MERIDIAN CRITIC Nr.2 (Volume 23) 2014

Intratextualitatea „pe verticală”: filiaţia 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.

Consideraţii metodologice

Prezenta cercetare alege ca punct de plecare varianta finală care ar fi putut fi publicată sau textul publicat (în cazul nuvelelor care au văzut antum lumina tiparului: *Sărmanul Dionis*, *La aniversară* şi *Cezara*) – ceea ce Pierre-Marc de Biasi denumea *text* diferenţiind de *avantext* : textul transliterat din manuscris (în termenii lui D. Vatamaniuc – *versiuni, variante, texte aferente, exerciţii*), 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 revelaţia fragmentarului pentru cuprinderea întregului). Vizând un intratext cumva intertextual, vor fi invocate şi fragmente eminesciene din filosofie (traduceri). Dacă textul-sursă este o altă proză localizată în spaţiul creaţiei originale eminesciene la acelaşi nivel, pe scara avantextuală, propunem să considerăm legătura hipotext/hipertext realizată prin *corespondenţă intratextuală*. Dacă, însă, vom urmări una şi aceeaşi proză, plecând de la varianta finală, trecând prin cele transliterate din manuscrise în ediţia îngrijită de D. Vatamaniuc, ajungând până la manuscrisul în facsimil şi chiar la hipotexte din opera altor autori (pagini traduse de Eminescu, transcrise ori conspectate), vom merge din aval în amonte şi vom vorbi despre *filiaţie intratextuală*. Diferenţa care derivă din natura relaţiei hipertext/hipotext ar putea avea consecinţe noţionale asupra intratextului rezultat (Fig. II, la sfârşitul prezentului articol). Altfel spus, *diferenţa de intratextualitate atrage diferenţe de intratext*.

BDD-A8403 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 15:01:22 UTC)

De ce plecăm de la textul publicat în timpul vieţii şi nu de la avantext sau manuscris? Pentru că pe acesta l-am cunoscut mai întâi şi de suficientă vreme încât să se fi produs oarecare familiarizare cu nuanţele tablourilor. Nu ar fi nici onest, nici eficient un traseu care pleacă dinspre manuscris către opera publicată (am şti dinainte unde ajungem şi ar creşte riscul „decupajelor" în interpretare). De ce vom considera că hipotextul din lirică, dramaturgie sau publicistică presupune *corespondenţă intratextuală*, iar traducerea *filiaţie*? Motivul este legat de necunoaşterea cronologiei interioare a unor teme şi 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 neliniştit spiritul într-un moment esenţial, iar din acelaşi zbucium să se nască un text prozastic şi unul poetic, în momente diferite. Coincidenţa motivică înregistrată într-o succesiune de manifestări nu răspunde relaţiei cauză-efect. Textele traduse de Eminescu (ceea ce înseamnă tălmăcire dintr-o limbă în alta, sistematizare prin conspect sau chiar o translaţie neformalizată, prin simpla lectură şi înţelegere) pot ilustra, însă, un raport de determinare, mai mult sau mai puţin vizibilă.

Filiaţia presupune descendenţă şi rotunjire stilistică dinspre idee spre manuscris, variante, apoi text final (publicat sau nu). Legătura dintre hipertext şi hipotext se dovedeşte atipică, în sensul că lectorul porneşte dinspre varianta ultimă şi înaintează din aproape în aproape către izvor, însă perfecţionarea 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 atenţia, în sensul că naraţiunii heterodiegetice din varianta finală îi este opusă, în manuscris, cea homodiegetică[1]. Utilizarea persoanei I comportă simplificare şi asumare, în acelaşi timp. Este ca şi cum naratorul-personaj ar spune „sunt eu" şi atât, nu mai este necesară nicio descriere a protagonistului. Incipitul filosofic din textul publicat este nu eludat, ci sintetizat şi pus într-o paranteză în hipotext. Există două modificări în manuscrisul în facsimil[2] faţă de varianta transliterată a lui D. Vatamaniuc:

> (H_{1a}) „[…] ardeau *lămpi* (s.n.) somnoroase răspândind dungi de galbenă lumină prin aerul apăsat. […] El aprinse o *lampă* neagră, împlută cu untdelemn; lumina ei fumega pâlpâind. Încet, încet ochiul luminei se roşi ...el se aşează la masă..., deschise cartea cea veche cu buchile neclare şi cu înţeles întunecat. […] *Lampa* fâlfâia lungă, ca şi cum ar fi vrut s-ajungă tavanul, […]. *Lampa sa* fâlfâia mai fantastic, literele bătrâne ale cărţii căpătau înţeles şi se introduceau în visuri şi-n cugete ce-i împleau capul fără de voinţă, […]. *Lampa* cu flacăra ei roşie sta între Dan şi umbra închegată. […] – *Îmi* voi aprinde *lampa* [zice umbra] ş-oi căuta

[1] Pentru prezentul articol, s-a utilizat Ediţia integrală *Opere Mihai Eminescu*, Bucureşti: Editura Naţional, 2011**,** Ediţie îngrijită, studiu introductiv, notă asupra ediţiei D. Vatamaniuc.

[2] Pentru varianta în facsimil, s-au utilizat *Manuscrisele Mihai Eminescu*, ediţie coordonată de Eugen Simion, Bucureşti: Editura Academiei, 2005, vol. 2, partea I şi a II-a.

BDD-A8403 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 15:01:22 UTC)

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

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

> (h_{1c}) „[…] capete îndealtfel ca şi a noastre […] conversez cu lampa mea verde şi veche […]." (Simion: 2005, II, 184)

Avem (*supra*) o primă *serie intratextuală*, centrată pe *lampă* şi pigmentată tensional cu ajutorul seriei intratextuale cromatice. (Perechile sau şirurile determinate de legătura intratextuală dintre *hipotext* şi *hipertext* construiesc *serii intratextuale*. Ele prezintă aspect asemănător câmpurilor semantice, poate şi 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 *constelaţiile semantice*[3], ne propunem să urmărim ceea ce vom numi *constelaţii intratextuale*. Este vorba despre serii intratextuale care interferează şi care se structurează fundamentându-se pe cel puţin două nuclee intratextuale.) Comparaţia neutră din hipertext („Lampa fâlfâia lungă, ca şi cum ar fi vrut s-ajungă tavanul...") se încarcă afectiv în hipotext: „fâlfâie fantastic, ca şi 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 şi cu înţeles întunecat"), în timp ce hipotextul întăreşte nuanţa de vechime. Nuvela *Sărmanul Dionis* luminează slab, dar ispititor cartea, în timp ce varianta *Umbra mea* încearcă să îndepărteze lectorul şi 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 iniţiază umbra şi-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 şi util, însă aparţinând tuturor, poate de aceea exprimat la plural („ardeau lămpi") – la simbol al cunoaşterii, sursă de luminare, nu doar de lumină („îmi voi aprinde lampa"). Termenul-cheie al secvenţei 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 roşie, iar corpul de iluminat poate fi şi negru (interesantă sintagma în care se prezintă şi astăzi, comercial, aceste obiecte: nu de luminat, ci de iluminat). Pentru roş, sunt preferate „căpiţelul de lumină" sau candela – între lumânare, candelă,

[3] *Constelaţia semantică* se defineşte ca „un grup de termeni lexicali între care se stabilesc diferite relaţii semantice, dominante fiind cele de sinonimie şi antonimie. Îşi subordonează cel puţin două familii de cuvinte." (Dumitru Irimia, *Limbajul poetic eminescian*, Iaşi: Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2012, Prefaţă de Mihai Zamfir), N70 pentru p.195.

BDD-A8403 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 15:01:22 UTC)

pe de o parte, şi lampă, pe de alta, stabilindu-se o distanţă de sfinţenie şi mister, ce ţine de natura cunoaşterii favorizate de lumina furnizată de fiecare dintre ele. În hipotext, care oferă cuvintelor o densitate semantică ce tinde spre simbol, aceleiaşi lămpi i se asociază galben, roş şi verde. În varianta facsimilată, apare *lampa verde şi veche*, nu *lampa cea verde şi veche*, într-o determinare mai strânsă fără demonstrativ, care situează pe acelaşi nivel semnificant ambele atribute, într-o sonoritate uşor căutată, aliterată. „Căpiţelul de lumină" nu există încă, semn că taina nu are nevoie de potenţare, lucrurile sunt clare şi cuvintele convocate aproape numai pentru denotare. Etapa iniţiatică lipseşte, cartea care să cartografieze drumul spre lună – şi ea. Lampa continuă să stea între om şi 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) şi ajunge (prin descoperire) la hipotextul din varianta *Umbra mea* (în drumul către sâmburi de semnificare) percepe simplificarea din avantext (*vs.* text) aproape lacunară. Călătoria în sine are farmecul ei, nu doar atingerea destinaţiei, acesta este motivul pentru care opera epică în discuţie fascinează şi teza filosofică dezvoltată narativ convinge cititorul. Varianta pare expeditivă, nici măcar schiţa textului final. Contragerea, ca să utilizăm un termen eminescian predilect în proză, nu vizează scenariul, ci descrierile care înaintau în nuvelă firul epic (nu îl întrerupeau). Din acest motiv, lectorul nu simte absenţa vreunui episod important, ci a jocului naraţiune-descriere care potenţa suflul dramatic al experienţei lui Dan-Dionis. Varianta nu este variaţiune a operei, ci chintesenţa, livrată asumat, direct, pozitiv.

Deşi ordinea se modifcă puţin de la hipertext la hipotext, în configuraţia cromatică derivată intratextual, alb-negru-albastru vs alb-albastru-negru predomină. Diferenţa este dată de faptul că, împreună, albastru şi neculorile reprezintă aproape trei sferturi din totalul culorilor (75,37%) în operă şi puţin peste jumătate (58,62%) în textul variantei[4]. După acest grup, urmează culorile: roşu-galben-verde-roş-vioriu-cenuşiu-roz în hipertext şi galben-curcubeu-verde-roş-cenuşiu-roz în hipotext. Roşu şi vioriu particularizează tablourile nuvelei. Din „rocvaiv"-ul ce colora edenul din vis în hipotext, a rămas doar vioriu în operă. Roşu este o prezenţă cromatică nouă şi pregnantă în hipertext (hipotextul nu avea nevoie de această culoare – sugestiv) şi se îndepărtează de roş şi roz prin diferenţe de nuanţă nu doar sub aspectul intensităţii pigmentului, cât mai ales ca atmosferă şi forţă de simbolizare. Dacă ar fi să recurgem la *intratextualitatea transprozastică* „pe orizontală", obţinută prin *corespondenţă* (*infra*, figura de la sfârşitul prezentului articol), am remarca faptul că roz exprimă, în ambele hipertexte, inocenţa, ipostaza angelicului neîncercat de maturizare, ilustrat prin figura androginului:

> (H_{2a}) „Era aninat într-un cui bustul în mărime naturală a unui copil ca de vro optsprezece ani, cu păr negru şi lung, cu buzele subţiri şi *roze* (s.n.), cu faţa fină şi

[4] Configuraţia cromatică din text şi din avantext s-a obţinut prin prelucrarea concordanţelor disponibile în *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele prozei antume*, Iaşi : Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Colecţia „Dicţionarele Editurii Universităţii", Seria "Lexikon", 2009 (coordonator Dumitru Irimia).

BDD-A8403 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 15:01:22 UTC)

albă, ca tăiată-n marmură, şi cu nişte ochi albaştri mari sub mari sprâncene şi gene lungi negre." (*Sărmanul Dionis* – Eminescu: 2010, II, 37)

(H_{2b}) „Dar asupra cărţilor culcate-n colţ era aninat în cui bustul în mărime naturală, lucrat în ulei, a unui copil ca de vro optsprezece [ani], cu păr negru şi lung, cu buzele supţiri *roze* (s.n.), cu faţa albă ca marmura şi cu nişte ochi albaştri mari, sub mari sprâncene şi lungi gene negre." (*Geniu pustiu* – Eminescu: 2010, II, 101)

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

(h_{2c}) „Când ne deşteptam din somn, aurora celor doi sori, în haine *roz* (s.n.), culegea mărgăritarele de argint de prin grădinele noastre şi, râzând cu glasul ei de ciocârlie, ni le arunca din poalele ei pe faţă [şi în] patul nostru." (*Umbra mea* – Eminescu: 2010, II, 210)

Roz se dovedeşte atributul inocenţei, indiferent de forma, cadrul şi natura ei. Roş, 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 roşii (cu 11 unităţi lexicale) este utilizat în descrierea interiorului unde sălăşluieşte Dionis: „în alt colţ, un pat, adecă câteva scânduri pe doi căpriori, acoperite c-un mindir de paie şi c-o plapomă roşie" (Eminescu: 2010, II, 37). Odaia lui Toma Nour reia intratextual prototipul interiorului simplu şi ticsit de cărţi specific eroilor eminescieni şi uşor transparent pentru un model biografic mai mult sau mai puţin apropiat: „într-un colţ al casei, la pământ, dormeau una peste alta vro câteva sute de cărţi, visând fiecare din ele ceea ce coprindea, în alt colţ al casei un pat de lemn c-o saltea de paie, c-o plapumă roşie şi-nainte[a] patului o masă murdară..." (Eminescu: 2010, II, 101).

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

„Odaia lui Eminescu, numai cu o fereastră mică, era în lăţime cam de 4 paşi, în lungime cam de 5 paşi. Cum intrai din coridor în odaie, în faţă cu uşa, în fund, era fereastra. Intrând pe uşă, de-a stânga în colţul odăii era un cuptoraş făcut din cărămizi. De două palme de la cuptoraş, de-a lungul păretelui din stânga, o canapea mică, care servea de pat; în el dormea cu picioarele la foc, fără alt aşternut. Canapeaua fusese odinioară roşie, 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 şi masa. Acesta era tot mobilierul din odaie. Cărţile şi le ţinea întinse pe jos, de la fereastră până lângă masă, pe paviment. Vor fi fost până la 200 de volume, mai cu samă cărţi vechi, nemţeşti cea mai mare parte. Pe masă erau tot felul de hârţulii scrise şi nescrise. O maşină mică de tinichea de făcut cafea turcească

BDD-A8403 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 15:01:22 UTC)

– ici cafea, colo zahăr pulverizat, de lipsă pentru cafeaua cu caimac, caiete şi cărţi şi alte multe şi mărunte, toate în dezordinea cea mai frumoasă."[5]

1. Generare intratextuală „pe orizontală"



2. Generare intratextuală „pe verticală"

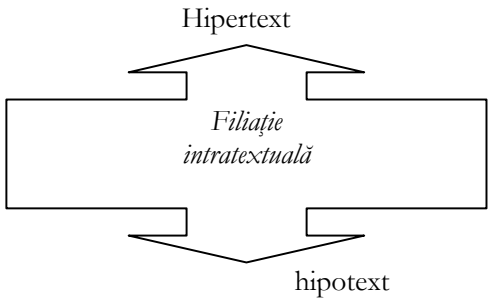


Fig. I *Tipuri/direcţii de generare intratextuală*

Bibliografie

Eminescu, Mihai, *Opere* (Ediţia integrală), Vol. II *Proză, teatru*, Bucureşti: Editura Naţional, 2010, 952 p., Ediţie îngrijită, studiu introductiv, notă asupra ediţiei D. Vatamaniuc.

Eminescu, Mihai, *Manuscrise*, Bucureşti: Editura Academiei, 2005, vol. 2, partea I şi a II-a (manuscris românesc 2255: 2 f. portr. şi 210 f. facs., respectiv 2 f. portr. şi 224 f. facs.), Ediţie coordonată de Eugen Simion.

*** *Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieţi spusă de contemporani*, Bucureşti: Humanitas, Colecţia „Convorbiri Corespondenţă Portrete", 2014, 584 p., Selecţie, note, cronologie şi prefaţă de Cătălin Cioabă.

Irimia, Dumitru (coord.), *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele prozei antume*, Iaşi : Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Colecţia „Dicţionarele Editurii Universităţii", Seria „Lexikon", 2009, 858 p.

Irimia, Dumitru, *Limbajul poetic eminescian*, Iaşi: Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2013, 352 p. (acelaşi titlu pentru prima ediţie, Iaşi: Editura Junimea, 1979).

[5] *Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieţi spusă de contemporani*, Selecţie, note, cronologie şi prefaţă de Cătălin Cioabă, Bucureşti: Humanitas, Colecţia „Convorbiri Corespondenţă Portrete", 2014, pp. 95-96.

BDD-A8403 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 15:01:22 UTC)