a fost împrumutată din primele trei versuri, cuvînt de cuvînt, exceptînd înlocuirea plopului cu codrul, din considerente de ordin expresiv asupra cărora se va reveni.

În ce priveşte însă cea de a doua structură, motivele legănării, Eminescu se depărtează cu totul de izvorul său popular.

Codrul nu se mai leagănă, fiindcă va cădea pradă securii, ci fiindcă se vede năruit clipă de clipă în bătaia vremii : schimbare esențială, menită să înalțe alegoria la simbol şi care explică de ce în centrul simbolului a apărut codrul. Este vorba anume de orizontul deosebit pe care îl imprimă temei trecerii ireversibile împrejurarea că, în genere, de codru se leagă distincția permanenței.

Cît despre cea de a treia structură : peisajul toamnei, ea nu se află în doina anonimă, iar părerea exegeților este că Eminescu a realizat-o fără a fi avut în față un model anume, ci derivînd în formă populară două structuri de expresie, fundamentale nu numai inspirației lui, ci lirismului în genere : căderea frunzelor şi plecarea păsărilor migratorii.

În adevăr, în primele două strofe din pastelul lui V. Alecsandri, *Sfîrşit de toamnă.*

Oaspeții caselor noastre, cocostîrci şi rîndunele
Părăsit-au a lor cuiburi şi-au fugit de zile rele;
Cîrdurile de cucoare înşirîndu-se-n lung zbor,
Pribegit-au urmărite de al nostru jalnic dor.

Vesela verde cîmpie acu-i tristă, vestejită;
Lunca, bătută de brumă, acum pare ruginită;
Frunzele-i cad, zbor în aer, şi de crengi se dezlipesc
Ca frumoasele iluzii dintr-un suflet omenesc.

se întîlneşte întregul complex de reprezentări care constituie temeiul de jale pentru codrul din „Ce te legeni" : imaginea *păsărilor călătoare*, cu mențiune specială pentru *rîndunele*; urmărirea lor cu *dor*, pînă cînd dispar în zarea fără fund : *căderea treptată a frunzelor* sub bătaia *vîntului*; expresia *vestejirii*. Mai mult, sub forma limpede a comparației, însăşi semnificația simbolului : frunzele căzute sînt metafora gîndurilor pustii

BDD-A10369 © 1957 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:20 UTC)

Iar Eminescu a folosit în repetate rînduri, și cu funcții stilistice complexe, imaginea zburătoarelor pribege :

Stol de cocori
Apucă-ntinsele
Si necuprinsele
Drumuri de nori („Stelele-n cer")

sau :

Dintre păsări călătoare
Ce străbat pămînturile
Cîte-o să le-nece oare
Valurile, vînturile? („Dintre sute de catarge")

După cum a folosit și pe aceea a frunzelor căzînd :

O toamnă care întîrzie
Pe-un istovit și trist izvor,
Deasupra-i frunzele pustie
A mele visuri care mor. („Te duci")

sau :

Ca toamna cea tîrzie e viața mea, și cad
Iluzii ca și frunza pe undele de vad
(„Apari să dai lumină")

Semnificativă imagine a frunzelor prin apropierea ei strictă de versurile citate ale lui Alecsandri și care își păstrează același sens metaforic, crescut din substrat de iubire, și în „Ce te legeni" !

Asemenea fapte, al căror registru poate spori, au dus la amintita concluzie că Eminescu a plăsmuit din peisajul toamnei în codru metafora spulberării, fără a fi pornit cu precădere de la un text determinat. Fiindcă ceea ce s-ar putea recunoaște ca popular în distihul :

Bate vîntul frunza-n dungă
Cîntăreții mi-i alungă

sînt acorduri izolate, fără altă semnificație decît aceea de ecou pierdut în amintire.

Cu toate acestea, simbolul rîndunelelor din poezie pleacă de la un motiv popular cert, existent în culegerea lui Eminescu, dar neadus în discuție ca izvor. Este vorba de cunoscutul cîntec de dragoste stinsă „Pe deasupra casei mele..." Îl reproducem din ediția lui *D. Murărașu* : M. Eminescu „Literatură populară".

Pe deasupra casei mele
Trece un stol de rîndunele
Dar nu-i stol de rîndunele
Ci sînt dragostile mele
Care m-am iubit cu ele.

Relația istorică cu pasajul corespunzător din „Ce te legeni" se impune nemijlocit. Poziția spațială a stolurilor în trecere față de subiectul vorbitor

BDD-A10369 © 1957 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:20 UTC)

este aceeași. De asemenea, sensul profund al zborului : rîndunelele sînt metafora fericirii apuse. Fericire la baza căreia a stat, de fiecare dată, substrat de iubire, *mărturisit direct în doina anonimă*, identificabil în elegie prin imaginea *norocului* dispărut. În sfîrșit, lanțul rimelor feminine pivotînd pe vocala *e* și aparținînd unor cuvinte, a căror proporție, din ce în ce mai scăzută spre sfîrșitul lanțului, dă spor de relevanță pierderii în depărtări. Iar dacă atari apropieri nu sînt concludente, adăugăm că, în cea de a doua vîrstă a poeziei, prezentă în manuscrisul 2276, fila 20, în care apar pentru prima oară rîndunelele ducînd cu ele norocul codrului, versul : *Peste vîrf de rămurele* trecea, la un moment dat, prin ipoteza : *Pe deasupra lumii mele*, ipoteză a cărei descendență din : „*Pe deasupra casei mele*" nu mai poate da loc la îndoieli.

Simbolul rîndunelelor, moment genetic hotărîtor prin larga lui dezvoltare și puritatea de vibrație cu care este înfățișat, domină poezia și, de altă parte, fără să-și fi pierdut aderențele la visul de iubire stins existente în izvor, este orientat spre o semnificație mult mai largă : risipirea ireversibilă în timp. Faptul arată cît de mult inspirația poetului se sprijină pe un substrat erotic structural și cu ce simț al artei expresia a fost mlădiată potrivit cerințelor intuiției.

3. Individualizarea poeziei cere o privire de aproape asupra formei. Împrumutate pe de-a-ntregul din cîntecul popular și prezente fără vreo schimbare în toate fazele procesului de plăsmuire, primele trei versuri atestă, prin însești aceste împrejurări, că poetul a aflat în ele valori corespunzătoare intuiției lui.

— Ce te legeni, codrule,
Fără ploaie, fără vînt
Cu crengile la pămînt?

Legănarea fără motiv, poetică în sine datorită aderențelor la mister, este exprimată sugestiv în conturul ei plastic și în nedumerirea pe care o trezește. La repartiția uniformă a cuvintelor în text, cîte patru în fiecare vers, și la ondulațiile proprii ritmului trohaic, se adaugă, într-o sinteză expresivă, sistemul pauzelor la emistih, dispoziția accentelor și rezonanța de adîncime a imaginilor.

Astfel, în primul vers, cezura de după prezentul *legeni*, sporită prin aceea că marchează vocativul și separă două forme lexicale diferite, verbul de substantiv, contribuie la reliefarea contrastului dintre atotputernicia implicată codrului și actul legănării lui, contrast care a uimit pe poet și căruia, pe linia reflexelor secunde, înrudirea dintre *a legăna* și *leagăn* îi dă orizont.

În versul al doilea, fiecare emistih cuprinde cîte două cuvinte ce reiau, în simetrie strictă de orînduire, aceeași categorie morfologică și îndeplinesc aceeași funcție sintactică, încît pauza materializează, prin poziția ei, mișcările ritmice, egale, despre care se vorbește. Efectul este evident : *Fără ploaie — fără vînt ...*

Versul al treilea nu are o pauză firească. Ceea ce pare a o indica după substantivul *crengile* este aliterația întîlnirii celor doi *l* în silabe consecutive și aparținînd la două cuvinte deosebite. Ca atare, în versul de respirație lungă, străbate ceva din dimensiunea plecării pînă la pămînt.

BDD-A10369 © 1957 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:20 UTC)

Cu atît mai mult cu cît, dînd un exemplu și din complexul accentelor, este învederat că două principale sînt aci : unul pe *e* din prima silabă a cuvîntului *crĕngile*, celălalt pe *î* din cuvîntul *pămînt*. Față de intuiția lirică și ritmul destăinuirii ei, structura aceasta, cu repartiția semnificativă a celor două accente importante, sugerează limitele spațiale între care codrul se frămîntă. Faptul se impune și la o lectură neprevenită, deoarece natura proparoxitonă a termenului *crĕngile* imprimă întregului vers un ritm descendent. Altfel spus, este concordanță deplină între gîndul cuprins și succesiunea accentelor. Codrul se pleacă spațial, iar poezia îl urmărește melodic, începînd cu primul accent : *crèngile* și merge în jos mereu pînă la cel de al doilea : *pămînt*. Configurația este susținută în substanța ei metaforică și de împrejurarea că sintagma *la pămînt* numește frecvent în limbă, ca în cîntecul popular *Toate trec, toate se duc, toate rămîn la pămînt*, declinul fără revers.

În sfîrșit, versurile anonime, pe lîngă că prilejuiesc codrului destăinuirea, dau și vibrației un dinamism sporit, fiindcă o angajează stilistic pe linie de dialog. Iar, în alt sens, trimit spre particularitatea poetului de a transfigura, potrivit firii lui esențial dramatice, la limita unei acțiuni ușor schițate.

4. Temeiurile legănării sînt redate în imagini simple :

— *De ce nu m-aș legăna*
Dacă trece vremea mea !
Ziua scade, noaptea crește
Și frunzișul mi-l rărește.
Bate vîntul frunza-n dungă —
Cîntărețîi mi-i alungă ;
Bate vîntul dintr-o parte—
Iarna-i ici, vara-i departe.

Primele două versuri, ca substrat de gîndire, cer, în limbaj logic, formularea următoare : mă leagăn, fiindcă vremea mea trece. Faptul însemnează că pentru întregirea principalei era firească subordonata cauzală. Cu atît mai mult, cu cît verbul *trece* numește o acțiune sigură și reală, nu una ipotetică. Eminescu, însă, după căutări ce se pot urmări în ediția Perpessicius, și în acord cu spiritul limbii, a redat complexul prin periodul condițional de structură interogativ-negativă. Raționea expresivă a alegerii lui, pentru că plusul obținut este evident, stă în aceea că, principial, în poezie secundară cauzală este mai puțin evocatoare, datorită calității ei care o face atît de frecventă în proză : explică genetic, circumscrie limite. De asemenea, în periodul condițional, raportul dintre principală și subordonată, la fel de strîns ca și în periodul cauzal, păstrează pentru subiectul principalei inițiativa atitudinii, fără ca subordonata să-și piardă caracteristica de a domina ca sens, principala.

Încît, privind stilistic sintaxa, Eminescu a ales, între ipotezele posibile, pe aceea care, de o parte, prezintă viu indiferența vremii față de viață, în ciuda dependenței acesteia de vreme, iar, de altă parte, prin accentul pus pe atitudinea subiectului din principală, dă gestului legănării orizontul propriu funcției de simbol.

BDD-A10369 © 1957 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:20 UTC)

În distihul următor, puterea de sugestie a imaginilor, inerentă substratului lor metaforic, este potențată de aspectul progresiv durativ al verbelor : *scade, crește, rărește* care, prin prezentul lor, numesc acțiuni ce nu se săvîrșesc în clipă și nici în mod uniform, ci de-a lungul unei întregi perioade de vreme, și în ritm crescînd. Mai exact, de-a lungul timpului estetic al poeziei, care, după cum arată sensul de plural al substantivelor *ziua* și *noaptea*, cuprinde și trecut și prezent și viitor de felul gramatical obișnuit.

Că Eminescu a urmărit aci o funcție stilistică certă, este mai presus de îndoială. Dovadă, faptul că a renunțat la forma : *Ziua-i scurtă, noaptea-i lungă*, pe care versul al șaselea o avea în manuscrisul 2260, fila 20, și care, fără verbele progresiv-durative, fixa un cadru descriptiv, static, vremii, lipsind-o de nota esențială : permanenta trecere.

Sporul de expresivitate pe care, potrivit cerințelor intuiției, îl realizează forma ultimă nu poate scăpa. El se datorește împrejurării că verbele progresiv-durative, cu bogata concentrare de vreme într-o singură formă morfologică, în prezentul lor indicativ, creează codrului perspectiva necesară pentru a-și contempla de-a lungul ei declinul, care, spre răsunetul tristeții, este surprins în plin mers.

Țesătura metaforică a textului se distinge clar. Din trăsăturile peisajului zugrăvit, reprezentarea reține sensul năruirii pe care îl evocă sugestiv atributele vieții : lumina și frunzișul în continuă împuținare, în vreme ce ale morții : noaptea cu întunericul ei rece cresc mereu.

Lunecarea contemplării în această direcție se produce atît de firesc, încît versul al șaselea participă la atmosfera de năruire cu tendințe spre un înțeles interior, potrivit căruia *ziua* în scădere sugerează viața care, din orice clipă plecînd, mai rămîne de trăit, iar *noaptea* — neființa care surprinde totul din urmă și-l face să dispară în ape ce cresc odată cu vremea. Complex de reprezentări exprimat limpede în „Trecut-au anii", poezie atît de înrudită cu „Ce te legeni ", prin versul de profunde rezonanțe : *Iar timpul crește-n urma mea, mă-ntunec.*

Pătrunse de același sens metaforic, versurile următoare se adîncesc în complexul părăsirii și însingurării codrului. Imaginea lor dominantă este vîntul care, prin bătaia lui aspră, alungă cîntăreții și anunță sosirea iernii.

Apariția imaginii vîntului nu însemnează contradicție față de structura anterioară a legănării fără motiv, pentru considerentul simplu, inclus în verbele progresiv-durative, că din vremea în depănare codrul nu reține clipa, ci întreaga fază de declin.

Sub unghi de peisaj, în vîntul venit dintr-o parte și la a cărui bătaie frunzele zvîcnesc în dungă, se recunoaște crivățul vestitor al iernii. Pe el îl evocă pregnanța expresiilor sugestive și complexele acustice rezultate din succesiunea vocalelor închise, umbrite de nazală. Simbolic, însă, textul vizează iarna vieții, amurgul speranțelor. Cu acest prilej, sînt necesare o serie de precizări. Ele privesc, în special, versul al unsprezecelea : *iarna-i ici, vara-i departe.*

Cercetătorii, pornind de la timpul calendaristic al naturii, au procedat la fel și în înțelegerea timpului estetic al poeziei. Iată, spre exemplu, următoarea propoziție din analizele lui G. Călinescu : „Eminescu orientează imaginile după ideea calendaristică a rotației timpului".

BDD-A10369 © 1957 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:20 UTC)

Da de ce să nu mă plec
Dacă păsările trec
Și se duc în depărtări,
Peste nouă mări și țări.

Peste goale rămurele
Trec în stoluri păserele,
Cîntăreți cu pene sure
Ce i-am crescut la pădure.

Zboară cuci și rîndurele
Ducînd gîndurile mele
Și norocul meu cu ele.

Se tot duc pe rînd, pe rînd
Din aripe scuturînd
Și mă lasă pustiit
Vestejit și amorțit
Și cu doru-mi singurel
Să mă-ngîn numai cu el.

Ziua scade, noaptea crește
Iar pădurea se rărește
Bate vîntul frunza-n dungă
Păserelele le-alungă
Bate vîntul dintr-o parte
Toamna-i ici, vara departe.

Varianta reprezintă cea de a doua vîrstă a poeziei și a fost citată în întregime. Ca și forma ultimă, ea prinde în două structuri dinamismul trecerii : în zborul păsărilor pribege și în pustiirea adusă codrului de sosirea toamnei cu nopți reci și bătaie aspră de vînt. Spre deosebire însă de forma definitivă, cele două structuri trădează neajunsuri de rotunjire, au ordinea schimbată și se întrepătrund în asemenea mod încît nu pot constitui momente distincte, cu funcție expresivă graduală, în evoluția vibrației, deși virtutea lor în acest sens este limpede, iar poetul a tins perceptibil s-o pună în lumină. Pe plan stilistic, urmarea faptului este că varianta nu mai cunoaște pentru destăinuirea codrului cele două reprize, marcate atît de răspicat în versiunea ultimă, prin dubla apariție a periodului condițional de structură interogativ-negativă, cu aplecare, de fiecare dată, asupra temeiurilor legănării. Și, consecvent, nu mai cunoaște nici mersul ascendent al emoției, cu culminarea în tristețea calmă, pe care, ca un catarsis, o aduce formei ultime confruntarea ursitei proprii cu cea a universului întreg.

Revenind la interpretarea lui Călinescu, este limpede că ea are în vedere, în primul rînd, catrenul :

Peste goale rămurele
Trec în stoluri păsărele
Cîntăreți cu pene sure
Ce i-am crescut la pădure

și socotește că imaginea cîntăreților cu pene sure, despre care se spune precis că sînt copiii codrului, participă sintactic la funcția de apoziție a

BDD-A10369 © 1957 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:20 UTC)

stolurilor de păsărele. Mai mult : că stolurile evocate acum sînt aceleași cu păsările din versurile anterioare :

Da de ce să nu mă plec
Dacă păsările trec
Și se duc în depărtări
Peste nouă mări și țări.

O asemenea identitate între simboluri, sugerată de structura sintactică a catrenului luat ca punct de plecare și de prea lunga dezvoltare în diagonală a motivelor legănării, cu reveniri insistente asupra plecării păsărilor și de menținerea vibrației în limitele destinului propriu, se poate susține pentru variantă, dar ea forțează, în mod evident, sensul verbului *a trece*, care însemnează a veni mai de departe și a merge mai departe. Faptul l-a simțit, cu siguranță, Eminescu de îndată ce, în forma definitivă, a modelat imaginea *cîntăreților* de asemenea natură încît, păstrîndu-și calitatea de a prinde viu complexul părăsirii, ea să respecte și sensul verbului *a trece*. De aci separarea ei netă de simbolul păsărilor migratorii, cu corolarul apariției numai în momentul cînd codrul se zugrăvește pe sine.

Cu alte cuvinte, propunerea lui Călinescu se poate susține pentru variantă în limita rezervelor arătate ; ea este însă discutabilă pentru versiunea ultimă, fiindcă lasă la o parte distincția stabilită de poet între simbolul cîntăreților și cel al păsărilor pribege, după cum se depărtează și de idealul de artă spre care el a tins : acela al plăsmuirilor rotunde, în care avîntul inițial al emoției întîlnește în genere o contrapondere cu funcție de catarsis în înălțarea spre meditație.

În sfîrșit, în lumina celor arătate, adîncirea lui Eminescu în figurație se dovedește călăuzită nu de implicațiile schematice ale unei metode, ci de imperativele de expresie, potrivit intuiției, ale fiecărei creațiuni. Linia de dezvoltare simbolică din „Povestea codrului" ne mai fiind urmată în „Ce te legeni", deși atîtea corespondențe se puteau ivi din împrejurarea că poema ultimă evocă năruirea în timp a ceea ce în prima poemă fusese obiect al plenitudinii.

6. Independentă de codru care regăsește în ea, cu funcție de catarsis, întreaga dimensiune a trecerii ireversibile, imaginea rîndunelelor se dezvoltă în forma ultimă precum urmează :

Și se duc pe rînd, pe rînd,
Zarea lumii-ntunecînd,
Și se duc ca clipele,
Scuturînd aripele,
Și mă lasă pustiit
Vestejit și amorțit
Și cu doru-mi singurel,
De mă-ngîn numai cu el !

Versurile au rezonanțe profunde. Spectacolul descriptiv este simplu pretext pentru înălțarea spre simbol. Însă nu în sensul afirmat de G. Călinescu, ai proporțiilor colosale, al numărului imens de păsări care trec, ci în acela de sugestie către mister, de destăinuire directă a lui. Distihul prim

BDD-A10369 © 1957 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:20 UTC)

este, dar, o metaforă deschisă. Rîndunelele plecate pe rînd întunecă zările vieții, nu zarea concretă a spațiului. Fiindcă, în acest din urmă caz, poetul care a prins fidel și cele mai fine nuanțe ale interferenței dintre umbre și lumini, ar fi întemeiat vibrația pe o viziune lipsită de autenticitate. El ar fi nesocotit anume procesul vizual potrivit căruia zarea aduce pentru obiectul adîncit în ea estomparea și apoi dispariția contururilor, iar nu intensificarea lor. Într-un cuvînt, rîndunelele plecate pe rînd nu pot întuneca zarea; evocă însă neuitat felul cum în bătaia vremii se năruiesc speranțele, se însingurează sufletul.

Dar, din întregul complex al imaginii, versurile care au vorbit cel mai mult sînt următoarele două:

Și se duc ca clipele,
Scuturînd aripele.

Asupra lor s-au oprit cercetători de seamă, lingviști, critici și istorici literari, relevînd darul cu care, dincolo de asperitatea eufonică a primului, prind, în configurații de ritm și rimă, zvonul clipelor ce trec. Zvon cu atît mai pătrunzător cu cît clipa este însăși măsura cu care conștiința lirică interpretează fenomenele. Un fior străbate peste cuvinte făcînd din ele imagini. Iată, în această privință, cazul verbului *scuturînd*. El țese în preajma codrului o atmosferă stranie, crescută din adîncuri ca o obsesie, de care și rîndunelele vor să se separe, cînd zboară grăbite spre alte zări.

Din structurile versurilor următoare, demne de observat sînt cele trei participii trecute, orînduite în lanț. Ele dau expresie aleasă intuiției trecerii, datorită faptului că, spre deosebire de adjectivul pur, static, arată nu numai o calitate, ci și procesul care a dus la ea. Pe această linie, diferența dintre *pustiu* și *pustiit* nu poate scăpa. Fapt în totul valabil și pentru *vestejit* în raport cu *veșted*; pentru *amorțit* privit în sine.

7. Aceasta fiind lumea poemei, în mod firesc se naște întrebarea asupra materialului lingvistic folosit.

„Ce te legeni" cuprinde 112 cuvinte, dintre care 103 sînt de origine latină, iar restul, 9, de origine străină: 7 slave, 1 bizantin și 1 unguresc. Toate cele 112 cuvinte aparțin fondului principal al limbii. Nici unul nu este neologism.

Statistic vorbind, elementul latin reprezintă 93% din vocabularul poemului, iar elementele străine restul de 7%.

Această structură etimologică, aparent nesemnificativă, devine grăitoare dacă este raportată la studiul lui D. Macrea, „Fizionomia lexicală a limbii române", studiu alcătuit pe baza Dicționarului lui I. A. Candrea și pe baza lexicului poeziilor lui Eminescu, publicate în timpul vieții și cuprinse în volumul I al ediției Perpessicius.

Anume, Macrea a arătat că în lexicul românesc cuvintele de origine latină totalizează un procent de 20,58%, iar în lexicul lui Eminescu unul de 48,68%. Ceea ce înseamnă, pentru elementul latin în „Ce te legeni", o proporție de patru ori și jumătate mai mare decît aceea pe care o deține în sînul limbii române și aproape dublă față de aceea pe care o deține în vocabularul lui Eminescu.

Această cvasi-unanimitate a elementului latin în elegie, alături de caracterul ei popular, îi dă fizionomia proprie și ridică întrebarea dacă și

BDD-A10369 © 1957 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:20 UTC)

în ce măsură se poate stabili o relație între motivul poetic și materialul lexical privit etimologic. Mai mult, între natura sentimentului, gradul intensității lui, și darul evocator al cuvintelor în funcție de origine.

„Ce te legeni", pe linia celor arătate de D. Mazilu în studiul său despre „Luceafărul", dă, în această privință, un răspuns afirmativ.

S-ar putea obiecta că textele mici nu sînt concludente ; că cu ele se poate demonstra orice. Obiecțiunea însă cade în fața faptului că orice poezie autentică reprezintă o structură unitară, un univers deplin rotunjit, de o parte, iar, de alta, adevărul că însăși linia de direcție în vocabularul lui Eminescu, comparativ cu vocabularul limbii romîne, este aplecarea particulară spre elementul latin.

Privind vocabularul prin prizmă semantică, cinci sînt cuvintele asupra cărora s-ar cădea să ne oprim : *codru*, *noroc*, *clipă*, *dor*, *îngîn*. Fiecare din ele reprezintă în scrisul lui Eminescu o imagine cheie, fiecare merită o monografie. Au fost folosite de poet în repetate rînduri, au asimilat în substanța lor experiențe de cultură și de viață pe care le reflectă sub tot altă zare de lumini.

Iată, spre exemplu, termenul *dor*. Cuvînt de origine latină, ajuns la semnificația de azi după ce o avusese numai pe aceea de suferință fizică, *dor*, prin înrudirea lui cu *durere* și derivatele acestuia, punea la dispoziția poetului, cînd s-a confruntat cu filozofia schopenhaueriană, virtualități aperceptive și de cuprindere fără echivalent în alte limbi. Însoțit uneori de epitetul *nemărginit*, alteori și singur, el este una din expresiile în care Eminescu a transfigurat, la mare înălțime, lamura voinței. Cum stau lucrurile acum? Reprezintă *dor* sensurile tradiționale ale limbii, lumea de nostalgii a doinelor, nuanțată și adîncită de poet, sau face ca peste aceste sensuri și peste această lume să adie, de asemenea, ecouri din sumbra filozofie? Călinescu înclină către cea de-a doua soluție a alternativei : „Dorul cu care se îngînă e „dorul nemărginit" al universului, puterea latentă de germinațiune care va deveni eficientă cu întoarcerea cerului de primăvară". Interpretarea noastră, socotind poezia ca metaforă a trecerii ireversibile, indică pe prima. De accepțiunea dată lui *dor*, se resimt și alte cuvinte din poezie ; în primul rînd *noroc* și *îngîn*. A zăbovi asupra acestor fapte ar însemna să dăm observațiilor de față dimensiuni incompatibile cu scopul pe care și l-au propus.

Reținem însă că *noroc*, *clipă*, *dor* sînt substantive neutrale. În sensul că, deopotrivă cu verbele progresiv-durative, *scade*, *crește* și cu perioadele condiționale interogativ negative, evocă o lume de care este în funcție viața, fără ca ea să se lase înrîurită în vreun fel. Spre această lume a tins mereu cîntarea poetului. Despre ea, se întreținea adesea cu Slavici cînd își spuneau : nu noi ne ducem, ci sîntem duși. Ea reprezintă unul din polii dramatismului său : cel de care se izbesc și se frîng elanurile simțirii.

Ca particularitate fonetică, singura diferență față de uzul limbii literare este forma *rîndurele*. Caracteristică lanțului carpatic al Moldovei, rotacizarea aceasta aduce în cuvînt o licvidă în plus, fapt care, în colaborare cu sensul, contribuie la sugerarea trecerii.

Dintre aspectele morfologice, este de reținut genitivul prepozițional în versul : Peste vîrf de rămurele.

Efectul stilistic transpare. Pe lîngă că înlesnește valorile prozodice, structura aceasta de nuanță veche a genitivului aduce un spor de nostalgie

BDD-A10369 © 1957 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:20 UTC)

în destăinuiri, pentru considerentul că, trecînd în umbră raportul d dependență dintre termenii pe care îi apropie : *vîrf* și *rămurele*, îi reține deopotrivă de viu pe amîndoi, ca imagini, în spațiul contemplării.

Sintaxa poeziei este simplă, firească. Sînt în total 18 propoziții dintre care 15 principale. Legătura dintre principale se face în gener prin juxtapunere. Funcția copulativă a lui *și*, evidentă în versul : *Și frunzișu mi-l rărește*, nu mai este la fel de evidentă în finalul poemului, unde apar pe primul plan funcția stilistică de nuanțare a sentimentului, de gradar a lui.

Fără a ne mai opri la versificație, la expresivitatea anumitor sintagme la categoriile morfologice cărora aparțin cuvintele, încheiem observațiile asupra materialului lingvistic folosit, relevînd încă o dată caracterul lu profund popular. Le încheiem spre a reveni la ansamblul poeziei, singuru care dă valoare acestui material.

8. Caracterul popular al versurilor nu trebuie să înșele asupra valo rilor formale obținute după îndelungate căutări. Gradul în care Eminescu era artist al cuvîntului se observă și acum. El a dat contur intuiției treceri pe planuri complexe. A făcut să conveargă spre ea structuri melodice ș aspecte de morfologie, arhitectonica versurilor cu simetriile lor certe configurații de sintaxă și de lexic. Unele din ele au fost amintite anterior altele își au locul acum.

Astfel, pentru materializarea legănării și, prin ea, a intuiției trecerii nu este indiferent că, cu o singură excepție, motivată de nevoia unui alt acord stilistic, destăinuirea codrului are loc în versuri care se grupează, după criteriul rimei, în serii simetrice de două cîte două. Simetrii cărora spre final, le sporește relieful apariția, ritmică și ea, a conjuncției *și*, cea organic legată de reprezentarea seriei, a continuității.

Dar simetriile acestea străbat mult mai profund în structura poeziei Cea mai sugestivă din ele este cuprinsă în metafora rîndunelelor plecînd și rezultă din felul cum metafora grupează cîte patru versuri în jurul fiecăruia dintre cele trei verbe predicative ale ei : *trec, se duc, mă lasă*. Spațiul și timpul estetic, intuiția lirică și vibrația fuzionează acum într-o sinteză măiestrită. Încadrat în complexul lui de evocări, fiecare verb marchează tot alt punct al spațiului fără sfîrșit, tot altă clipă a timpului fără hotar, tot alt acord de nostalgii în textura emoției.

Sub alt unghi, întregind cele spuse, demn de reținut este faptul că poezia cuprinde numai patru adjective : cele trei de origine verbală amintite și *singurel*. Care este explicația acestei atît de slabe reprezentări a adjectivului ? Ea se datorește, desigur, și sobrietății de expresie în care poetul s-a adîncit tot mai mult, *scuturării podoabelor*, cum atît de sugestiv a definit-o T. Vianu în studiul despre epitet. Clasicismului spre care a aspirat. Nu mai puțin, însă, lipsa adjectivului în poezie este și un moment stilistic. Temeiul se înțelege. Din clipa în care adjectivul arată însușirea, felul mai mult sau mai puțin statornic — în care apare ca *datum* un obiect sau un fenomen, absența lui devine, în mod firesc, mijloc de individualizare și de sugestie într-un text metaforă a permanentei treceri. Neexistînd nicăieri popasul în care să prindă contur calitatea numită prin adjectiv, lipsește și adjectivul.

În acest complex, cu atît mai important este să se observe ce a făcut Eminescu cu cele patru adjective pe care totuși le-a folosit. Le-a grupat

BDD-A10369 © 1957 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:20 UTC)

în final, atribuindu-le codrului. Mai mult, a sporit lanțul lor cu încă un epitet : o propoziție extinsă peste două versuri. Efectul artistic obținut depășește putința comentarului. Părăsirea codrului ia proporții de mit.

Pentru valorile crescute din dimensiunea cuvintelor și din modul repartiției lor, relevante sînt cele două versuri în care fiecare termen este monosilabic :

Și de ce să nu mă plec...
Și se duc pe rînd pe rînd...

Versurile ocupă certe simetrii în arhitectonica poeziei. Prin ele, poetul dă relevanță maximă unui anumit aspect din structura intuiției. Prin primul : temeiurilor legănării. Prin cel de al doilea : stolurilor care, unul după altul, trec. Și un aspect și celălalt sînt legate de reprezentarea multitudinii și văzute în substanța lor metaforică. Plăsmuirea versurilor pe registru monosilabic nu este întîmplătoare. Dovadă, istoricul poeziei și faptul că în „Revedere", pentru o intuiție funcțional înrudită, s-a ajuns, de asemenea, la versuri formate din cuvinte monosilabice :

Ia, eu fac ce fac de mult
Și mai fac ce fac de mult

Revenind pentru o clipă și la sintaxă, remarcăm faptul că, deși codrul este simbolul central al poeziei, deși în funcții derivate este continuu prezent, ca subiect el apare numai de patru ori. Mai mult. Primele trei din cele patru apariții servesc exclusiv nevoilor formale ale dialogului și numai ultima din ele se încadrează ca element constitutiv în viziunea lirică. Dar, și în acest din urmă caz, este vorba de o propoziție secundară consecutivă — ultima din text — nu de una principală, iar funcția de subiect a codrului este subînțeleasă, nu afirmată direct. Structurile acestea pot fi întîmplătoare ; ele rămîn însă expresive pentru contemplativitatea codrului, pentru atotputernicia vremii care îl risipește în bătaia ei.

Și mai departe, împrejurarea că numai 9 din cele 24 de verbe predicative și nepredicative au subiectul mărturisit deschis, iar restul de 15 îl au subînțeles, apare cercetării ca un acord semnificativ pentru natura vibrației, crescută din tristețe împăcată și săgetătoare nostalgii.

9. Văzută în această lumină, poezia reprezintă, prin toate structurile ei, o metaforă a trecerii ireversibile, a risipirii în timp. Numai raportate la această concepție, care le integrează și le dă unitate, mijloacele stilistice asupra cărora ne-am oprit : ritm, sistem al rimelor, configurații sonice, proporția cuvintelor, aspecte de morfologie și de sintaxă, viață internă a imaginilor, părăsesc stadiul de neutralitate și devin expresive. La baza poeziei, stau izvoare populare certe și o adîncă experiență personală. Factorul modelator al procesului de plăsmuire a fost aspirația spre emoția purificată și stăpînită, spre clasicism.

Problema care se pune acum este integrarea elegiei în ansamblul creațiunii poetului. Cu alte cuvinte, întrebarea dacă sentimentul îndurerat față de risipirea unei deosebite valori reprezintă la Eminescu un acord izolat, o notă întîmplătoare, sau crește din însăși inima inspirației lui.

BDD-A10369 © 1957 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:20 UTC)

Nu putem intra în amănunt, dar o repede ochire asupra faptelor lasă îndoieli. Poeziile lui Eminescu, cu aparenta excepție a idilelor, s toate fețe felurite ale aceluiași sentiment de viață pe care l-am urmă în „Ce te legeni" și care, în chip firesc, a aflat în complexul stingerii imagi sa fundamentală.

Ce sînt, în adevăr, poeziile lui Eminescu reduse la expresia cea n simplă? Spicuim: *Epigonii* — durerea față de risipirea aspirațiilor îna ale generației anterioare; *Mortua Est* — sfîșierea față de stingerea fiin iubite; *Noaptea* — setea de fericire erotică în planul caducității; *Egipetul* fragment dintr-o vastă frescă asupra pieirii civilizațiilor; *Împărat și p letar* — meditație sumbră pe marginea prăbușirii comunei din 187 *Melancolie* — asemănarea dintre propriul suflet și o biserică în ruin *Strigoii* — drama stinsă în moarte a unei mari iubiri; *Scrisoarea I* — d rerea stingerii marelui savant în planul stingerii universale; *Scrisoarea II-a* — înțelegerea dezamăgită că temeiurile cîntării lui s-au spulber *Scrisoarea a III-a* — sfîșierea și revolta de a vedea cum marile valori trecutului sînt contrazise și stinse în politicianismul sterp contempora *Scrisoarea a IV-a* — deznădejdea față de elanurile pure ale iubirii stin în societatea vremii; *Luceafărul* — predestinarea geniului la izolare nefericire, la lipsă de înțelegere pentru puritatea aspirațiilor lui — etc.

Care sînt imaginile fundamentale ale sonetelor? Aici: Veneția cuib părăsit de istorie; acolo: anii copilăriei — cetate de nori în dest mare; dincolo: toamna cu frunze care cad și picături reci de ploaie; n departe: iubita, pe veci pierdută, veșnic adorată; și mai departe: stel ce ard în înălțime, valurile mării care se înalță și se prăbușesc.

De prisos a continua: fiecare exemplu stă pentru mai multe d poeziile publicate și din postume.

Cît despre încadrarea idilelor și, în primul rînd, a neuitatei „*Călin* în sentimentul de viață al poetului, în imaginea fundamentală a lui, fapt cere un studiu aparte. Aici reținem numai că în ele stingerea este prezen ca plan de rezonanță pentru chemarea la fericire și că polaritatea idilă caducitate este una din dimensiunile creațiunii lui Eminescu. În surdin polaritatea apare și în „Ce te legeni": metafora caducității este acu codrul, împăratul slăvit din alte poezii.

BDD-A10369 © 1957 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:20 UTC)