

ANTUMELE EMINESCIENE. EPITETUL CROMATIC ÎN „JOCUL“ VARIANTELOR

Simona CONSTANTINOVICI
(Universitatea de Vest din Timișoara)

Bruionare și tranzitorii, variantele manuscriselor eminesciene conțin, pe alocuri, dacă nu în întregime, adevărate oaze de poeticitate, reflexe ale geniului, care, coroborate în vastul angrenaj al operei, îi susțin și confirmă unicitatea.

Vom proceda, în continuare, la semnalarea structurii logice a poeziilor antume, atât de inteligent adunate și comentate de Perpessicius în primele trei volume din opera eminesciană. Am pornit în cercetarea noastră de la volumele care conțin variante ale poeziilor, ca, prin acestea, să ajungem la forma-model, de la care, cel mai adesea, pornesc analizele literare, studiile stilistice, semiotice sau de altă natură.

Povestea codrului, tipărită în „Convorbiri literare“ (XI, 12, I Martie, 1878), prezintă două variante interesante (A. 2262 și B. 2283), care puse față în față cu varianta-model dezvăluie unele deosebiri, atât în ceea ce privește substanța limbajului utilizat, cât și-n privința „aranjării“ acestuia. Astfel, prezentăm în paralel următoarele exemple aparținând variantelor A și B:

A: „Dar și eu sunt ca-n poveste
Puișor drăguț de prinț
Cu obrazii plini și **roșii**
Și cu ochii **mari** cumiști.“

B (o variantă complexă în care regăsim, cu schimbările de rigoare, bună parte din *Erotocrit*):

„Dar și eu sunt ca-n poveste
Puișor drăguț de prinț
Cu obrajii plini și **rumeni**
Și cu ochii **negri** (și) cuminiți.“

Se observă lesne că *rumeni*, preferat, în varianta B, lui *roșii*, este mai aproape de vecinul său adjectival *plini*, spulberând totodată, prin disiparea culorii, franchețea cu care părea că se instalase un determinant direct ca *roșii*. Ultimul vers al acestei strofe își preschimbă total alura, în sensul că dispare *și*-ul coordonator, apare determinantul *negri* în locul lui *mari*. Niciuna din aceste primeniri nu va mulțumi însă pe poet, care le va îndepărta de forma definitivă a poeziei. O altă strofă „migratoare“ este:

„Când privea acea **roșată**
Trandafirii ce o au
I se pare că văpseală
De pe buzele-i o iau.“,

în care complementul direct *roșată* (variantă pentru *roș* + suf. *-eață*) este urmat de o „notă explicativă“ în următorul vers: „Trandafirii ce o au“, cu inversarea topicii, astfel încât accentul va cădea nu pe pronumele relativ conectiv *ce*, ci pe substantivul *trandafirii*. Sub vraja iubitei, protagonistul are sublima nebunie de a confunda, până la substituirea relativă („i se pare“) a culorii naturale a trandafirului (în cazul nostru *roșie*) cu „văpseala“ de pe buzele fetei. Intervertirea stărilor, a cromatismelor, a determinărilor, se face întotdeauna, în poezia eminesciană, cu folos pentru nivelul figurativ.

O altă secvență poetică răzlețită de varianta-model în lupta frățească, de bună seamă, cu suratele ei este:

„Și că fruntea ei cea albă
O-ncunun cu flori de luncă.“,

unde *cea albă*, ca determinant pe lângă substantivul feminin *fruntea*, se încadrează în schema: *cea* (articol demonstrativ) + *albă* (atribut adjectival) — cu individualizarea marcată prin articolul demonstrativ *cea*.

La nivelul variantei B se regăsesc pasaje (accente poetice) asemănătoare cu cele din *O, rămâi...* Cu riscul de a depăși frontiera câmpului cromatic, cităm următoarea strofă, concludentă în acest sens:

„Iar prin frunza fremătoasă
Și mișcarea naltei ierbi

Printre visuri parcă pare
Mersul cârdului de cerbi.“

Deși această variantă prezintă și ea pasaje rămase necunoscute formei definitive a poeziei, precum: „În cetății de ceară *albă* / Viespii șed pe crengi pletoasă“ sau „Paseri cu aripi *de aur*“, ea este cea care se bucură de suprapuneri aproape perfecte cu textul final:

B: „Peste *albele* izvoare
Luna trece printre ramuri.“ față de
„Peste *albele* izvoare
Luna bate printre ramuri“.

Determinantul *albele*, așezat în fața substantivului pe care-l întregeste semnificativ, și verbul *trece* / *bate* prezintă, deopotrivă, interes sporit în atare context. *Albele* se găsește în conexiune indirectă cu substantivul *luna*. Nivelul de reflexivitate este asigurat prin prezența în text a verbului *bate* (DLRM dă chiar acest exemplu, cu razele lunii, pentru verbul *bate*); verbul *trece*, din B, nu este într-atât de subordonat relației de reflexivitate, iscată între lexemele *albele* și *luna*, încât să nu-și păstreze intactă identitatea. El indică doar direcția (orizontală), nu și reflexele „coborâtoare“ conținute de verbul *bate*.

Pentru poezia *Povestea teiului*, publicată în „Convorbiri literare“ (XI, 12, 1, Martie 1878), menționăm că este reluarea pe un plan de amplă desăvârșire a poeziei *Făt-Frumos din Teiu* (1875). Perpessicius specifică în nota introductivă destinată acestei poezii: „mss în care figurează, fragmentar și mai ales în stare tipic brouillonară, *Povestea Teiului*, deși numeroase pot fi reduse la două tipuri, cărora le vom spune A și B.“ (A. 2283, B. 2306)

„Calul ei cel alb ca neaua“, aparținând variantei A, va ajunge, în B, la forma „Calu-i alb, un bun tovarăș“, formă păstrată și-n textul definitiv. Așadar, se trece de la o structură complexă, în care determinantul *alb* era dublat de comparația însoțitoare *ca neaua*, la o structură simplă, în care legătura dintre substantiv și epitet nu se mai face prin intermediul dativului posesiv „plin“, sub accent (*ei*), ci printr-un dativ aton (*-i*), care permite intercalarea de tip opozițional, „un bun tovarăș“, în cadrul aceluiași vers.

O strofă remarcabilă (aparținând variantei A) este abandonată de poet, deși accentele simbolice de descriere a naturii nu lipseau:

„Prin umbroase cotituri
Sara-ntreagă rătăcește

Pân ce noaptea — în gând trezește
Glasul *negrelor* păduri.“

Negrul pădurilor are o semnificație aparte (justifică simbolismul nocturn și prezența subiacentă a regimului imaginar), pregătită în primele trei versuri prin adjectivul *umbroase* (simbolismul umbrei), verbul *rătăcește*, substantivul *noaptea*, deci apariția lui este rezultatul firesc al ocurenței celorlalte lexeme.

„Pe-un băiet văzut călare / Pe un *negru* cal alături“ (aparținând variantei A) va apărea în varianta-model sub forma: „Vede-un tânăr chiar alături, / Pe-un cal *negru* e călare...“, îndepărtându-se astfel ambiguitatea din A prin reevaluarea topicii. Versurile „L-a lui șold un corn *de argint*“ (A) și „Are-n stânga corn *d-argint*“ (B) se vor reîntâlni, cu ușoare modificări, în versul „Și la șold un corn *de-argint*“, în care *de argint* trimite la ideea de concretețe, de valoare, de vibrație sonoră și mai puțin la aceea de cromatism.

Este de nezdruccinat faptul că Eminescu egala, dacă nu chiar depășea, adesea, în manuscrise (variante, note) culmile poetice atinse în poezia definitivă. Exemplul din B:

„Acum stelele s-arată
Soli *albi* ai lungii liniști
Iar mirosul din ariniști
Toate simțurile-nbată.“, desăvârșit astfel:

„Sara vine din ariniști,
Cu miroase o îmbată,
Cerulele stelele-și arată,
Soli dulci ai lungii liniști.“

Rima este tot îmbrățișată, numai că, de astă dată, la extreme sunt dispuse substantivele care, în varianta B, stăteau alăturat (*liniști* — *ariniști*), rezonanța, armonia, păstrându-se intacte (doar *-r-* din *ariniști* bruiază nițel curgerea monotonă a cuvintelor în vers). *Soli albi* devin *soli dulci*. Ne oprim la una din explicațiile lexicografice: vocabula *vestitor* (la nunțile țărănești) este flăcăul trimis de mire în satul miresei spre a-i vesti sosirea (v. sl. *sŭlŭ*). Deci solul este cel care vestește, aduce o veste, în cazul nostru solii sunt stelele. Aceste stele vestesc „lunga liniște“ a nopții, dar, prin extensie și analogie, și liniștea din lumea cealaltă (v. dubletul *somn-moarte*), totul sub regim nocturn propice imaginarului poetic. Dacă epitetul *albi* se limita la transcrierea unei denotații, *dulci* inițiază la

nivel semantic un câmp de semnificații: *dulci — lungii — liniști*. În componența strofică a acestei variante mai figurează, în plus, versurile:

„Pân la frunte *s-a-nroșit*
De cuvintele deșarte“ și
„Calul Blancăi, *alb de spume*
Sta a doua zi la poartă —“

care, în *Făt Frumos din teiu*, se vor scutura de epitetul *alb*:

„La castel în poartă calul,
Stă a doua zi în spume.“

dar, în ciuda topicii, păstrează același mesaj.

Deosebiri mari între variantele A. 2280 și B. 2260 ale poeziei *Singurătate*, publicată în „Convorbiri literare“ (XI, 12, I Martie 1878), și forma finală, nu sunt. Se păstrează strofa:

„Stoluri, stoluri trec prin minte
Dulci iluzii. Amintiri
Țârâesc încet ca greeri
Printre negre, vechi zidiri.“

Epitetul *negre* nu e folosit numai cu sens denotativ. Mai mult decât atât, el numește o realitate opacă, întreținută, până la apariția luminoasă a iubitei, de o serie semantică al cărei cap de afiș este substantivul *singurătatea*, care întreține o stare difuză, atât de dragă societății moderne și creatorilor de frumos, în general. Sentimentul izolării descinde din romantism, din iubirea neîmplinită, care atrage după sine cufundarea în gânduri, „dulci iluzii“, întreținerea „sufletului trist“ și a „melancoliei“.

Varianta A prezintă o scurtă descriere a luminii interiorului intim: „Lampa arde pe sfârșite / *Mai roșcată*, mai obscură“, concentrată într-o formulă finală precum: „A târziu când arde lampa“.

Varianta B poartă în sine versurile cele mai scilipitoare, poate, ale acestei creații, care trimit intuiția cititorului mai departe, tot mai departe de pagina scrisă, către o întreagă galaxie a fenomenelor lirice eminesciene: geniul — limba — gândirea — viața — suferința — voluptatea etc. „În privazul *negru*-al vieții-mi / E-o icoană *de lumină*.“ Alăturarea exemplară dintre *privaz* și *icoană* confirmă, sub incidența epitetelor cromatice (*negru* și *de lumină*), că romantismul a stat sub influența permanentă a oximoronului. De astă dată, nu avem echilibrul contrariilor *negru — alb*, epitetul substantival *de lumină* determinând pe *icoană*,

care, prin natura sa transobiectuală, frânge canoanele vreunei aparențe păgâne, focalizând ancadramentul (privazul) și lăsându-l în dosul luminii disipate. Deși poetul pune accentul pe „o icoană de lumină“, efectul și puterea de penetrație a acestei lumini sunt nelimitate. Lumina icoanei absoarbe negrul privaz al vieții și e posibil ca această lumină să fie însăși Creația care, pas cu pas, asimilează, decantează și transformă benefic durerile vieții.

Despre *Pajul Cupidon* (publicată în „Convorbiri literare“, XII, 11, 1 Februar 1879), Perpessicius precizează în volumul al II-lea al prețioasei sale ediții: „Fără a nădăjdui în certitudine, se poate, totuși, spune că întâiul germen stă în chiar imagina lui „Cupidon pagiul“ ce se întâlnește în feluritele variante ale poemei postume *Diamantul Nordului*: „Iar Cupidon pagiul cu palma s-ascundă — A lampei de noapte lucire de nuntă“ (2278, 17), și figurând într-o redacție răzleață, redusă numai la aceste două versuri, într-un mss timpuriu, ceea ce ne-ar duce pe vremea studenției (...)“ (p. 49) Pentru a plasa mai bine poemul, putem spune că e înrudit, afin cu *Kamadewa*, reprezentând două „întrupări ale aceluiași principiu“. În acest cadru tematic, varianta 2262 nu se mai aseamănă prea mult cu imaginea finală a poemului. Cromatismul este, însă, bine reprezentat și aici în portretul pajului:

„Copilașu-i mic, sălbatic
Fața-i arde *ca jeratic*
Ca și lebăda el are
Două aripi *de ninsoare*

Umeri *albi* și aripi (*albe*)“.

Se observă că albul, negrul și galbenul devin adevărate toposuri în scrierile lui Eminescu, constante, repere necesare în lunga cale a descifrării textului. O folosire nearticulată, cu nuanță arhaică, a epitetului *roșii* se observă în versurile: „Ș-a făcliei raze *roși* / I-a orbit pe inimoș(i)“. Iată, în interiorul aceleiași variante, o mostră de ușoară turnură a tiparelor prozodice clasice și dibăcia cu care limbajul este mânuit: lexemul *săgeția* este o formație inedită de-a lui Eminescu. *Săgeată* are numeroși derivați atestați în dicționarul explicativ al limbii române: *săgeta*, *săgetar*, *săgetare*, *săgetaș*, *săgetător*, *săgetat*, *-ă*, *săgetătură*, *săgetică*.

O variantă diferită, mai fidelă formei definitive, este 2254: „Și-nâlnești lipită-n file / Viața-i *galbenă* de păr“, din care am reprodus acest distih, preluat întocmai în textul final. Un alt distih: „Cu icoane *luminoase* / zugrăvește *neagra*

noapte“ suferă o acută transformare: „Cu icoane *luminoase* / O îngână-ntreaga noapte“, în sensul că epitetul cromatic *neagra* dispare, fiind înlocuit cu *întreaga*. Se pierde, astfel, în parte, contrastul instaurat între epitetele: *luminoase* — *neagra*. Zic „în parte“, deoarece *noapte* este în sine un substantiv încărcat cu valențe cromatice negative. Tot în această variantă, strofele cu versuri de 7-8 silabe sunt „atacate“ de strofe cu versuri mai lungi, de 15-16 silabe, de genul: „De pe umeri *de zăpadă* ca să lunece o face“ (haina), vers ce aparține variantei 2268. Versurile „Sub lumina *albăstrie* / Unei lampe atârănătoare / Stă în rochie de noapte / O femeie-ncântătoare“ (2254) se regăsesc, cu o unică, minoră, transformare în varianta 2268: „În lumina *albăstrie* [...] / Stă în rochie [...]“. Câte două distihuri încap, acum, într-un vers de 15-16 silabe.

Epitetul *alb* apare de două ori în varianta finală a *Pajului Cupidon...*, în următoarele situații: „Sânuri *albe* și rotunde“ și „Vălul *alb* de peste toate / Să-l înlătore puțin“, în primul exemplu alăturat, după cum se poate observa lesne, unui substantiv concret, la o formă de plural arhaic, genul neutru.

Poezia *O, rămâi* nu abundă în imagini-simbol cromatice. Publicată în „Convorbiri literare“, XII, 11, 1, Februarie 1879, ea prezintă similitudini cu versiunile B. 2259 și C. 2261 (*Codrul*), având în comun cu acestea, sub raportul aparițiilor cromatice, versul „Cu ochi *negri* și cumiți“. Varianta A. 2289 nu se bucură de acest vers, dar are în componența sa, spre deosebire de celelalte încercări, distihul: „Astfel zise codrul *verde* / Crengi în floare întinzând“, în care partenerul lexico-gramatical nu mai este de gen feminin (*pădurea*) ci este masculin (*codrul*). În textul definitiv, situația se prezintă astfel: „Astfel zise lin pădurea / Bolți asupra-mi clătinând;“.

Pare nefiresc a ne opri la poezia *Pe aceeași ulicioară...* („Convorbiri literare“, XII, 11, 1 Februar 1879) deoarece, sub raportul prezenței epitetului cromatic, nu ne poate oferi nimic suplimentar. Dar, adăstând la manuscris, dăm peste varianta *Primblări noaptea* (două redactări), în care apare „*Albă* tu veneai în umbra“ / „*Albă* tu-mi veneai în umbra“, spre deosebire de forma definitivă „Dulce îmi veneai în umbra“, unde accentul este mutat de pe epitetul verbal *albă* pe *dulce*, cu dispariția pronumelui personal *tu*.

De câte ori, iubito... („Convorbiri literare“, XIII, 6, 1 Septembrie, 1879) este poezia care, până să ajungă la varianta H. 2260, al cărei distih: „Pe bolta *alburie* o stea nu se arată, / Departe doară luna *cea galbenă* — o pată“ este identic cu cel din varianta-model — parcurge variante cu secvențe poetice

rămase nefructificate, dar pe care le prezentăm, deoarece figurează mai bine scopul discuției; astfel, în A. 2280, B. 2259 și în C. 2308 (*Cântecul unui mort*) apar identic versurile: „Câmpii întinse *de zăpadă*“, „Tot mai departe vede cârdul / Plutind pe lanuri *de omăt*“. În D. 2259, distribuția epitetului substantival *de zăpadă (de omăt)* e ușor deviată: „Câmpi și dealuri *de zăpadă / Merg (spre) nord de val (î)mpinse*“, „Mai departe vede cârdul / Peste lanuri *de omăt*“, culoarea (albul) fiind asociată aici cu ideea de întindere, sugerată prin respectivele forme de relief care-și fac apariția în vers.

Referitor la *Rugăciunea unui dac* („Convorbiri literare“, XIII, 6, 1 Septembrie, 1879), Perpessicius spune: „Ca și pentru Călin și Luceafărul, a căror origină nu poate fi pătrunsă fără cercetarea prototipurilor de esență populară, înțelegerea *Rugăciunii unui Dac* va câștiga de pe urma reconstituirii (ce se rezervă „postumelor“) cât mai fidele a *Gemenilor*.“ (p. 70) Mai la vale, același eminescolog menționează că *Rugăciunea unui dac* a fost încorporată în varianta cea mai completă a *Gemenilor* (mss. 2259, 287-308).

Textul definitiv nu conține nici o referire cromatică. În schimb, în B. 2306, avem: „Și *negrul* întuneric al liniștei eterne“, precum și distihul: „Când ura *cea mai neagră* mi s-a păre amor / Poate-oiu uita durerea-mi și voiu pute să mor“, care va fi înlocuit în D. 2260 (NIRVANA) prin: „Când ura *cea mai crudă* mi s-a păre amor“, formă preluată de textul definitiv cu o ușoară schimbare a formei verbale (*păre-părea*).

Atât de fragedă („Convorbiri literare“, XII, 6, 1 Septembrie, 1879) este una din poeziile eminesciene care a fost părtașa unor interesante metamorfoze de structură și sens. Trecerea de la versurile lungi, bogate în semne descriptive, la versuri scurte, epurate, „aerisite“. Dacă în varianta definitivă doar epitetul *albă* atrage atenția cititorului în câmp cromatic: „Atât de fragedă te-asemeni / Cu floarea *albă* de cireș“, în celelalte variante, în versiunile manuscriselor, perspectiva e cu mult amplificată. Astfel, în A. 2262 avem un vast portret:

„Cu ochii mari *albaștri* în bolți *întunecoase*
Ca marmura de *albă* și mâinile *de ceară*
Uneau pe sânu-ți mândru o mantie ușoară
În părul tău cel moale *de cânepă* un caer
Flori *roșii* și flori *negre* bogate se încaer“.

Într-o asemenea frântură de poem sunt adunate laolaltă cele mai frecvente epitete cromatice eminesciene, într-un soi de horă a culorilor, nu întotdeauna

numite direct: *albaștri, întunecoase (negre), de albă, de ceară, de cânepă (galben), roșii*. În toate variantele acestei poeme se insistă asupra corpului pur, alb și asupra părului blond, calități rediate prin diverse modalități poetice.

Iată cum, *de cânepă* se convertește în epitetul *de aur*, iar sintagma „ca marmura de albă” în „alb ca floarea de cireș”: „Copil, cu plete lungi *de aur* / Și *alb* ca floarea de cireș” și, mai la vale, versul „Crăiasă *blondă* din povești” (B. 2262). Comparând varianta B¹ cu B². 2278: „O, tu, frumoasă damă *albă* / Crăiasă *blondă* din povești”, observăm cum substantivul *copil* este înlocuit printr-un altul, *damă*, care face trecerea de la starea de puritate-venerație la un început, aproape inconștient, de maculare și blestem.

Să comparăm, de asemenea, perspectiva diferită, oarecum, pe care o dau cele două variante în ceea ce privește tema mai largă a deșertăciunii vieții:

B¹ „Sau cufundat pe gânduri *negre*

Eu zile-ntregi gobesc și tac“

B² „La ce să râzi în al tău suflet

De anii-mi *negri* și pustii“.

Varianta B³. 2278 insistă asupra albului desăvârșit al fetei, calitate cromatică reluată sub felurite chipuri, după cum urmează: „E *mai albă* decât ziua / Venus Anadyomene“; „Damă *albă* și frumoasă“; „Gâtul tău cel *de zăpadă*“; „Oh! Chip dulce *de zăpadă*“. E clar că se transgresează prin culoare feciorelnica realitate. Nivelul de interpretare va viza neîndoielnic ontologicul.

Varianta C. 2275 este un fragment de piesă care continuă motivul din *Atât de fragedă*, având ca personaje pe Anna și Bogdan. Spicuim din dialogul acestora: „Tu ești *așa de albă* ca floarea de cireș“, „Părea că lumea-i *neagră* și inima îmi crapă“. Comparația *albă ca floarea de cireș* nu e abandonată de Eminescu în variantă, el încearcă doar o mai adecvată, poate perfectă, regăsire, adaptare a acesteia, în structura versului, a frazei.

Revenim la varianta B⁴. 2262, nu pentru a remarca prezența epitetului cromatic *bălaiu*, ci prezența altui element inedit, și anume complementul circumstanțial de mod *trist*, cu funcție de epitet verbal: „Cu păr lung *bălaiu* și moale care-i cade trist pe umăr“.

Pentru poezia *Freamăt de codru* („Convorbiri literare“, XIII, 7, 1, Octombrie 1879), variantele nu aduc diferențe surprinzătoare vizavi de culoare. Din varianta B. 2279 extragem versurile: „Singuri voi, copaci, rămâneți / Și visați de ochii *vineți* / Ce luciră pentru mine / Vara-ntreagă“, în paralel cu forma

definitivă, care prezintă versuri asemănătoare celor în discuție: „Singuri voi, stejari, rămâneți / De visați la ochii *vineți*“. Eminescu preferă, în plus, statutul individualizator al substantivului *stejari*, știut fiind faptul că *stejarul* este unul dintre cele mai statornice elemente naturale, însemn pe pământ al veșniciei.

În ceea ce privește poezia *Despărțire* („Convorbiri literare“, XIII, 7, 1, Oct. 1879), bogată în variante, aceasta prezintă triada *negru — alb — galben*, cu o frecvență apreciabilă:

A. 2254 „Crăiasa mea cu păr *bălaiu*“

D. 2308 (*Cântecul unui mort*) „O viță de păr *bălaiu*“

E. 2261 „Nu voiu (eu) floarea cea *albastră* / Podoaba părului *bălaiu*“

F. 2259 „Nu floarea vestejită din părul tău *bălai*“, versuri desăvârșite sub forma: „Nu floarea vestejită din părul tău *bălaiu*“. Varianta A oferă cititorului o folosire inedită a epitetului *negru*, aflat în compania substantivului abstract *cuget*: „Și ce să voiu eu de la tine

.....

Când mă apasă *negrul* *cuget*“. Verbul *apăsa* e în deplină „consonanță“ semantică cu epitetul *negru*. Această culoare nu confirmă o natură pașnică, relaxantă, ci se pretează la a expune zona celor interzise, a negrei veșnicii, a tenebrei, a misterului. Aceeași figură semantică o face și „neagra umbră“, sintagmă care apare în variantele K. 2279 și L. 2279, într-o formă aproape identică cu cea din textul definitiv: „Să fie *neagră* umbra în care oiul fi perit“.

Varianta în discuție are în componența-i, în plus, față de celelalte, culoarea *alb*, exprimată într-o formă indirectă, prin mijlocirea epitetelor substantivale *de zăpadă*, *de omăt*:

„Câmpii întinse *de zăpadă*“

„Tot mai departe vede cârdul

Plutind pe lanuri *de omăt*“.

Poezia *O, mamă...* („Convorbiri literare“, XIV, 1, 1, Aprilie 1880) este mai „cuminte“ în ceea ce privește ponderea variantelor. Varianta B găzduiește epitetul ornant *negru* (singular, feminin) în versuri care pot fi regăsite în varianta definitivă:

„O, mamă, dulce mamă din *negură* de vremi

.....

De-asupra criptei *negre* a sfântului mormânt“, sintagma *cripta neagră* fiind o prelungire, o concretizare în lumea reală a *negurii de vreme*, simbol al rămânerii după moarte în starea de nepătruns, de necunoscut, de doliu.

Interesantă se arată a fi și limpezirea semantică pe care o suferă o poezie ca *S-a dus amorul...* („Familia“, XIX, 17, 24 Aprilie / 6 Maiu 1883), în sensul că plusul cromatic care ne întâmpină în diversele variante se va topi, se va estompa în magma textului-model. Dăm câteva exemple: D. 2279 „Niște frunze-*ngălbenite* / Le închid în *negrul* scrin“

A². 2260 „Când caii *albi* cu stemă-n frunți“

C. 2277 „Spre *negru* țarm necunoscut
Alunec-a mea barcă“

E. 2261 „Cu ochii mari încetoșați

Și plini de întuneric“ — aici, *întuneric* are un statut ambiguu, poate conota atât culoarea închisă, sumbră (bătând spre *negru*) a ochilor, cât și sentimentul răzbunător, de ură.

Când amintirile... („Familia“, XIX, 20, 15 / 17 Maiu 1883), epurată și ea de mărturii cromatice și de perspectiva sumbră oferită de lexemul *blestem*, adăpostește în versurile sale epitetul metaforic *negre* la genitiv:

A II. 2277 „Pe scara *negrei* vecinicii
Blestemele-mi s-or naște...“

B II. 2261 „Cin-n lungul *negrei* vecinicii
Blestemu-mi se va naște“.

Ne oprim, în continuare, la variantele *Odei (în metru antic)* („Ediția I-a Maiorescu“, Decembrie 1883), pentru că acestea sunt martore ale „asimilării“ cromatice, în textul final neexistând nici măcar o „rămășiță“ de acest fel. În A¹. 2262 (*Odă pentru Napoleon*) funcționează epitetele *negru* și *albă*:

„*Negru* — oceanul mișcă lume de valuri“

„Apoi sătul de icoana-ți, de tine singur,

Te-ai reurcat pe scări de marmură *albă*“. Nu ne oprim la aceste epitete, care probează, de bună seamă, idealul romanticilor de a îmbina umbra cu lumina, ideal subtil punctat prin versul: „Precum umbra-i soră luminii“ (C¹. 2277), ci remarcăm două sintagme ieșite din logica limbii comune: „lume de valuri“ și „de tine singur“. Expresia *lume de*, asociată vocabulei *valuri*, pare, la o primă percepere, cel puțin bizară. Ea semnifică *multitudine de*, *avalanșă de* etc., tot atâtea expresii pentru a califica estetic (artistic) puhoiul apei, restul acvatic al

oceanului. Construcția „de tine singur“ posedă conotații profunde, până la „disparația“, aproape, a vreunei convertibilități în sens. Ea semnifică înstrăinarea ființei de ea însăși, vidarea, lipsirea de sine. E o purificare, eliberare de icoana-ți, de virtuțile oarbe ale egoismului și narcisismului. Centrul îl constituie, în această lumină, Celălalt și nu sinele.

Sintagma „laurul pururea verde“ se regăsește, păstrând aceeași poziție, în mai multe variante, funcționează, așadar, ca o constantă:

B. 2277 „Umbră pe veci dând nepăsării-mi laurul / Pururea verde“

C¹. 2277 și C². 2277 „Mă doream doar încununat de laurul / Pururea verde“

D. 2277 „Merit fruntea-mi s-o-ncununez cu laurul / Pururea verde“, unde adverbul *pururea* întărește ideea de pertință în folosirea culorii naturale vizavi de substantivul *laurul*.

Trecut-au anii („Ediția I-a Maiorescu“, Decembrie 1883), poem atras și el în „logica și sintaxa“ variantelor, prezintă, la nivelul A. 2277, oximoronul *neguri albe*, nepăstrat în forma finală.

„Copil eram când *neguri albe*-n șesuri

Luceau ca-n visul unei nopți de vară.“

Din variantele manuscriselor, poezia *Veneția* („Ediția I-a Maiorescu“, Decembrie 1883) reține, pentru ce ne interesează, doar versurile aparținând formei I¹. 2261:

„Pe scări de marmură, prin vechi portaluri

Aprinde luna *innălbind* pereții“, în care *innălbind* este produs al unei duble derivări. Verbul *innălbind* diferă semantic, nu numai formal, de gerunziul *albind*, prefixul *în-* conferindu-i o certă rămânere în stare, o vădită ocolire a directetei presupuse, în unele contexte, sub anumite forme verbale, de verbul *albi*.

Consemnăm și faptele poetice rămase în „nelumină“ în manuscrise. Astfel, A. 2285 posedă versuri de factura: „Mângâind (marmura) cea *palid-pură* / Atunci îmi pare cum că unda *sură* / E un copil, [...]“. Constructul epitetiv din primul vers alătură calități de natură apropiată, cele două adjective completându-se reciproc: paloarea atestă, în fond, puritatea. Comparația *copil* — *unda sură* ni se pare a fi desăvârșită, complexă.

Varianta C. 2259: „C-o pânzărie de-*argintoasă* ceață / În giulgiul *alb* mărirea-i o îmbracă“ și B¹. 2285 (B². 2285) „S-aruncă unda-i *neagră* temerară /

Pe-ale Veneției scări de marmuri *pale*“, precum și G. 2259: „Și-n vălu-i *alb* de *negură* subțire / Stetea Veneția cea fără de maluri“, propun viziuni cromatice diferite în peisajul creației antume.

Se bate miezul nopții... („Ediția I-a Maiorescu“, Decembrie 1883) e un fragment detașat, și după aceea rotunjit, din poemul dramatic, de junetă, *Andrei Mureșanu*, [...]“ (p. 164), care, în forma sa definitivă, atrage atenția prin epitetul substantival *de-aramă* („Se bate miezul nopții în clopotul *de-aramă*“), cu valențe valoric-auditiv. Varianta B. 2254: „[...] Lin stelele se-nhamă / La carul lunii *blonde* - [...]“ și „Când *palida* gândire prin țara morții trece / Și moare-n visuri *de-aur* aripa ei cea rece“ oferă privirilor spectacolul nocturn plin de geometria astrală, de picturalitatea bolții în miez de noapte. Luna e blondă, adică are loc, la nivel semantic, un transfer metaforic, de la un „obiect“ natural (fata blondă) la un „obiect“ neînsuflețit (luna), păstrându-se regimul feminin. Dialectica gândirii se dovedește inapătă, deși sfidătoare („aripa ei cea rece“, când intră în contact cu tărâmul, fie și imaginativ, al morții. Aici, „visuri de-aur“ semnifică acele stări originare, mărețe, de visare ideală și, prin asta, „inabordabile“. Semnificativă se dovedește a fi și reluarea de tipul: *morții — moare*, semantismul interior al primei vocabule amplificându-se prin reluare verbală.

Somnoroase pășărele cuprinde, în varianta A². 2270, precum și în textul final, versul: „Pe când codrul *negru* tace“, iscându-se, în aceste condiții, relația de adâncime între *tăcere* (absență a sunetului, absență a ceva) și *culoare* (ca prezență a ceva, a luminii diferit distribuite).

În chemarea-invocare a iubitei din poezia *Din valurile vremii...* („Ediția I-a Maiorescu“, Decembrie 1883) se încheagă un remarcabil portret al acesteia (ca dintr-o ivire), din care extragem versurile (regăsite în B¹. 2276 și-n B²):

„Cu brațele de marmur, cu părul lung, *bălaiu*
Și fața *străvezie* ca fața *albei ceri*.“

În prima parte, această poezie strânge în contururile ei multe din elementele corpului uman, înobilându-le prin determinare cromatic-metaforică: *brațele*, *părul*, *fața*, *zâmbetul*, *ochii* etc. Ivirea aceasta, care este, de fapt, rezultatul unei dorințe acute, se situează deci în plan real și imaginat, deopotrivă, comportă o anumită doză de nedefinit, de căutare perpetuă: „fața străvezie ca fața albei ceri“, *străveziul* fiind mediul de „absorbție“ a nedefinitului, transparența lui trădând forța irealului.

În sistemul variantelor, elementele corpului uman enumerate mai sus, se păstrează. E drept, pe alocuri, șanjate. Apar, astfel, *capul, fruntea, mâna (dreapta), părul, tâmpla, umărul, umbra*, în variantele:

A. 2261 „Cu *mâna* ca zăpada, cu *capul* tău bălaiu“

„Și *fruntea* (ta) cea albă pe umăru-mi s-o culci“

„Și *umbra* ta cea albă în negură o-nneci“

C¹. 2261, C². 2279 și D. 2260 „Trecând cu dreapta albă pe *părul* tău bălaiu“

C³. 2279 „Netezi c-o mână *tâmpla* și *părul* tău bălaiu.“

Iată, așadar, la ce grad incontestabil de cizelare a adus Eminescu cunoscuta poezie *Mai am un singur dor* („Ediția I-a Maiorescu“, Decembrie 1883): „Alunece luna / Prin vârfuri lungi de brad“, după ce, în variante, a preferat forma „Prin *negre* crengi de brad / Se strezure(ă) luna“ (I A. 2279, I B. 2279, I E. 2276). Până a se decide la o formă precum „Ci-mi împlețiți un pat / Din tinere ramuri“, Eminescu oscilează între mai multe adjective-epitet. Astfel, „verzile ramuri“ e înlocuit în I F. 2261 și II B. 2282 cu sintagma „veștede ramuri“. Această formă este, de asemenea, abandonată, convertită în versul „Din tinere ramuri“ (I I. 2261, III F. 2261, IV B. 2261). În varianta II C. 2260 apare un alt determinant: „Din fragede ramuri“.

Variantele poeziei *Diana* („Convorbiri literare“, XVII, 11, 1 Februarie 1884) rămân fidele textului definitiv:

B. 2279 „Ce cauți unde bate luna

Pe-un *alb* izvor tremurător“ (*izvor* devenit ulterior *izvor*)

„Mănuțe *albe* de omăt

O față dulce și *bălaie*

.....

Un arc *de aur* pe-al ei umăr“ (epitetul *de aur* vizează, în primul rând, materialul din care-i confecționat arcul).

A fost izgonit din matca poetică a creației *Sara pe deal* („Convorbiri literare“, XIX, 4, 1 Iulie 1885) versul „Și fir cu fir păru-ți *aurit* am să-l număr“. Relația ce se stabilește între părul iubitei și mâinile iubitului este foarte frecventă la Eminescu, ea completând relația dintre privire (ochi) și părul devenit obiect al privirii.

De ce nu-mi vii? („Convorbiri literare“, XX, 11, 1 Februar 1877), în variantă finală, se scutură de orice urmă cromatică. În variantele manuscrisului eminescian rămân însă câteva demne de notat:

A. 2257 „Să netezesc păr *de-aur* des“

C². 2261 „În codru *galben* trece vânt“

C. 2261 „Prin ramuri *negre* trece vânt

Le pleacă toate la pământ“ (se trece de la *galben* la *negre*, de la întreg la parte, de la *codru* — general la *ramuri* — particular).

Kamadeva („Convorbiri literare“, XXI, 4, 1 Iulie 1887) este ultima poezie tipărită de poet în timpul vieții și-n cea ce privește semnificația numelui, acesta este „zeul indic“, „Fiul cerului albastru / Ș-al iluziei deșerte“. Diferit structurată de la o variantă la alta, apare strofa:

A. 2262 „Părul *negru*, chipul *oacheș*

Și obrazul *arămiu*

Ochii mari se uit cu sete

Lucesc *negri*, moale, viu“

B. 2262 „*Arămiu* îi este trupul

Pe-umeri aripi se desfac

Și în părul lui *cel negru*

Poartă roșii flori *de mac*“

C. 2278 (*Kama*) „Pe-a lui umere — *arămie*

Aripi scurte se desfac

Iar în părul lui *cel negru*

Poartă roșii flori *de mac*.“

Scrisoarea I („Convorbiri literare“, XIV, 11, 1 Februar 1881), dincolo de multiplele-i fațete componistice și semantice, adăpostește și câteva epitete cromatice care ne interesează, acum, în mod deosebit: „De pe *galbenele* file el adună mii de coji“, unde *galbenele* desemnează vechimea, patina timpului. „La finele versiunii, vași intenții de a rima subliniază caracterul de primă etapă, al versiunii acesteia, care se încearcă să iasă din scutece și-i va trebui doi ani să izbutească“ spune Perpessicius, referindu-se la varianta A. 2258, iar noi adăugăm în acest sens două versuri: „În mintea lui — *un Chaos neguros*“, „Cum soarele *roșește-n* cerul *negru*“ (unde verbul *roși* întrunește două valențe: *a roși de rușine* sau *a roși*, adică *a-și schimba culoarea spre roșu* din varii motive).

În varianta B. 2278 întâlnim, din nou, imaginea soarelui roș:

(IX) „Acelaș soare, care din neguri a eșit

.....
Cu mii de ani nainte îl vede bolnav *roș*“.

Varianta *bolnav roș* e înlocuită cu sintagma *trist și roș* în C. 2276:

„Cu mii de ani îl vede trist și *roș*“.

Trebuie spus că scrisorile, prin variantele lor, prezintă foarte des fenomenul intertextualității, în sensul că regăsim, relativ ușor, versuri din *Scrisoarea I* în *Scrisoarea II* și invers, situație valabilă, de altfel, într-o măsură mai mică sau mai mare, și pentru celelalte poezii. Varianta D. 2282 a *Scrisorii I*, cu titlul paradoxal de *Scrisoarea a III-a*, este cea mai finisată. Reproducem următoarele versuri în acest sens:

„De pe *galbenele* file el adună mii de coji,

.....
Socotind cât aur marea poartă-n *negrele*-i corăbii“

„De atunci *negura* eternă se desface în feșii

.....
De atunci și până astăzi colonii de lumi pierdute

Vin din *sure* văi de chaos pe cărări necunoscute.“

„Soarele ce azi e mândru el îl vede trist și *roș*

Cum se închide ca o rană printre nori întunecoși

.....
Iar catapeteasma lumii în adânc *s-au înnegrit*.“

Despre *Scrisoarea II* („Convorbiri literare“, XV, 1, I Aprilie 1881), Perpessicius notează: „Din harță personală cu contemporanii (...) *Scrisoarea a II-a* ajunge să însemne întâia realizare desăvârșită a acelei teme albatrosiene — a surghiunului poetului în societate — pe care Baudelaire a închis-o în alegoria păsărei captive și despre care, cu ani înainte, Hasdeu anticipase câteva interesante ecouri.“ Remarcăm comparația minții cu o tablă neagră, făcută în F. 2262: „Fiecare, cărui mintea, e o ștearsă, neagră tablă / Îți încalică o vorbă din Bouillet, o veche rablă“ și-n A. 2256: „Fie cine, cărui mintea e o ștearsă neagră tablă / Înălțat pe-o teorie, pe-un cuvânt ca pe o rablă“. Epitetul *aurită*, din varianta A, nu semnifică culoarea ci valoarea, calitatea temporală, dar el nu va fi menținut în varianta definitivă („Unde-i vremea *aurită*, când îmblam prin academii“). Varianta B². 2260 conține distihul celebru, „refrenul“ *Scrisorii II*:

„De ce dorm îngrămădite între *galbenele* file
Iambii suitori, troheii, săltărețele dactile?”.

Varianta D. 2282 conține și ea acest distih, cu o singură modificare: în loc de *îngrămădite* (lexem bine sudat) apare construcția analitică *în o grămadă*.

Dacă în B, vocabula *valurile* era determinată de epitetul *albastre*: „Apoi valurile *albastre*, depărtate ai unei iniști“, în varianta D, ca de altfel și-n cea finală, epitetul prezent în text este *verzi*: „Vedeam valuri *verzi* de grăe, undoierea unei iniști“. Varianta D este fidelă până la identitate cu forma desăvârșită și-n cazul versurilor: „Ascultam pe craiul Rhamses și visam la ochi *albaștri* / Și pe margini de caiete scriam versuri dulci, de pildă / Cătră vr-o *trandafirie* și selbatecă Clotildă“.

Investigarea în paralel a variantelor și a textelor definitive dovedește că hățișurile structurale dau la iveală spații de poeticitate, pe care o cercetare ca cea de față nu le poate epuiza și nici nu-și propune așa ceva. Scopul nostru a fost ca, prin semnalare, spicuire și analiză primă, elementară, brută, să demonstrăm bogăția și, finalmente, unitatea variantelor comparativ cu textul-bază, definitiv.

IZVOARE

Eminescu, Mihai, *Opere*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, II, *Note și variante. De la Povestea codrului la Luceafărul*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1943, 461 p.

Eminescu, Mihai, *Poezii tipărite în timpul vieții*, III, *Note și variante. De la Doina la Kamadeva*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Fundația Regele Mihai I, 1944, 408 p.

LES ANTHUMES D'EMINESCU. L'ÉPITHÈTE CHROMATIQUE DANS LE „JEU“ DES VARIANTES

Résumé

Quand on parle d'une oeuvre poétique, il faut aller aux manuscrits. C'est là que l'on va trouver toute la profondeur de l'esprit créateur, toutes ses hésitations et toutes ses

inquiétudes. Cela dit, on n'aura pas de cesse de reconduire l'oeuvre à l'auteur tel qu'on l'imagine. Eminescu et les délices stylistiques auxquels il nous invite font l'objet d'une individualisation. L'étude ci-dessus essaie d'entretenir cette idée à partir des éditions Perpessicius.