

SARA PE DEAL. OBSERVAȚII ASUPRA VERSULUI

OVIDIU BÎRLEA

Poezia, unică în creația eminesciană prin sistemul său metric compozit, a fost semnalată ca o excepție de G. Ibrăileanu¹. Spre deosebire de celelalte poezii nescrise în versuri trohaice sau iambice (*Mortua est, Înger de pază, Odă* (în metru antic), *Stelele-n cer, Ecco* etc.), *Sara pe deal* se singularizează prin lipsa de uniformitate a picioarelor metrice, deși versurile sînt egale, de cîte 12 silabe, potrivit schiței lui Ibrăileanu, care a reliefat cezura de după coriamb :

„Sara pe deal // buciumul — sună cu — jale

Combinarea de picioare : coriamb, dactili, troheu este în bună parte elementul care dă acestei poezii de fericire o notă de duioșie și de *morbidezza*, adică farmecul ei straniu². Recent această schemă metrică a mai fost supusă unei ușoare devieri : coriamb + dactil + troheu + amfibrah, dar dacă se ține seama că majoritatea cuvintelor din rimă sînt bisilabice de tip trohaic, pare mai organică schema : coriamb—doi dactili—troheu³.

Versul dodecasilabic s-ar fi încadrat exact în trei coriambi care ar fi necesitat în schimb cezuri între silabele accentuate succesiv. Eminescu a ales soluția care se cunoaște, întrucît tocmai aceasta i-a oferit virtualitățile prin care putea fi sporită expresivitatea poeziei, folosind cezura dintre coriamb și dactilul următor. În felul acesta, poziția celor două silabe accentuate s-a singularizat ele fiind puternic reliefate de pauza necesită de perceperea lor accentuată : par două piscuri oarecum gata de a-și disputa primatul mai mult,

¹ *Studii literare*, ed. a II-a, București, 1931, p. 162.

² *Ibid.*, p. 164. Aceeași schemă metrică a fost adoptată pe rînd de G. Călinescu (*Opera lui Eminescu*, IV, București, 1936, p. 304), D. Caracostea, (*Arta cuvîntului la Eminescu*, București, 1938, p. 246), iar mai tîrziu de Mircea Brătucu în articolul *Funcția artistică a versificației. Momentul Eminescu* („Limbă și Literatură”, VI, 1962, p. 161—168), care îi relevă valorile expresive mai detaliat. În schimb, Maria Pîrlog, în studiul *Eminescu și antichitatea greco-romană* (din volumul *M. Eminescu. I. Creangă. Studii*, Timișoara 1965, p. 163—184), aduce altă interpretare : „Primul emistih este un adonic catalectic, al doilea un adonic căruia i s-a pus, înainte un dactil suplimentar” (p. 184), dar schema metrică a rămas aceeași.

³ În varianta publicată în 1885, apar la rimă numai 10 cuvinte de tip amfibrahic față de majoritatea celor trohaice (13), pe cînd în celelalte versiuni numărul celor dintîi descrește simțitor : 7 amfibrahice față de 20 cuvinte trohaice în versiunea A, apoi 12 cuvinte amfibrahice față de 19 trohaice în versiunea C. (M. Eminescu, *Opere*, ediția Perpessicius, vol. III, București, 1944, p. 298—300).

aidoma unui magnet, cele două silabe au atras la sine cuvintele-cheie ale versului, cu pondere semantică mai mare pentru sugerarea conținutului, de obicei substantive și verbe, dar și alte categorii de cuvinte, potrivit necesităților expresive. Eminescu a respectat regula prozodică de a nu fragmenta cuvintele prin cezura întrucât aceasta nu trebuie să fie în dezacord cusintaxa. Și pentru ca reliefaarea cuvintelor din cele două silabe consecutive puternic accentuate să fie și mai proeminentă, cezura îndeplinește, cu câteva excepții, și funcția gramaticală de a împărți versul în două sintagme, chiar două propoziții inegale, de câte patru și opt silabe, de obicei cea scurtă rămânând eliptică.

Lectura atentă indică de îndată poziția centrală a celor două silabe accentuate care se constituie astfel drept axă a poeziei. Cităm întâi strofă, cu sublinierile necesare :

Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc', stele le scapără-n cale,
Apele pling clar izvorind în fântine ;
Sub un salcâm, dragă, m-aștepți tu pe mine.

Strofa rezumă conținutul poeziei străbătută de euforia erotică a întâlnirii celor doi. Versul prim desenează cadrul idilei, *dealul* cu anexa lui sonoră *buciumul*, pe când cuvintele-cheie din al doilea vers îi aduc câte o completare, eliptică *urc'* referindu-se la *deal*, iar *stelele* la *sara* incipientă. Al treilea vers pune în lumină, printr-o metaforă îndrăznească, limpezimea apelor „clar izvorind“, ape care „*pling*“, bănuim pentru a fi în concordanță cu *buciumul* ce „sună cu jale“. Versul ultim adaugă alt element definitoriu al dealului, „un *salcâm*“, urmat de „*dragă*“ ; adică de celălalt personaj central al poeziei, „iubită de la Ipotești“, Casandra cea misterioasă pînă la identificarea recentă⁴. *Dealul* scaldat în fondul sonor al *buciumului* și *salcîmul* singuratic unde așteaptă *iubită* se disting din capul locului drept pilonii poeziei. Ponderea mare ca element definitoriu al idilei de pe Dealul Crucii de la Ipotești pe care o are *salcîmul* singuratic e confirmată și de împrejurarea că el revine, am zice ca un leitmotiv, în ultimele două strofe, totdeauna în aceeași poziție, adică în finalul coriambului : „Lîngă *salcâm*“ și „Vechiul *salcîm*“.

Următoarele trei strofe descriptive înfățișează ambianța satului, cu agitația caracteristică unui sfîrșit de zi de vară o dată cu ivirea lunii, împreună cu zgomotele care se lasă percepute, fără să fie uitate cele două ființe care se doresc :

... Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară...
Sufletul meu arde-n iubire ca para...

Abia ultimele două strofe se concentrează asupra intimității celor doi protagoniști. Penultima strofă începe cu coriambul repetat ca anaforă, în care accentul cade tocmai pe adverbul care materializează cel mai pregnant dorința aprigă a celor doi de a se întâlni, substanțial sporită de interjecția incipientă :

⁴ I. D. Marin, *Eminescu la Ipotești*, Iași, 1979, p. 19-20, 119 și urm.). Dealul din această evocare ar fi „Dealul Crucii, pe coasta cărui, acum un secol, erau stîmile“ (*ibid.* p. 29) la care urcau turmele în faptul serii.

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

O situație ideală ar fi pretins ca toate cuvintele-cheie din cele două silabe accentuate să fie monosilabice, pentru o evidențiere sporită a rolului lor expresiv, dar limba română nu dispune de un inventar atât de mare de atari monosilabice, îndeosebi verbe ca, de exemplu, limba engleză. Exigența e satisfăcută de obicei numai în finalul coriambulului. Astfel, în strofa a doua și a treia apar: „Luna pe *cer*...“; „Ochii tăi *mari*...“; „Stelele *nasc*...“; „Pieptul de *dor*...“, apoi „Nourii *curg*...“; „Streșine *vechi*...“; „Scîrție-n *vînt*...“; „Valea-i în *fum*...“. De asemenea, în ultimele trei versuri ale strofei a patra: „Vin de la *cîmp*...“; „Clopotul *vechi*...“; „Sufletul *meu*...“. Dimpotrivă, în silaba a cincea cuvintele monosilabice se vădese a fi rarități. Astfel, alături de versul al treilea din prima strofă, citată mai sus, mai apare în strofa penultimă:

Lîngă *salcîm* *sta-vom* noi noaptea întreagă...

apoi de două ori în ultima strofă:

Și *surîzînd vom* adormi sub înaltul...
... Cine pe ea *n-ar* da viața lui toată?

În ultimele două exemple, valența expresivă a monosilabicelor este micșorată de împrejurarea că ele îndeplinesc doar funcția de auxiliare ale verbelor.

Cititorul mai observă cum o seamă de inversiuni în ordinea cuvintelor răspund aceiași necesități de a așeza pe cele mai încărcate de sens tocmai în silabele a patra și a cincea, cheia de boltă a poeziei:

Stelele *nasc* *umezi* pe bolta senină,

unde poziția adjectivului a permis suprimarea formei reflexive normale a verbului, „se nasc“ pentru a spori în felul acesta culoarea intensă a atributului „umezi“.

Celelalte inversiuni:

... Streșine *vechi* casele-n lună ridică,
Scîrție-n *vînt* câmpăna de la fiatină...
... Și *osteniți*, oameni cu coasa-n spinare...
... Lîngă *salcîm* *sta-vom* noi noaptea întreagă,
Ore *întregi* spune-ți-voi cît îmi ești de dragă.
Ne-om *răzîma* capetele-unul de altul
Și *surîzînd vom* adormi sub înaltul
Vechiul *salcîm*. Astfel de noapte bogată
Cine pe ea *n-ar* da viața lui toată?

Prin astfel de inversiuni în ordinea firească a cuvintelor din propoziții, Eminescu a evitat și schimbarea accentuării lor obișnuite, aspect capital într-o poezie cu un atare ritm compozit.

Se mai observă cu ușurință cum chiar în versurile cu desfășurare normală, cu o propoziție începînd cu subiectul pe întinderea unui vers, în silabele accentuate de la sfîrșitul coriambulului și începutul primului dactil se așază tocmai cuvintele-cheie care circumscriu specificitatea cu ajutorul atributului și al verbului caracterizant:

Luna pe cer trece-așa sfântă și clară,
 Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară...
 Clopotul vechi umple cu glasul lui sara.
 Sufletul meu arde-n iubire ca para.

În cursul său de *Istoria literaturii române moderne* din anul școlar 1913—1914, Ibrăileanu se arată contrariat de această poezie : „Ritmul nu e eminescian. Această poezie e frumoașă, sentimentală, dar nu e eminesciană”⁵. Observația confirmă aserțiunea citată, de dată ulterioară despre factura singulară, excepțională a ritmului compozit. S-ar putea ca în subsidiar criticul ieșean să fi fost contrariat și de împrejurarea că *Sara pe deal* nu mai concorda cu cvasiregula stabilită de el, la o dată mai târzie potrivit căreia cuvintele-cheie se află de obicei în rimă :

„Eminescu pe cit se poate, pe cât îi permit sintaxa, măsura, ritmul etc., pune în rimă cuvântul esențial din vers... Bineînțeles aceasta nu e posibil totdeauna, dar Eminescu tinde mereu la acest ideal”⁶. Și va exemplifica sumar cu versuri din *Mai am un singur dor*, *O, mamă* și *Lucașărul*, versul scurt oferind în genere posibilități mai mari spre realizarea acestui deziderat. Dimpotrivă, în *Sara pe deal*, cuvintele cu pondere maximă s-au orînduit oarecum de la sine tocmai în jurul cezurei prin care versul e segmentat în două părți inegale, cu cele două silabe accentuate care alcătuiesc astfel cheia de boltă a întregii poezii. Chiar la lectură molcomă, cititorul percepe o intonație ușor ascendentă pînă la sfîrșitul coriambulului, apoi o pauză care îl incită să accentueze mai puternic silaba a cincea, după care cursul ei devine descendent. Reprezentată grafic, s-ar obține astfel o linie în urecuș curmată scurt în dreptul pauzei, apoi la punctul cel mai înalt deasupra silabei celei mai accentuate, de unde ar continua în coboriș treptat pînă la sfîrșitul versului, într-un ritm sacadat de porniri și opriri. Alternarea de-a lungul celor șase strofe între intonația ascendentă, întreruptă de o scurtă pauză, apoi continuarea descendentă pînă la amuțirea ei de la sfîrșitul ficcării vers sugerează agitația pricinuită de trăirea erotică a celor doi protagoniști cu respirația marcată deopotrivă de dorința fierbinte a revederii („Sufletul meu arde-n iubire ca para”), (cît și de nerăbdarea atît de firească („... pasu-mi spre tine grăbește”).

Argumentația n-ar fi încheiată dacă nu s-ar aminti că neliniștea care străbate poezia este oglindită în chip magistral și de melodia corală cu care a înveșmîntat-o Vasile Popovici: poate nicăieri în poeziile eminesciene puse pe note nu s-au întîlnit atît de concordant cele două arte pentru a-și sprijini reciproc virtuțile expresive.

Compozitorul a intuit gîtuirea versului produsă de ciocnirea celor două silabe vecine ce se cer accentuate drept o culme care trebuie pusă în lumină, de aceea nota corespunzătoare finalului coriambulului e întotdeauna *longa*, intonată lung și urmată de o scurtă pauză pentru a da posibilitatea unei accentuări mai puternice a silabei următoare din întiul dactil, pentru ca silaba cîntată lung și încetinită pînă la extincție să revină iarăși la sfîrșitul versului ca încheierea cea mai firească. Alternarea periodică dintre cele două note lungi cu celelalte sunete precipitate sugerează și pe plan muzical aceeași neliniște, dorul atît de covîrșitor în care rezidă farmecul acestei poezii străbătute de op-

⁵ *Opere*, vol. 9, București, 1980, p. 460.

⁶ *Studii literare*, 1931, p. 176—177.

timismul ei atât de vizibil, imbinat în chip contrastant cu melancolia relevată de unii cercetători citați. Pe deasupra, execuția corală strecoară în ascultător și o undă de duioșie, perceptibilă ori de câte ori sufletul omenesc se coboară pentru a se sonda pe sine însuși.

„SARA PE DEAL“. REMARQUES SUR LE VERS

RÉSUMÉ

L'auteur essaie de commenter la structure métrique de cette poésie, tout en soulignant sa correspondance avec les états d'âme du poète.