

Eminescu sau despre devenirea cuvântului. Excurs liric *Sara pe deal*

Maria KOZAK

Cred că nu va apune niciodată fascinația pe care o am, constantă și caldă, de atâția ani, pentru Eminescu. Sunt dintre cei care cred cu tărie – alături de Nichita Stănescu – că „Eminescu e tot ce are sufletul nostru mai curat și mai nins” și că „...atâta vreme cât noi suntem, el este. Atâta vreme cât el este, noi nu putem să credem că am putea să murim vreodată”. Întâlnirea cu Eminescu este un miracol al trăirii, al întâlnirii în idee prin magia limbajului. Eminescu – cel care a încetățenit Cuvântul în limba română, e făuritor de limbă românească literară. Farmecul limbajului său – „semnul celor aleși” (T. Maiorescu). Lui trebuie să-i fim recunoscători pentru „încercarea sublimă de a fixa limba română”¹, pentru că limba noastră e una dintre cele care „nu au luat de-a gata cuvintele, ci le-a făcut și prefăcut cu greu singură [...]. E frumoasă. Dacă a putut înșenina o clipă pe Eminescu, să ne întoarcem cu încredere și noi la rostirea românească.”²

Prima afirmare teoretică a ideii că limba modulează literatura a fost formulată în 1942, în revista „Gândul neamului” din Chișinău: „destinele literaturii noastre sunt înscrise în primul rând în caracterele acestei limbi.”³ În *Prefața la Arta cuvântului la Eminescu*, D. Caracostea afirma că „se impune o relevare a acelor aspecte prin care limba comună, depășind simpla funcțiune a comunicării de idei, intră în domeniul expresivității.” Este vorba despre așa-numitul *lucru asupra cuvântului*. Și pentru că această *lucrare* presupune o abordare sintactică (gramaticală), dar și stilistică (expresivă), vom încerca o relectură a poeziei eminesciene (pentru că Eminescu nu poate fi citit, ci doar recitit!), pornind de la îndemnul lui Iorgu Iordan: „cel mai modest cititor ca și cel mai subtil dintre critici, va găsi mereu lucruri noi, sonorități și ecouri nerelevate de alții, căci pentru asemenea descoperiri se cere, înainte de toate, o sensibilitate personală, care, principial cel puțin, nu este apanajul unui număr restrâns de privilegiați.”⁴

Sara pe deal – construcție nominală, devine aici simbol spațio-temporal al originarului, cele două motive prezente în titlu, unul temporal („sara”) și altul spațial („pe deal”) definesc statuarea în timp și spațiu, fixând momentul liric la granița dintre zi și noapte. Nota dominantă a vieții satului este liniștea și tăcerea. Iar seara, la ceasul amurgului, satul devine centrul vieții pământului, având ceva din armonia inițială a lumii, din echilibrul începuturilor, când cerul și pământul erau dimpreună, iar timpul se măsura altfel.

¹ Nichita Stănescu, *Fiziologia poeziei*, București, Editura Eminescu, 1990, p. 357.

² C. Noica, *Introducere la miracolul eminescian*, București, Editura Humanitas, 2003, p. 237.

³ D. Caracostea, *Expresivitatea limbii române*, Iași, Polirom, 2000.

⁴ Iorgu Iordan, *Limba lui Eminescu*, în vol. *Limba literară. Studii și articole*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1977, p. 187.

Fiind la început un fragment din scrierea de tinerețe *Eco*, iar apoi una din variantele poeziei *Ondina*, textul conservă o perspectivă juvenilă, luminoasă, asupra iubirii, văzută ca sentiment ideal, trăit într-un spațiu originar, armonic, unde eul poetic e încă parte din substanța acestui univers.

Atmosfera patriarhală devine cadru al așteptării, iar solemnitatea imaginilor marchează momentul tainic, al amurgului. Aici, spațiul aduce cu sine „protecție și intimitate, caracteristici care nu sunt imuabile, ci dinamice. [...] Totul este stăpânit de *acum*, perspectiva fiind a unui prezent energetic și în neconținută desfășurare. [...] Energia protectoare a prezentului se arată a fi rezultatul unei proiecții pe care o anunță chiar din prima strofă: *buciumul sună cu jale și apele plâng* tocmai pentru a defini exact cadrul, care este dorința. [...] Spațiul colectivității este marcat și de prezența repetată a salcâmului [...] care joacă rolul tradițional de *arbore sub quadam* și care [...] alături desăvârșirea artei și desăvârșirea spiritualității comunitare. Spațiului etnic, simbolizat de sat, ca domeniu al celorlalți, îi este accentuată perfecțiunea securizatoare și printr-un *arbore oarecare*, ca simbol al perfecțiunii artistice.”⁵ Prin situarea între sat (vale) și cer, dealul devine punct de întâlnire între terestru și celest și dobândește astfel calitatea de spațiu sacru: „în contextul poeziei eminesciene, înserarea are valoare de timp sacru, de perpetuă reeditare a genezei.”⁶ Dealul este aici „punctul unde drumul turmelor se întâlnește cu căile stelare.”⁷ Nu întâmplător, locul este, în chip expresiv, o proeminență, dealul, ce va izbuti să devină „o insulă izolată a iubirii, dominând lumea.”⁸ Alături de insulă și mare, dealul face parte dintr-o geografie interioară, devenind un spațiu simbolic de *trecere*. Putem vedea acest spațiu în două dimensiuni: *spațiul terestru* – vale – sat, reprezentând zona existenței comune, în vale, jos, („satul în vale-amuțește”) relaționat cu cel al existenței afective – în deal, sus; deal-salcâm, zona dragostei și *spațiul cosmic* – cer(ul). Ioana Em. Petrescu propune o dispunere pe trei planuri, pe verticală, a universului spațial: *valea* „în fum”, cu satul care „în curând amuțește”, *bolta senină* în înălțimi și, între ele, *dealul*, marcat prin prezența salcâmului „nalt și vechi.”⁹ Dealul devine astfel, un fel de ax al lumii ce unește cele două niveluri cosmice (pământ - cer); aici, pe *deal*, „în centrul sacru al lumii și acum, în ceasul sacru al înserării, este plasată idila. Erosul își dezvăluie astfel valoarea de principiu primordial, precum și natura duală, definită prin apartenența la cele două nivele – terestru și astral – ale existenței, adică natura mediatoare, de *daimon*.”¹⁰

În decorul vesperal își găsește loc sunetul de buciom, care, alături de corn, este semnul melancoliei, aici însă, sentimentul este atenuat prin denotativul *jale*, care evocă o emoție imprecisă, un dor greu, dor de care ființa se eliberează, prin plâns purificator; de aceea *apele plâng*, în adâncul fântânilor¹¹, iar zgomotul lor este perceput doar în liniștea așteptării. Atmosfera e specifică, tocmai pentru că aici, *jale* nu are sensul de

⁵ Dan Mănuță, *Pelerinaj spre ființă. Eseu asupra imaginarului poetic eminescian*, Iași, Editura Polirom, 1999, p.150-151.

⁶ Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, Pitești, Editura Paralela 45, 2000, p. 48.

⁷ Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 49.

⁸ cf. Zoe Dumitrescu Bușulenga, *Eminescu – viață, creație, cultură*, București, Editura Eminescu, 1989, p. 278.

⁹ Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 48.

¹⁰ Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 49.

¹¹ Sintagmă despre care T. Vianu spunea că e dintre acelea „în care privim ca într-un abis fără fund”.

trist, grav, ci de *plin de dor* în ipostaza dulcei, dureroasei și neliniștitei așteptări. Salcâmul e arbore protector, fiind reprezentantul arhăității rurale. El apare transfigurat aici, dintr-un „pom rural de vale, de albie clisoasă” în repertoriul florei eminesciene alcătuit de Călinescu¹², devine un arbore de „deal” investit cu atributul sacralității.

La Eminescu, seara nu este un anotimp al apusului, ci al nașterii, al izvorării: „apele plâng clar *izvorând* din fântâne”, „stelele *nasc*”, „turmele-l *urc*”, „streșine vechi casele-n lună *ridică*”. Seara e vremea fericită când ființa umană e o componentă a naturii armonioase, când „arhitectura umană se prelungește, în planuri grandioase, într-o natură ea însăși arhitecturală.”¹³ Lexemul *sara*, prin rezonanța lui fonică, anticipează celelalte imagini auditive, toate conținând sugestii ale solemnității: sunetul grav al clopotului, plânsul apelor, jalea buciului.

Elanuri cosmice, un entuziasm al înălțării, prin sentimentul de iubire (sacralizată aici), sunt rediate printr-un lirism ascensional/al ascensiunii: urcușul turmelor („turmele-l *urc*”), trecerea lunii („luna pe cer *trece-așa sfântă și clară*”), curgerea norilor („Nourii *curg*, raze-a lor șiruri *despică*”)¹⁴, înălțarea caselor („Streșine vechi casele-n lună *ridică*”). Locul înalt, unde este plasat salcâmul, se raportează la cosmic: „Luna pe cer *trece-așa sfântă și clară...*”; cele două epitete „sfântă” și „clară” plasează peisajul celest în puritate și transparență. Alăturându-li-se tihna serii – cu întoarcerea oamenilor „osteniți” de la câmp, cromatica – scânteierea stelelor, strălucirea clarului de lună și a streșinilor – și sonorități de o solemnitate liturgică: glasul buciului, plânsul apelor, murmurul fluierelor, sunetul toacei, glasul clopotului. „Clopotul” și „toaca” au și ele valoare simbolică: viața este un ritual sfânt ce-și urmează astfel rost(u)irea. Spațiul natural e dizolvat în aceste vibrații sonore și transformat în intensitate afectivă pură, investit cu afectivitate: „buciumul sună *cu jale*”. În *Sara pe deal* „natura, bogată de spații pure, cuprinde *dorul și gândurile*, ca sub un nimb de eterizări”; „prin peisaj se respiră comunul superb al vieții, suflarea care armonizează cosmicul cu umanul.”¹⁵ Ordinea, rosturile lumii și sacrul iubirii își găsesc împlinirea aici.

Poemul înscrie, astfel, unul dintre acele spații în care natura devine cadru al armoniei și al visării. Ca și la romanticii germani, iubirea, la Eminescu, înseamnă o modalitate de transgresare a limitelor ființei, un instrument al dezmarginirii, al trecerii spre absolut, exprimând o aventură de existență și de spirit deopotrivă. Toate imaginile sunt înregistrate din ipostaza celui care așteaptă, așteptare ce sporește sentimentul solitudinii și sensul contemplației. Armonia pare zădărnicită doar de scârțâitul cumpenei de la fântână (semn al unui echilibru fragil?) sau de cântecul murmurat al fluierului: „Scârțâie-n vânt cumpăna de la fântână, / Valea-i în fum, fluier murmură-n stână.”

Simbol al singurătății prin excelență în poezia eminesciană, steaua apare aici într-un context imagistic de excepție: „Turmele-l urc, stele le scapără-n cale” – secvența surprinde imaginea orizontului, conturată de panta dealului; distanța teluric-astral este anihilată, deoarece sentimentul eului liric este unul de anticipată fericire și astfel, sub ochii săi, bolta cerului nu copleșește și nu îngâdurează; solemnitatea cosmică imersează spațiul profan. Înțelegem prin „Stelele nasc umezi pe bolta senină” un plâns

¹² G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. III, București, Editura Minerva, 1985, p. 283.

¹³ Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 51.

¹⁴ „Panorama vastă a cerului oferă o luptă între umbre și lumini, între nouri și raze: *Nourii curg, raze-a lor șiruri despică*” Zoe Dumitrescu Bușulenga, *op. cit.*, p. 279.

¹⁵ I. Negoitescu, *Poezia lui Eminescu*, Iași, Editura Junimea, 1980, p. 166.

cosmic, participativ, ce complinește ideea de naștere dar și pe cea de iubire, văzută ca experiență „dureros de dulce”. Cromatica descrierii, toposul (topografie mitică a universului), viziunea eternului din lucruri, a plenitudinii existenței percepute în frumusețea și bogăția naturii, poartă cu ele mireasma unui *illo tempore*, dar și a unui timp lăuntric, sufletesc, văzut ca spațiu al dorului. Peste toate, statornicia ce conferă durată. Timpul e determinat de mișcarea astrilor în cosmos: timp echinocțial și timp solstițial. Primul, în accepția acordată de Ioana Em. Petrescu – „un timp cosmic, în care grecii vedeau imaginea mobilă a eternității, cel pe care Eminescu îl vede măsurat în adâncul codrilor vecinici, de [...] orologii cosmice.”¹⁶

Sara pe deal „propune un timp al introvertirii și al trăirii numai în lumea lăuntrică. Cele două jaloane, *un salcâm* și *înaltul*, / *Vechiul salcâm*”, marchează atât spațiul, cât și timpul universului imaginar în care protagoniștii se instalează. Un univers încă în formare, deoarece nu este delimitat peste tot cu aceeași unitate de măsură. [...] *Un salcâm* se află în registrul tautologiei epice, în timp ce *înaltul Vechiul salcâm* este instalat în registrul metaforei, adică la celălalt capăt al universului. Salcâmul devine axis mundi; de la *un salcâm* cititorul ajunge la *înaltul / Vechiul salcâm*, un *unicat*, arbore quadam, un arbore metamorfozat dintr-unul oarecare, într-unul care simbolizează o axă a universului liric, asemenea teului.”¹⁷

Sara pe deal reprezintă „regresul oniric spre universul paradisiac situat în *illo tempore*”¹⁸. Prin verbe (turmele *urcă dealul*, casele *ridică* „streșine vechi”) și prin epitete (*înaltul*, *vechiul salcâm*, clopotul *vechi*, streșine *vechi*) se configurează „imaginea unui univers terestru care, sub lună, suferă de o [...] aspirație cosmică – nostalgie a înălțimilor și, în același timp, a eternității, căci vechimea nu e decât substitutul, în ordine terestră, al duratei infinite.”¹⁹ „Streșine vechi”, „clopotul vechi”, „vechiul salcâm”, circumscriu ideea de durată, iar „vechi” din final, („vechiul salcâm”), capătă semnificații de „cuvânt-cheie care poartă înapoi spre straturile cele mai vechi ale naturii. Îndrăgostitul iese din durată, reintră în arhitate, și aspiră spre veșnicia refăcută prin iubire. [...] Statuarizarea proiectată într-un viitor mental ferește de disoluție, printr-o unificare a multiplicității, a varietății și o trecere în planul oniric.”²⁰

În imaginarul eminescian există o sacralitate a erosului; natura stă sub o putere magică, iar sunetul buciului, fermecarea dureroasă, fac ca sufletul să fie înlănțuit, cuprins de magie. Natura rămâne locul în care se petrec gesturile fundamentale, ritualice ale existenței; ea se definește ca entitate metafizică, conținând ideea de veșnicie, de început și sfârșit. La romantici, natura e văzută ca „stare de suflet”, iar universul interior al ființei repetă *in nuce* macrocosmosul, eul romantic fiind unul cosmic. Ca „lunatec sublim, în sufletul căruia visele creșteau ca nalba”²¹, Eminescu dă acestui spațiu nocturn o funcție magică. Spațiile eminesciene sunt vagi, nedefinite, tocmai pentru că aparțin reveriei. Spațiul din *Sara pe deal* e unul protejat, al puținței locuirii eului. „Într-o singură poezie găsim sentimentul fericit, conștient al iubirii. E o compunere de tinerețe, păstrată înapoi de poet, cea mai juvenilă, mai suav neprefăcută poezie în exaltarea ei

¹⁶ Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p.61.

¹⁷ Dan Mănuță, *op. cit.*, p. 65-66.

¹⁸ D. Chioaru, *Poetica temporalității*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000, p. 47.

¹⁹ Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 48.

²⁰ Zoe Dumitrescu Bușulenga, *op. cit.*, p. 280.

²¹ G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, EPL, 1966, p. 319.

stângace [...]. În locul geologiei lunatice, fără omenire, dăm aici de priveliștea gessneriană, cu turme și sate pierdute în depărtări, natura templu cu coloane de arbuști imenși, în care totul e domestic și pastoral.”²²

„Satul în vale-amuțește” – sunet redus până la încremenire, pentru a face loc sonorităților interioare, afective, erotice. În acest „ceas al tainei, asfințit de sară”, auzul se transformă în auzire. Se creează un nou balans, un nou echilibru în „linia ondulantă” a spațiului mioritic. Starea interioară e ascendentă: sus, pe deal, sub salcâm, din spațiul nocturn înspre spațiul visului, într-o altă realitate, de o bucurie și o plenitudine plene. E momentul armonizării dintre suflet și natură, dintre suflet și lume. Ceremonialul erotic, puritatea gesturilor („pline de-nțelesuri”) prin cufundare în somn, buciul, îndepărtat și, înalt peste toate, dar împăcat și împăcându-le, sunetul de clopot lin, împlinesc atmosfera serii.

Întregul episod al întâlnirii stă sub semnul posibilului. La Eminescu iubita nu este o prezență, ci o absență. Căutare de negăsire, chemată, dorită, așteptată. „*Ne-om răzima capetele unul de altul*”...de vei veni. Avem posibilul, ipoteticul, prezumtivul. Plenitudinea existenței devine astfel, un chinuitor timp al absenței. Întrebarea retorică din final – „Astfel de noapte bogată, / Cine pe ea n-ar da viața lui toată?” – e una a nostalgiei, iar nu a fericirii. Fericirea erotică eminesciană nu este una prezentă (cuplul este, de cele mai multe ori, incomplet), ci regăsită pe firul amintirii, plasată în viitor (sau în vis, aici): „Și surâzând vom *adormi*...”. „Toți visăm...așa începe. Ca într-un vis...”²³ Eliade spunea că „somnul este aproape o stare pre-natală, embrionară, în care viața nu era despărțită de conștiință, în care nu există libertate, păcat, dramă” – situarea în starea de somn înseamnă și o regresie a ființei către originar, o lepădare de contingent, de eul fenomenal; visul prelungește existența trează a eroilor. Caracterul de proiecție în viitor al visului din *Sara pe deal* plasează protagoniștii într-o altă ordine de lucruri. „Visul îi scoate din disciplina logică a percepției realului, ca o modalitate de integrare calmă, senină, într-o lume de armonioasă unitate. [...] Un astfel de vis înseamnă o enormă sete de liniște, de reîntegrare în ritmurile naturii pierdute.”²⁴

La trecerea serii înspre noapte, când cosmicul și teluricul se întrepătrund, „noaptea bogată” ar corespunde iubirii dintre Orfeu și Euridice, care alcătuiesc ființa androgină, atemporală, reîntegrată naturii. Iubirea rămâne puterea care creează și leagă elementele lumii sensibile, unde cele ale pământului și ale cerului se întâlnesc.

Structura imaginii din *Sara pe deal* e reductibilă la un arhetip mitic; poemul e încorporat în modelul cosmologic platonician.²⁵ Și, de asemenea, poate fi încadrabil spațiului mioritic. Găsim aici atmosfera specifică spațiului mioritic, înalt și indefinit ondulat (suișurile și coborâșurile ființei), cu nesfârșite dealuri și văi – regăsindu-se sub formă de „linie ondulantă” la Eminescu. E un destin ce se împlinește în acest orizont spațial: românul se naște pe plai – *nașterea ființei*²⁶, trăiește pe plai – *desăvârșirea ființei* – și moare pe plai – *săvârșirea ființei*.

²² G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. IV, București, Editura Minerva, 1985, p. 73.

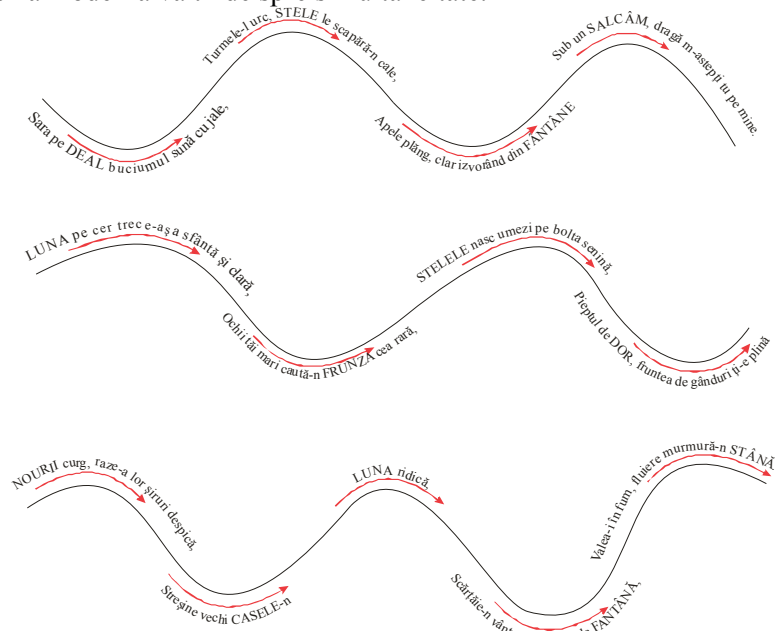
²³ M. Eliade, *La țigănci*, în *Proză fantastică. Secretul doctorului Honigberger*, vol. II, București, Editura Fundației Culturale Române, 1991, p. 205.

²⁴ Zoe Dumitrescu Bușulenga, *op.cit.*, p. 226-227.

²⁵ cf. Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*

²⁶ cf. L. Blaga, *Spațiul mioritic*, București, Editura Humanitas, 1992.

Cele două planuri – teluric și cosmic – re-fac legătura între cer și pământ. Ca o perpetuă întâlnire dintre lumi. Urmărind dispunerea versurilor, observăm că acestea se pliază pe curba deal-vale, într-un permanent echilibru. Sensul ascensional al versurilor este urmat de o „coborâre”, pentru a se redirecționa apoi înspre „înălțimi”. Pentru a ilustra această dispunere sub forma unor „modulații mioritice”, am constituit tiparul, folosind ca model primele trei strofe ale poeziei, celelalte urmând același parcurs. Am evidențiat, de asemenea, cuvintele cheie care îndreptățesc dispunerea „pe deal” sau „în vale” a versurilor. Alternanța teluric–cosmic se traduce aici prin contiguitate. Contiguitatea devine, dealtfel, principiu poetic la romantici, iar la Eminescu este prezentă în poezia naturii și a iubirii, dar și în poemul *Lucefărul*. Spre deosebire de romantici, poezia modernă va tinde spre simultaneitate.



Poezia transmite, prin lucrarea ei, care este vorbire. Iar cuvântul – realitate mereu schimbătoare, dar durabilă, e o individualitate. În tiparele cuvintelor vremea rămâne. Pentru că „vremea nu e timpul, ci rememorarea stărilor pierdute.”²⁷

Prezentul (ca timp verbal) – în patru strofe și jumătate din cele șase ale poeziei – e un fel de prezent continuu, de prezent etern, ducând cu el dorința de permanență, de durată a iubirii, dar și de veșnicie a naturii. Iubirea și natura se vor conjugate la timpul prezent, în lirica eminesciană. Mai apoi, prezentul se continuă într-un viitor prezumtiv însă: „Ah! În curând satul în vale-amuțește, / Ah! În curând pasu-mi spre tine grăbește, / Lângă salcâm sta-vom noi noaptea întregă / Ore întregi spune-ți-voi cât îmi ești dragă” – versuri ce sunt expresia unei tensiuni afective maxime, concentrate într-o sintaxă poetică marcată de inversiuni. Cele două exclamații („Ah! în curând satul în vale-amuțește. / Ah! în curând pasu-mi spre tine grăbește”) anunță graba îndrăgostitului,

²⁷ Marin Tarangul, *Intrarea în înfinit sau dimensiunea Eminescu*, București, Editura Humanitas, 1992, p. 140.

neliniștea și nerăbdarea sa. Două verbe la prezent²⁸, antitetice, realizează o anumită anulare a proiecției iubirii („sta-vom”, „spune-ți-voi”); astfel, clipa se oprește și devine durată.

Stilistic, poezia se caracterizează printr-o limpezime clasică obținută prin întrebuințarea unui număr redus de mijloace artistice: personificarea („stele le scapără-n cale”, „buciumul sună cu jale”, „apele plâng” etc.), inversiunile („sta-vom”, „spune-ți-voi” – topică inversată), și epitetele („sfântă”, „clară”, „umezi”, „înaltul”, „vechiul” din „înaltul / Vechiul salcâm” etc). Acestea din urmă sunt distribuite inegal – șase epitete, în trei versuri din strofa a doua, încercându-se astfel o configurare mai precisă a celor două planuri: natura (planul obiectiv) și iubirea (planul subiectiv), transfigurată aici prin „ochii mari”, „pieptul de dor” și „fruntea” plină de gânduri a iubitei.

Lirica – formă de comunicare ce face apel la funcția poetică a limbajului²⁹, îmbină semnificația expresiei cu muzicalitatea versurilor. Cuvântul în poezie nu evocă, nu numește o viziune materială, el creează o sugestie, o atmosferă. Trebuie să vedem viața limbajului, întrucât lexicul devine material de lucru, nucleu al comunicării poetice – semantic, sintactic, fonetic, ritmic. Versurile sunt dispuse în catrene, iar muzicalitatea lor e conferită și de majoritatea cuvintelor de origine latină și de substratul popular: „sara”, „împle”, „urc”, din versul „Turmele-l urc”, sunt forme fonetice specifice limbii vorbite. Preferința pentru *osteniți* în loc de *obosiți*, *fântâne* sau *caută* din „ochii...caută-n frunza cea rară”, mărește și ea gradul de expresivitate. Măsura metrică de 12 silabe e plasată într-o schemă de ritmuri oarecum atipică: un coriamb, cezură, doi dactili și un troheu. Puterea expresivă a cuvântului, vibrația lui lirică rezidă și în aceste armonii de care poezia este locuită.

Prin modularea cuvântului, limba e privită sub aspectul creativității. În limbă căutăm semnele unui stil poetic,³⁰ pentru că limba condiționează poezia, iar poezia ne dezvăluie valoarea expresivă a acesteia. Și pentru că la Eminescu problemele de limbă rămân „punct fundamental al artei sale”³¹, vom încerca o configurare a tipologiei structurilor determinative ale numelui în poezia *Sara pe deal*³².

²⁸ „Verbele sunt memoria substantivelor [...] verbele însă nu au memorie, pentru că ele sunt însăși memoria” – N. Stănescu, *Fiziologia poeziei*, București, Editura Eminescu, 1990, p. 308.

²⁹ „Scriitura poetică este un limbaj în limbaj” (Svetlana Paleologu-Matta, *Jurnal hermeneutic*, Cluj-Napoca, Editura Clusium, 1997, p. 35).

³⁰ „Este *stil* superba concizie a limbajului plastic și extatic; [...] este *stil* [...] pietrificarea devenirii; [...] este *stil* acea surprindere a substanței magice a realității, suspendate între adevăr și vis, într-un soi de nemișcare extatică: comunicându-ne *fiorul* ei, într-un limbaj plastic și impalpabil, în ritmuri ușoare de cadențe și figuri. Este *stil* acea contopire a propriei vieți afective cu tresărirea insesizabilă a firului de iarbă, a aripilor, a norului: lucruri care au un veac, sau un an, sau o oră, dar pe care el le prinde în plasa aceluiași timp muzical, acum fugitiv și ușor [...], acum suspendat în pauze fermecate, acum atras în vârtoarea cercului, a vârtejului, într-o spirală ce se prăbușește spre abis. Pentru că aceasta este, pentru noi, expresia cea mai înaltă a stilului eminescian: căreia nici o analiză filologică [...] nu va putea vreodată să îi surprindă taina și să ne comunice farmecul lui dulce, prețioasa lui *vrajă*.” (Rosa del Conte, *Eminescu sau despre absolut*, Cluj, Editura Dacia, 1990, p. 379).

³¹ A. Rosetti, *Limba poeziilor lui Eminescu*, București, ESPLA, 1956, p. 5.

³² Eminescu creează „lanțuri epitetice, cu câte două, trei sau chiar patru *verigi*” (G. I. Tohăneanu, *Expresia artistică eminesciană*, Timișoara, Editura Facla, 1975, p. 112).

Construcții nominale monomembre vs. bi- / trimembre		Universalii semantice
cu determinant adjectival		
<u>frunza cea rară</u>	sub <u>înaltul, vechiul salcâm</u>	[+vegetal (terestru)]
pe <u>bolta senină</u>	<u>viata lui toată</u>	[+cosmic/uman]
<u>clopotul vechi</u>		[+instrumental(melos)]
<u>noaptea întreagă</u>		[+temporalitate]
<u>ore întregi</u>		[+temporalitate]
astfel de <u>noapte bogată</u>		[+temporalitate]
<u>sufletul meu</u>		[+uman]
cu determinant substantival		
<u>cumpăna de la fântână</u>		[+instrumental(melos)]
<u>oameni cu coasa-n spinare</u>		[+uman]
cu determinant pronominal		
<u>a lor șiruri</u> (despică)		[+verticalitate/cosmic]
cu <u>glasul lui</u>		[+uman]
cu determinant pronominal / dativ posesiv		
<i>Ne-om răzima <u>capetele</u>; <u>pasu-mi</u></i>		[+uman]
cu element predicativ suplimentar		
<u>buciumul</u> sună <i>cu jale</i>	<u>luna</u> [...] <i>trece-așa sfântă și clară</i>	[+instrumental(melos)]
<u>și osteniți oameni</u> [...] <i>vin</i>		[+uman]
<u>stelele</u> nasc <i>umezi</i>		[+cosmic]
<u>Apele</u> plâng, <i>clar izvorând din fântâne</i>		[+terestru / cosmic]
<u>surâzând</u> [<u>noi</u>] <i>vom adormi</i>		[+uman]

Planul sintactic este redat prin materializarea construcțiilor nominale, semnificații ale universalilor semantice consemnând paradigma stilistică desemnată prin „cosmic” vs „uman”. În imaginarul poetic, se remarcă prezența „clopotelor”, a „fluiерului” și a „buciumului” ca „instrumente” ale contiguității (vezi tabelul).

La Eminescu, verbul e subjugat substantivului: „*fluiere* murmură-n stână”; de aici, descriptivul romantic – spațiu al confesiunilor.

Cuvintele, la Eminescu, nu s-au perimat lingvistic pentru că „structura lor a atras cu precădere un fond primordial și etern”.³³ „Ele nu pot îmbătrâni, au o natură eternă pentru că ele nu au timp.[...] *Locul* petrecerii cuvântului e trecător, nu cuvântul”³⁴. Ca și oamenii, cuvintele își au propriul destin; în funcție de limba în care se nasc, în funcție de cei care le mănuiesc. Eminescu nu mănuieste cuvinte, ci explorează potențialități ale limbajului. Pentru că „îndărătul magiei cuvântului său se află un act demiurgic, ce are ușurința și grația gestului creator al lui Dumnezeu.”³⁵

³³ N. Stănescu, *Fiziologia poeziei*, București, Editura Eminescu, 1990, p. 357.

³⁴ N. Stănescu, *op. cit.*, p. 493.

³⁵ Rosa del Conte, *Eminescu sau despre absolut*, Cluj, Editura Dacia, 1990, p. 373.

Puterea expresivă a cuvântului, vibrația lui lirică a înnobilit creația eminesciană și de aici, limba românească literară. Procesul de formare a operei poetice eminesciene „se desăvârșește o dată cu progresul expresiei lingvistice. Căci procesul creației poetice implică creșterea laolaltă a fondului (conținutul de idei) și formei respective, adică a materialului de limbă.”³⁶ Afirmația lui D. Caracostea, conform căreia „limba condiționează poezia” iar „structura limbii condiționează expresia poetică”, este întemeiată. D. Caracostea este cel care introduce termenul de *estem*, conceput ca fiind factorul ce marchează „virtualitățile expresive ale limbii”, astfel că limba este privită ca valoare. „La Eminescu, criteriul de folosire a cuvintelor nu se călăuzește numai după intrinseca lor valoare *materială*, ci și după valoarea lor *funcțională*.”³⁷ Este ceea ce am încercat să demonstrăm aici.

Îi datorăm lui Eminescu acele „marginii și nemarginii ale limbii” în care cuvintele se caută și se găsesc mereu proaspete, mereu vii. Eminescu „a mutat înlănțuirea noțiunilor simple [...] într-o sintaxă ce ne cucerește timpanul de aramă, ce ne sporește cu liniște și cu visare grăbită bătaie a inimii. Și a lacrimilor lucrurilor.”³⁸

Nu știm dacă încercarea noastră ne sporește cu liniște sau cu neliniște, știm însă de la Eminescu, că „adevăr pe adevăr nu exclude”. Și pentru că tot ce e adânc scapă priceperii obișnuite, o interpretare se constituie doar într-o încercare. Așa că lăsăm gândul să se închidă aici, nu fără a spune că întrebându-ne, încercând să aflăm răspunsuri, „sporum nesfârșirea c-un cântec, c-o taină” (L. Blaga). Și credem, prin urmare, că poate, valoarea unei metode constă tocmai în a găsi, în spatele fiecărui răspuns, câte o întrebare. Încă o întrebare!

Eminescu or Notes on the Transformation of the Word. Lyrical Excuse

Sara pe deal

The proposed aim of this paper is to recover the poetical meaning and the meaning of words, in the perspective of Eminescu's poem *Sara pe deal*, in the sublime attempt of fixing the Romanian language through the language of poetry. Within the literary discourse, the expressive “modulations” of word take the shape of “faces” or innovative attitudes, a proof of the dynamics of poetical language.

As a complex and perfect linguistic document, the poetry of Eminescu gives us poetical phrases and images both on the “physiognomy” of the word – consistency (long or short), constitution, concrete or abstract aspect, intensity and expressivity, and on the affective or intellectual nature of the word as a poetical vehicle.

From the point of view of stylistics and semantics, we are attempting to re-configure poetical meanings that make up the poetical discourse in the poem *Sara pe deal* by Mihai Eminescu.

This attempt is performed being aware of the fact that “both the humblest reader and the most subtle critic will always reveal new things, sounds and vibrations yet to be discovered, since for this kind of discoveries require, first of all, a personal sensibility which is only common to a limited number of privileged persons” (Iorgu Iordan).

³⁶ A. Rosetti, *Limba poeziilor lui Eminescu*, București, ESPLA, 1956, p. 5.

³⁷ E. Papu, *Din clasicii noștri*, București, Editura Eminescu, 1977, p. 119.

³⁸ N. Stănescu, *Fiziologia poeziei*, București, Editura Eminescu, 1990, p. 231.