

## Intratextualitatea „pe verticală”: filiația intratextuală sau autogenerarea

Virginia BLAGA MARCUS

*The Romanian Agency for Quality Assurance in the Pre-University Education*

---

**Abstract:** This article follows the *intratextual series* (most often they are found on the map of some *intratextual constellations*) derived from two directions of intratextual generation: the “vertical” – the *intratextual affiliation* and the “horizontal” – the *intratextual correspondence*. From text to pre-text, from flow to spring, intratextuality searches for the source of certain images and of the poetic tension in prose.

**Keywords:** Text/pre-text, prosaic/trans-prosaic intratextuality, intratextual correspondence/intratextual affiliation, intratextual series, Mihai Eminescu’s prose.

### Considerații metodologice

Prezenta cercetare alege ca punct de plecare varianta finală care ar fi putut fi publicată sau textul publicat (în cazul nuvelor care au văzut antum lumina tiparului: *Sărmanul Dionis*, *La aniversară* și *Cezăra*) – ceea ce Pierre-Marc de Biasi denumea *text* diferențiind de *avantext*: textul transliterat din manuscris (în termenii lui D. Vatamaniuc – *versiuni*, *variante*, *texte aferente*, *exerciții*), continuând drumul înapoi cu manuscrisul în facsimil (pentru unele texte în proză). Traseul regresiv poate continua, de exemplu, recurgând la *Fragmentarium*, pentru a vizualiza frânturile care au articulat mai târziu întregul (vezi Pompiliu Crăciunescu, despre revelația fragmentarului pentru cuprinderea întregului). Vizând un intratext cumva intertextual, vor fi invocate și fragmente eminesciene din filosofie (traduceri). Dacă textul-sursă este o altă proză localizată în spațiul creației originale eminesciene la același nivel, pe scara avantextuală, propunem să considerăm legătura hipotext/hipertext realizată prin *corespondență intratextuală*. Dacă, însă, vom urmări una și aceeași proză, plecând de la varianta finală, trecând prin cele transliterate din manuscrise în ediția îngrijită de D. Vatamaniuc, ajungând până la manuscrisul în facsimil și chiar la hipotexte din opera altor autori (pagini traduse de Eminescu, transcrise ori conspectate), vom merge din aval în amonte și vom vorbi despre *filiație intratextuală*. Diferența care derivă din natura relației hipertext/hipotext ar putea avea consecințe noționale asupra intratextului rezultat (Fig. II, la sfârșitul prezentului articol). Altfel spus, *diferența de intratextualitate atrage diferențe de intratext*.

De ce plecăm de la textul publicat în timpul vieții și nu de la avânt sau manuscris? Pentru că pe acesta l-am cunoscut mai întâi și de suficientă vreme încât să se fi produs oarecare familiarizare cu nuanțele tablourilor. Nu ar fi nici onest, nici eficient un traseu care pleacă dinspre manuscris către opera publicată (am ști dinainte unde ajungem și ar crește riscul „decupajelor” în interpretare). De ce vom considera că hipotextul din lirică, dramaturgie sau publicistică presupune *corespondență intratextuală*, iar traducerea *filiație*? Motivul este legat de necunoașterea cronologiei interioare a unor teme și preocupări ale autorului, chiar dacă exteriorizarea pe portativul unui registru sau al altuia răspunde unei succesiuni. Este foarte posibil ca vreo obsesie a imaginarului eminescian să-i fi neliniștit spiritul într-un moment esențial, iar din același zbulcium să se nască un text prozastic și unul poetic, în momente diferite. Coincidența motivică înregistrată într-o succesiune de manifestări nu răspunde relației cauză-efect. Textele traduse de Eminescu (ceea ce înseamnă tălmăcire dintr-o limbă în alta, sistematizare prin conspect sau chiar o translație neformalizată, prin simpla lectură și înțelegere) pot ilustra, însă, un raport de determinare, mai mult sau mai puțin vizibilă.

*Filiația* presupune descendență și rotunjire stilistică dinspre idee spre manuscris, variante, apoi text final (publicat sau nu). Legătura dintre hipertext și hipotext se dovedește atipică, în sensul că lectorul pornește dinspre varianta ultimă și înaintează din aproape în aproape către izvor, însă perfecționarea unei imagini artistice sau a alteia se conturează dinspre hipotext către hipertext.

### Sărmanul Dionis-Umbra mea

În urma lecturii nuvelei publicate, apoi a variantei din manuscrisul 2255 *Umbra mea*, discursul epic este cel care atrage atenția, în sensul că narațiunii heterodiegetice din varianta finală îi este opusă, în manuscris, cea homodiegetică<sup>1</sup>. Utilizarea persoanei I comportă simplificare și asumare, în același timp. Este ca și cum naratorul-personaj ar spune „sunt eu” și atât, nu mai este necesară nicio descriere a protagonistului. Incipitul filosofic din textul publicat este nu eludat, ci sintetizat și pus într-o paranteză în hipotext. Există două modificări în manuscrisul în facsimil<sup>2</sup> față de varianta transliterată a lui D. Vatamaniuc:

(H<sub>1a</sub>) „[...] ardeau *lămpi* (s.n.) somnoroase răspândind dungi de galbenă lumină prin aerul apăsător. [...] El aprinse o *lămpă* neagră, împlută cu untdelemn; lumina ei fumegea pâlând. Încet, încet ochiul luminei se roși ...el se așeză la masă..., deschise cartea cea veche cu buchile neclare și cu înțeles întunecat. [...] *Lămpa* fâlăia lungă, ca și cum ar fi vrut să-ajungă tavanul, [...]. *Lămpa* sa fâlăia mai fantastic, literele bătrâne ale cărții căpătau înțeles și se introduceau în visuri și-n cugete ce-i împlău capul fără de voință, [...]. *Lămpa* cu flacăra ei roșie sta între Dan și umbra încheată. [...] – *Îmi* voi aprinde *lămpa* [zice umbra] și-o căuta

<sup>1</sup> Pentru prezentul articol, s-a utilizat Ediția integrală *Opere Mihai Eminescu*, București: Editura Național, 2011, Ediție îngrijită, studiu introductiv, notă asupra ediției D. Vatamaniuc.

<sup>2</sup> Pentru varianta în facsimil, s-au utilizat *Manuscrisele Mihai Eminescu*, ediție coordonată de Eugen Simion, București: Editura Academiei, 2005, vol. 2, partea I și a II-a.

oameni. [...] Iar Dan își luă lungă sa manta de-a umere, stinse lampa.” (*Sărmanul Dionis* – Eminescu: 2010, II, pp. 35, 48-49, 50-51)

(h<sub>1b</sub>) „Adeseori când stau înaintea fumegătoarei lumini galbene a lampei mele, când mă uit în ochiul ei cel roș, când deschid câte-o carte bătrână plină de nerozii bătrâne, de credințele unei lumi cu capete îndealtfel ca și ale noastre (lucru ce arată relativitatea adevărului), adeseori, zic, conversez cu lampa mea cea verde și veche și mă uit sub cojocirocul ei, când fâlfâie fantastic, ca și când i-ar fi dor de tavan.” (*Umbra mea* – Eminescu: 2010, II, 261)

(h<sub>1c</sub>) „[...] capete îndealtfel ca și a noastre [...] conversez cu lampa mea verde și veche [...]” (Simion: 2005, II, 184)

Avem (*supra*) o primă serie intratextuală, centrată pe lampă și pigmentată tensional cu ajutorul seriei intratextuale cromatice. (Perechile sau șirurile determinate de legătura intratextuală dintre *hipotext* și *hipertext* construiesc serii intratextuale. Ele prezintă aspect asemănător câmpurilor semantice, poate și pentru că identificarea lor se face în mare parte cu ajutorul acestei clase lexico-semantice. Plecând de la postulatul rolului important în semnificare jucat de *constelațiile semantice*<sup>3</sup>, ne propunem să urmărim ceea ce vom numi *constelații intratextuale*. Este vorba despre serii intratextuale care interferează și care se structurează fundamentându-se pe cel puțin două nuclee intratextuale.) Comparăția neutră din hipertext („Lampa fâlfâia lungă, ca și cum ar fi vrut s-ajungă tavanul...”) se încarcă afectiv în hipotext: „fâlfâie fantastic, ca și cum i-ar fi dor de tavan”. Relativ la tomul care va cartografia drumul spre altă dimensiune, hipertextul accentuează asupra caracterului ezoteric („cartea cea veche cu buchiile neclare și cu înțeles întunecat”), în timp ce hipotextul întărește nuanța de vechime. Nuvela *Sărmanul Dionis* luminează slab, dar ispititor cartea, în timp ce varianta *Umbra mea* încearcă să îndepărteze lectorul și să minimalizeze tautologic rolul manuscriptului. Într-un impuls de onestitate, varianta *Umbra mea* inversează rolurile, în sensul că naratorul nu apare ca un nepriceput – „visătorul Dionis” din opera publicată –, el inițiază umbra și-i descrie tot scenariul ascensiunii selenar-paradisiace. În hipertext remarcăm gradarea ascendentă a ideii de posesie asupra lămpii, dublată de încărcarea semantică de la obiect decorativ, fie și util, însă aparținând tuturor, poate de aceea exprimat la plural („ardeau lămpi”) – la simbol al cunoașterii, sursă de luminare, nu doar de lumină („îmi voi aprinde lampa”). Termenul-cheie al secvenței intratextuale invocate se încarcă semantic inclusiv prin trecerea treptată de la substantiv nearticulat la unul articulat cu articol hotărât, în plus, cu dativ posesiv asociat: *lămpi-o lampă-lampa-lampa sa-îmi voi aprinde lampa*. Lumina este galbenă sau roșie, iar corpul de iluminat poate fi și negru (interesantă sintagma în care se prezintă și astăzi, comercial, aceste obiecte: nu de luminat, ci de iluminat). Pentru roș, sunt preferate „câpițelul de lumină” sau candela – între lumânare, candelă,

<sup>3</sup> *Constelația semantică* se definește ca „un grup de termeni lexicali între care se stabilesc diferite relații semantice, dominante fiind cele de sinonimie și antonimie. Își subordonează cel puțin două familii de cuvinte.” (Dumitru Irinia, *Limbajul poetic eminescian*, Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2012, Prefață de Mihai Zamfir), N70 pentru p.195.

pe de o parte, și lampă, pe de alta, stabilindu-se o distanță de sfințenie și mister, ce ține de natura cunoașterii favorizate de lumina furnizată de fiecare dintre ele. În hipotext, care oferă cuvintelor o densitate semantică ce tinde spre simbol, aceleași lămpi i se asociază galben, roș și verde. În varianta facsimilată, apare *lampa verde și veche*, nu *lampa cea verde și veche*, într-o determinare mai strânsă fără demonstrativ, care situează pe același nivel semnificativ ambele atribute, într-o sonoritate ușor căutată, aliterată. „Căpițelul de lumină” nu există încă, semn că taina nu are nevoie de potențare, lucrurile sunt clare și cuvintele convocate aproape numai pentru denotare. Etapa inițiativă lipsește, cartea care să cartografieze drumul spre lună – și ea. Lampa continuă să stea între om și umbra lui, asistându-le dialogul. La plecarea din camera în care a rămas umbra, personajul-narator nu mai stinge lampa, în hipotext.

Studiul prozei eminesciene care utilizează ca punct de plecare hipertextul (textul publicat) și ajunge (prin descoperire) la hipotextul din varianta *Umbra mea* (în drumul către sâmburi de semnificare) percepe simplificarea din avântext (*vs.* text) aproape lacunară. Călătoria în sine are farmecul ei, nu doar atingerea destinației, acesta este motivul pentru care opera epică în discuție fascinează și teza filosofică dezvoltată narativ convinge cititorul. Varianta pare expeditivă, nici măcar schița textului final. Contragerea, ca să utilizăm un termen eminescian predilect în proză, nu vizează scenariul, ci descrierile care înaintau în navelă firul epic (nu îl întrerupeau). Din acest motiv, lectorul nu simte absența vreunui episod important, ci a jocului narațiune-descriere care potența suflul dramatic al experienței lui Dan-Dionis. Varianta nu este variațiune a operei, ci chintesența, livrată asumată, direct, pozitiv.

Deși ordinea se modifică puțin de la hipertext la hipotext, în configurația cromatică derivată intratextual, alb-negru-albastru vs alb-albastru-negru predomină. Diferența este dată de faptul că, împreună, albastru și negrul reprezintă aproape trei sferturi din totalul culorilor (75,37%) în operă și puțin peste jumătate (58,62%) în textul variantei<sup>4</sup>. După acest grup, urmează culorile: roșu-galben-verde-roș-vioriu-cenușiu-roz în hipertext și galben-curcubeu-verde-roș-cenușiu-roz în hipotext. Roșu și vioriu particularizează tablourile nuvelei. Din „rocvaiv”-ul ce colora edenul din vis în hipotext, a rămas doar vioriu în operă. Roșu este o prezență cromatică nouă și pregnantă în hipertext (hipotextul nu avea nevoie de această culoare – sugestiv) și se îndepărtează de roș și roz prin diferențe de nuanță nu doar sub aspectul intensității pigmentului, cât mai ales ca atmosferă și forță de simbolizare. Dacă ar fi să recurgem la *intratextualitatea transprozastică* „pe orizontală”, obținută prin *corespondență* (*infra*, figura de la sfârșitul prezentului articol), am remarca faptul că roz exprimă, în ambele hipertexte, inocența, ipostaza angelicului neîncercat de maturizare, ilustrat prin figura androgenului:

(H<sub>2a</sub>) „Era aninat într-un cui bustul în mărime naturală a unui copil ca de vro optsprezece ani, cu păr negru și lung, cu buzele subțiri și *roze* (s.n.), cu fața fină și

<sup>4</sup> Configurația cromatică din text și din avântext s-a obținut prin prelucrarea concordanțelor disponibile în *Diționarul limbajului poetic eminescian. Concordanțele prozei antume*, Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Colecția „Diționarele Editurii Universității”, Seria “Lexikon”, 2009 (coordonator Dumitru Irimia).

albă, ca tăiată-n marmură, și cu niște ochi albaștri mari sub mari sprâncene și gene lungi negre.” (*Sărmanul Dionis* – Eminescu: 2010, II, 37)

(H<sub>2b</sub>) „Dar asupra cărților culcate-n colț era aninat în cui bustul în mărime naturală, lucrat în ulei, a unui copil ca de vro optsprezece [ani], cu păr negru și lung, cu buzele suptiri rozee (s.n.), cu fața albă ca marmura și cu niște ochi albaștri mari, sub mari sprâncene și lungi gene negre.” (*Geniu pustiu* – Eminescu: 2010, II, 101)

În schimb, în hipotext, roz colorează un melanj de seninătate și bucurie ce depășește atmosfera idilei fericite și atinge lipsa cugetărilor și a dorințelor – armonia deplină din decorul selenar-edenic.

(h<sub>2c</sub>) „Când ne deșteptam din somn, aurora celor doi sori, în haine rozee (s.n.), culegea mărgăritarele de argint de prin grădinele noastre și, râzând cu glasul ei de ciocârlie, ni le arunca din poalele ei pe față [și în] patul nostru.” (*Umbra mea* – Eminescu: 2010, II, 210)

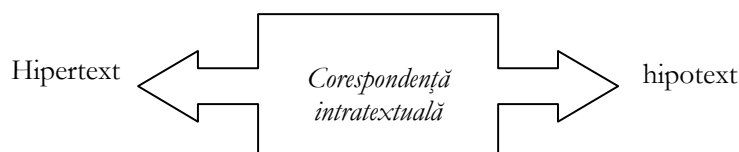
Roz se dovedește atributul inocenței, indiferent de forma, cadrul și natura ei. Roș, în schimb, este specializat semantic pentru descrierea luminii utilitare sau sfinte – persistă o ambiguitate asupra acestui obiect sfânt (lumânare sau candelă). Primul element din seria lexicală a culorii roșii (cu 11 unități lexicale) este utilizat în descrierea interiorului unde sălășluiește Dionis: „în alt colț, un pat, adecă câteva scânduri pe doi căpriori, acoperite c-un mindir de paie și c-o plapomă roșie” (Eminescu: 2010, II, 37). Odaia lui Toma Nour reia intratextual prototipul interiorului simplu și ticsit de cărți specific eroilor eminescieni și ușor transparent pentru un model biografic mai mult sau mai puțin apropiat: „într-un colț al casei, la pământ, dormeau una peste alta vro câteva sute de cărți, visând fiecare din ele ceea ce coprindea, în alt colț al casei un pat de lemn c-o saltea de paie, c-o plapumă roșie și-nainte[a] patului o masă murdară...” (Eminescu: 2010, II, 101).

În termenii criticii genetice, am recurge la imaginea camerei închiriate la București de Mihai Eminescu (1868-1869), despre care își amintea Ștefan Cacoveanu:

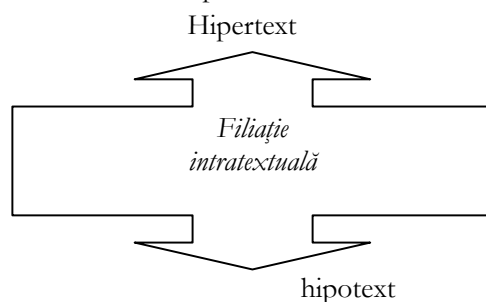
„Odaia lui Eminescu, numai cu o fereastră mică, era în lățime cam de 4 pași, în lungime cam de 5 pași. Cum intrai din coridor în odaie, în față cu ușa, în fund, era fereastra. Intrând pe ușă, de-a stânga în colțul odăii era un cuptoraș făcut din cărămizi. De două palme de la cuptoraș, de-a lungul păretelui din stânga, o canapea mică, care servea de pat; în el dormea cu picioarele la foc, fără alt așternut. Canapeaua fusese odinioară roșie, dar acum de tot decolorată. Înaintea canapelei era o masă mică de brad, iar lângă masă, de cealaltă parte, un scaun de brad, nevăpsit, ca și masa. Acesta era tot mobilierul din odaie. Cărțile și le ținea întinse pe jos, de la fereastră până lângă masă, pe paviment. Vor fi fost până la 200 de volume, mai cu samă cărți vechi, nemțeste cea mai mare parte. Pe masă erau tot felul de hârtulii scrise și nescrise. O mașină mică de tînchea de făcut cafea turcească

– ici cafea, colo zahăr pulverizat, de lipsă pentru cafeaua cu caimac, caiete și cărți și alte multe și mărunte, toate în dezordinea cea mai frumoasă.”<sup>5</sup>

### 1. Generare intratextuală „pe orizontală”



### 2. Generare intratextuală „pe verticală”



**Fig. I Tipuri/direcții de generare intratextuală**

### Bibliografie

- Eminescu, Mihai, *Opere* (Ediția integrală), Vol. II *Proză, teatru*, București: Editura Național, 2010, 952 p., Ediție îngrijită, studiu introductiv, notă asupra ediției D. Vatamaniuc.
- Eminescu, Mihai, *Manuscrise*, București: Editura Academiei, 2005, vol. 2, partea I și a II-a (manuscris românesc 2255: 2 f. portr. și 210 f. facs., respectiv 2 f. portr. și 224 f. facs.), Ediție coordonată de Eugen Simion.
- \*\*\* *Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani*, București: Humanitas, Colecția „Convorbiri Corespondență Portrete”, 2014, 584 p., Selecție, note, cronologie și prefață de Cătălin Cioabă.
- Irimia, Dumitru (coord.), *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Concordanțele prozei antume*, Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Colecția „Dicționarele Editurii Universității”, Seria „Lexikon”, 2009, 858 p.
- Irimia, Dumitru, *Limbajul poetic eminescian*, Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2013, 352 p. (același titlu pentru prima ediție, Iași: Editura Junimea, 1979).

<sup>5</sup> *Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani*, Selecție, note, cronologie și prefață de Cătălin Cioabă, București: Humanitas, Colecția „Convorbiri Corespondență Portrete”, 2014, pp. 95-96.