# *THE ECLECTICISM OF EMINESCU'S NOVEL*

**Anca Popan**
**PhD. Student, Tehnical University of Cluj-Napoca**

*Abstract: Although Eminescu started a literary canon, that of Romanticism, his novel depicts the cohesion of certain elements belonging to other literary movements. The present paper aims to illustrate the eclecticism of the novel "Geniu pustiu" (Empty Genius) in which the author asserts his preference towards Romanticism, but, at the same time, he feels free not to remain a prisoner of dogma. In the little exegesis on Eminescu's prose, the literary critique emphasised the innovative elements of his novel, which would have had the resources to rewrite the destiny of the Romanian novel.*

*Keywords: eclecticism, Geniu Pustiu, novel, modernity, Mihai Eminescu.*

Eminescu, se știe, a debutat ca poet, însă, resimte tentația totalității la doar doi ani după apariția primei poezii, încercând să scrie romanul *Geniu pustiu*, rămas nefinalizat. Este doar începutul unui exercițiului literar în proză care avea să fie continuat prin alte pagini de nuvelă sau basm, dar fără consecvență. Puține scrieri în proză au fost date tiparului în timpul vieții sale, iar cele mai multe, deși neterminate, au apărut postum. Putem vorbi, astfel, de două ipostaze ale aceluiași geniu creator: Eminescu poetul și Eminescu prozatorul, care, uneori, coexistă, iar, alteori au manifestări independente.

Deși publicat postum, în 1904, redactarea operei *Geniu pustiu,* pe care criticul Gheorghe Glodeanu o consideră a fi o „încercare de roman"[1], a început, după cum mărturisește Eminescu într-o scrisoare adresată lui Iacob Negruzzi, în 1868, fiind redactat, se pare, în două perioade, 1868-1870, respectiv, 1871-1872. Început la București, *Geniu pustiu* este continuat la Viena, acolo unde poetul își făcea studiile.

Titlul inițial al romanului, *Naturi catilinare*, a fost schimbat, probabil, după ce Iacob Negruzzi constată o asemănare cu opera lui Friedrich Spielhagen, *Problematische Naturen.* Într-un răspuns, tânărul scriitor susține caracterul original al lucrării sale: „Naturile catilinare de-or fi gata cândva, nu vor putea fi o imitațiune a opului lui Spielhagen, din simpla cauză că eu nu cunosc *Problematische Naturen* decât după nume, și chiar acest titlu l-am auzit pentru prima oară de la d-voastră, când mi-o recomandați anul trecut, ca s-o citesc. Apoi romanul meu am început a-l scrie după impresiuni nemijlocite din anul 1868, pe când eram în București, parte după un episod, ce mi l-a povestit un student din Transilvania"[2]. O altă sursă de inspirație, spune Amita Bhose, ar putea fi *Sakuntala*, a poetului indian Kalidasa, pe care Eminescu a lecturat-o.[3]

În analiza prozei lui Eminescu, exegezele au avut ca reper accepțiunea teoretică general formulată despre ceea ce înseamnă roman sau nuvelă. Dar să nu uităm, că prin Eminescu ne aflăm în plin romantism românesc și că acest curent sparge niște tipare consacrate, că anulează niște granițe. Este foarte importantă și viziunea lui Eminescu asupra acestui gen literar, a cărei originalitate o observă George Călinescu: „Pentru el, vorbele <<roman>>,

[1] Gheorghe Glodeanu, *Avatarurile prozei lui Eminescu*, Editura Libra, București, 2000, pg. 59
[2] Op.cit., pg. 603
[3] Vezi Amita Bhose, *Proza literară a lui Eminescu și gândirea indiană*, Ed. Cununi de stele, 2010, pg. 87



BDD-A27501 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:52 UTC)

<<nuvelă>> nu au aceleași înțelesuri cu soiurile corespunzătoare ale noastre de azi”[4]. De aceea, scrierile epice ale autorului trebuie plasate în contextul epocii și analizate în raport cu mijloacele literaturii din acea vreme. Dar ce înțelege Mihai Eminescu prin conceptul de roman? Un răspuns parțial îl găsim în debutul operei *Geniu pustiu* : „Dumas zice că romanul a existat totdeauna. Se poate. El e metafora vieții. Priviți reversul aurit al unei monede calpe, ascultați cântecul absurd al unei zile care n-a avut pretențiunea de-a face mai mult zgomot în lume decât celelalte în genere, estrageți din astea poezia ce poate exista în ele și iată romanul”. Am putea spune, prin urmare, că pentru Eminescu, prozaismul liricizat al existenței constituie fundamentul unui roman sau, așa cum înțelege Eugen Simion, „descrierea vieții în amănuntele ei insignifiante”[5].

Ceea ce urmează, însă, pare să infirme, această constatare. Iată ce se întâmplă. Naratorul, deschizând o carte mai veche, *Novele cu șase gravuri*, observă că pentru ilustrarea poveștii unui rege scoțian aflat sub amenințarea morții, litograful folosește imaginea lui Tasso (Tasso fiind considerat un simbol al omului superior). Contrariat, naratorul scoate portretul lui Tasso, pe care, se pare, îl avea aproape (detaliu semnificativ, pentru că anticipează predilecția autorului pentru o anumită tipologie umană), spre a-l compara cu cel din carte, însă, își dă seama că nu a greșit în recunoașterea inițială. El nu vede în această alăturare o eroare, cum s-a mai afirmat în critica literară, ci pune descoperirea sub semnul unei coincidențe bizare, înțelegem, voite. Interogația „Pute-s-ar întâmpla unui Tasso o istorie asemănătoare celeia ce-o citeam?” va primi un răspuns în paginile următoare ale romanului, căci tot o coincidență face posibilă întâlnirea naratorului cu Toma Nour, personaj de care se apropie și în care găsește, în cele din urmă, *un Tasso*. Mai mult, crede că destinul său singular poate să-l facă un erou de nuvelă și, de altfel, va deveni protagonist al propriului roman, pe care îl redactează înaintea morții. Prin urmare, ne e greu să credem că un astfel de subiect poate fi încadrat în categoria detaliilor nesemnificative. De fapt, fragmentul surprinde o definiție a romanului poetic, o specie aparte care îmbină armonios liricul și epicul, anulându-se distincția dintre poezie și proză.

Demersul teoretic din debutul romanului este însoțit de unul filozofic, prin care se subliniază subiectivismul și relativismul existenței, stabilindu-se, într-o accepție schopenhauriană, o echivalență între viață și vis: „Uitasem însă că tot ce nu e posibil obiectiv e cu putință în mintea noastră și că, în urmă, toate câte vedem, auzim, cugetăm, judecăm nu sunt decât creațiuni prea arbitrare a propriei noastre subiectivități, iar nu lucruri reale. Viața-i vis”. Motivul *vieții ca vis* va fi dezvoltat în conținutul romanului, ca o alternativă la existența care agresează coordonatele intime ale ființei și care declanșează neliniști interioare profunde.

Despre prologul romanului, Eugen Simion afirmă că „are pre puține legături cu restul narațiunii”[6], însă analizele de mai sus au arătat că ideile exprimate constituie fundamentul estetic și filozofic al romanului.

Romanul continuă cu descrierea în detaliu a unui București nocturn, ca reflexie a unei lumi în declin, o lume bacoviană, aflată în disoluție sub acțiunea continuă a ploii. Se conturează un tablou grotesc, populat de beți și femei de moravuri decadente. Contemplarea unei astfel de lumi smulge personajului narator o tristă remarcă: „trei sferturi ale lumii e așa, și dintr-al patrulea – Dumnezeule, ce puține-s caracterele acelea care merită a se numi omenești.” Ud și cuprins de frig, naratorul se vede nevoit să intre într-o cafenea, în care, la ora romanticilor, 12 noaptea, îl întâlnește pe Toma Nour, față de care manifestă o atracție spirituală: „Un om pe care-l cunoșteam fără a-l cunoaște, una din acele figuri ce ți se pare că ai mai văzut-o vreodată-n viață, fără s-o fi văzut niciodată, fenomen ce se poate explica numai prin presupunerea unei afinități sufletești.”

[4] George Călinescu, *Opera lui Eminescu*, vol. III, Editura Academiei Române, București, 2003, pg. 183
[5] Eugen Simion, *Proza lui Eminescu*, E.P.L., pg. 27
[6] Eugen Simion, *Proza lui Eminescu*, E.P.L., 1964, pg. 26



BDD-A27501 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:52 UTC)

O informație citită de Toma Nour, într-o notă ironică, declanșează o discuție despre naționalism și cosmopolitism. Personajul narator condamnă cosmopolitismul înțeles greșit, care duce la o pierdere a identității naționale, în timp de frumosul demon înțelege cosmopolitismul ca o egalitate între națiunile care se solidarizează cu scopul de a anihila tirania și a stinge pornirile belicoase. Dar până la a-și formula explicit opțiunea, Toma Nour recurge la o serie de metafore: Lumina, întunericul, Soarele, nori, tunete și fulgere, ajungând, în cele din urmă, să învenineze categoria monarhilor și pe cea a diplomaților: „Sfărâmați monarhii!Nimiciți servii lor cei mai linși, diplomații". De altfel, pe parcursul întregului roman se pot observa o serie de substantive ortografiate cu majusculă, care dobândesc valențe metaforice. Ștefan Badea, care a studiat semnificația numelor proprii la Eminescu, afirmă că în *Geniu pustiu*, Soarele reprezintă o divinitate rațională, iar „Lumina, simbolizând Libertatea, ea însăși devenită, prin același procedeu al trecerii în categoria numelor proprii (ca și Omenirea, Lumea, Cosmopolitismul, Omenirea, Universul), un concept cu profunde și complexe semnificații"[7].

Invitat de Toma Nour în casa lui, naratorul își oprește privirea asupra unui tablou al unui tânăr de o frumusețe angelică. Este fascinat de ochii acelui copil cu trăsături feminine (de altfel, ambiguitatea portretului a generat în critica literară interpretări îndrăznețe). Amintirea acelor ochi, fixată adânc în sufletul lui Toma Nour naște dorința de a se confesa prin scris, ca o mărturie testamentară a suferinței sale: „După ce voi muri îți voi testa într-o broșurică romanul vieții mele și vei face din lungii, din obosiții mei ani, triști, monotoni și plânși, o oră de lectură pentru vreun cutreierător de cafenele, pentru vreun tânăr romanțios sau pentru vro fată afectată, care nu mai are ce pierde, care nu mai poate iubi și care învață din romane cum să-și facă epistolele de amor." Notele muzicale ale unui pian, însoțite de glasul divin al unei tinere provoacă o stare de reverie personajului narator și smulg câteva lacrimi geniului pustiu, care mărturisește motivul infernalei sale suferințe – neputința de a iubi, deși el este iubit. Doar moartea l-ar putea elibera de ura care-i stăpânește sufletul „Mor pentru pământ, ca să trăiesc în cer." Suferința îl determină să se izoleze, însă naratorul consideră distructivă această atitudine, tocmai de aceea îl sfătuiește: „umblă între oameni". Ioan Petru Culianu afirmă că a „A umbla între oameni" înseamnă „într-un fel destul de neașteptat la Eminescu, limitele normalității"[8].

Moartea este, de altfel, o supratemă a romanului, redată de Eminescu într-o viziune aparte: „Ah ce dulce-i moartea, - spune autorul într-o notă - ca repaosul după o zi de lucru – dulce ca momentul ațipirei. Cui nu-i place să doarmă – să doarmă cald – adânc, fără visuri, cari neliniștesc sufletul. Liniștea e mai dulce chiar decât bucuria. De-aceea pe-nțelepți nimic nu-i bucură ca pe nebuni, cum nu-i supără nimic ca pe nebuni. (…) Moartea a cărei înțelepciune e echilibrul gândirei – este echilibrarea esistenței. Ea este înțelepciunea vieții – rezultatul final a toată munca și osteneala noastră, - cine gândește des că are să moară – acela-i așa deștept. Dacă însă din moarte poți învăța înțelepciunea – e un semn că însăși înțelepciunea și liniștea trebuie să semene morții. (…) Moartea e un moment - nu dureros"[9]

*Geniu pustiu* este un roman despre iubire, despre moarte sau despre moartea iubirii. „O!de-aș putea iubi!" exclamă Toma Nour în încercarea de recuperare a unui timp paradisiac, în care iubirea pentru Poesis era echivalentul unei exaltări sufletești. Iubind la modul absolut, eroul cunoaște forma supremă a stării de fericire – beatitudinea, pe care dorește să o prelungească în vis. Iubirea are puterea de a substitui divinitatea, ducând până la o supradimensionare a locului său în univers sau creează iluzia veșniciei, întunecând chiar rațiunea: „Cine era fericit ca mine? Pierdut în visări fără fine, părea că fiecare floare, fiecare stea e sor' cu mine, sor' dulce, surori amantei mele. Adeseori, în nebunia mea uitam pe

[7] Ștefan Badea, Semnificația numelor proprii eminesciene, Ed. Albatros, București, 1990, pg. 101
[8] Ioan Petru Culianu, *Studii românești* I, Ed. Polirom, 2006, pg. 126
[9] Op. cit., pg. 621



BDD-A27501 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:52 UTC)

Dumnezeu, visam că eu îs lumea cu miriade stele și cu miriade flori (…) Adeseori îmi părea că Eternitatea nu mi-ar fi destulă s-o ador și că, îmbrăcat în haina morții, eu, în luptă cu bătrânul timp, îi rumpeam aripile și-l azvârleam în uitare!" Prin iubire Toma Nour cunoaște înălțarea, și tot prin iubire prăbușirea. După moartea lui Poesis, Toma este stăpânit de o stare de nepăsare de care se desprinde doar după ce-l reîntâlnește pe Ioan, dedicat între timp cauzei naționale.

Toma Nour își începe jurnalul prin rememorarea unei experiențe legate de moartea mamei sale, care declanșează și trezirea conștiinței copilului, după cum afirmă Ioana Em. Petrescu.[10] Asistând la înmormântare, fără să înțeleagă ce se întâmplă, el revine seara, adormind pe mormântul mamei. Visul pe care-l are „capătă semnificații generale, în sensul că se dizolvă într-o viziune fantastică ce transformă durerea personală într-o înălțare cu proprietăți purificatoare"[11]. În visul său, moartea presupune o scindare între trup și suflet, o disociere între teluric și transcendent, care poate presupune o continuare a existenței într-un alt plan. Ideea de înălțare este susținută prin câteva simboluri: pasărea, lumina sau albul, în schimb, moartea trupului este susținută la nivelul cromatismului: „singur rămăsesem rece și galben pe groapă". Așa după cum observă și Ioana Em. Petrescu, momentele tragice din existența eroului sunt urmate de un vis compensatoriu, în care ființa pierdută sau moartă e regăsită într-un univers paradiziac"[12].

Fiind martor al unor atrocități, eroul este obligat să coboare din lumea ideilor și să acționeze atunci când asistă la o serie de evenimente tulburătoare. Căutându-l pe Ioan, ajunge la casa unui preot pe care îl găsește spânzurat, iar pe fata acestuia în pericol de a fi pângărită de câțiva honvezi. Încercând să scape de umilință, fata vrea să-și ia viața, izbindu-se cu capul de perete, însă, nu reușește. Toma Nour ia hotărârea de a-i curma suferința și trimite un glonț în pieptul tinerei. Dar nici după moartea acesteia ungurii nu își abandonează intențiile, așa că, urmărit de dorința de a se răzbuna, Toma dă foc casei, surprinzându-i pe honvezi . Regăsindu-l pe Ioan, Toma Nour este implicat într-un alt eveniment. După ce atacă, împreună cu alți revoluționari, un grup de honvezi care petreceau în castelul unui maghiar, Toma îl recunoaște pe amantul lui Poesis. Amenințat de Ioan, contele dorește să-l arunce peste balcon, însă, Toma, acționând rapid, îi taie mâna. În cele din urmă, Ioan îl omoară pe conte, înfigându-i un cuțit în creștet. Un alt eveniment atroce prezentat de Eminescu este cel al morții lui Ioan, care, rănit în luptă, după ce este trădat de un morar sas, este ucis de un om de încredere pentru a nu cădea în mâinile honvezilor. Despre aceste episoade dure, unice în opera eminesciană, Ioan Petru Culianu afirmă că „sunt fantasme dintre cele mai atroce în literatura română demnă de acest nume (…) episoadele de teroare, dacă n-au fost toate inventate de el, au fost în orice caz alese de Eminescu ca să constituie una dintre fundamentalele secvențe de fantasme ce-i alcătuiesc romanul"[13].

Aflăm din ultima epistolă trimisă naratorului, că, în final, este închis într-o temniță dintr-un „mic oraș al Germaniei – reședința unui rege–miniatură, rege-parodie" fiind condamnat la moarte. Luptătorul Toma Nour este învins de istorie, însă după cum mărturisește, el moare pe pământ, pentru a trăi în ceruri. Discutând relația dintre cele trei ipostazei ale geniului demonic, criticul Mihai Drăgan afirmă că: „Neterminarea romanului este chiar simbolul imposibilității de-a armoniza, în planul realității, luptătorul cu Poetul și filosoful. Moartea luptătorului (social și istoric) Toma Nour, a *geniului pustiu* semnifică renașterea Poetului demonic prin regăsirea adevăratei sale identități creatoare"[14].

Autobiografia lui Toma introduce alte trei personaje: Ioan, Poesis și Sofia, toți naturi catilinare pe care Eugen Simion le definește astfel: „E vorba de spirite insurgente,

[10] Vezi Op. cit., pg. 438
[11] Mihai Drăgan, Op.cit., pg.156
[12] Op. cit., pg. 438
[13] Op. cit., pg. 128
[14] Op. cit. pg.205



BDD-A27501 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:52 UTC)

problematice, faustiene, ale unei generații inconformiste, revoltate și dezamăgite totodată, înflăcărată de idealurile naționale și țintuită de plumbul greu al solitudinii. Pictorul Ioan, Toma Nour (alt nume metaforic!), Poesis, Sofia formează familia catilinarilor”[15].

S-a spus în critica literară că Toma Nour și Ioan reprezintă ipostaze ale autorului însuși, Mihai Drăgan susținând că portretul celui dintâi este realizat „prin analogie cu trăsăturile fizice și sufletești ale tânărului Eminescu”[16]. Din descrierea lui Toma reținem, îndeosebi, antiteza Dumnezeu-Satan, opoziție recurentă în creațiile eminesciene. Ștefan Badea observă că în ciuda contradicțiilor pe care le presupun, în opera lui Eminescu se remarcă „pactul dintre cele două principii *întrupate* de Satana și de Dumnezeu”[17]. Caracterul demonic al eroului se susține și prin cromatismul utilizat: „părul său negru-strălucit”, „ochii săi mari, căprii, ardeau ca un foc negru sub niște mari sprâncene stufoase și îmbinate, iar buzele strâns lipite, vinete”, „mâna sa albă cu degete lungi”. În schimb, prin cromatismul utilizat în portretizarea lui Ioan, se conturează figura angelică a personajului: „buzele subțiri și roze, cu fața albă ca marmura și cu niște ochi albaștri mari”.

Ilustrând destinul nefericit al geniului, Ioan și Toma sunt sfâșiați de pierderea ființelor iubite: Sofia moare sub privirile lui Ioan, iar Poesis, nevoită să-și trădeze dragostea pentru a-și salva tatăl, se sinucide. Este un gest care îi susține natura catilinară, și într-un plan metafizic, îi permite să-și recupereze condiția inițială. F. Schlegel, romantic prin excelență, vede în sinucidere un gest care pune capăt unei existențe imorale: „Nu este niciodată nedrept să mori voluntar dar adesea, este indecent să trăiești în continuare”[18].

Într-o ordine a realismului, chiar a naturalismului, s-ar putea înscrie o serie de scene dure, care depășesc cadrul acelor situații excepționale romantice. În general, luptele sunt descrise într-o manieră romantică, însă ceea ce interesează mai mult este faptul că sunt redate dintr-o perspectivă subiectivă, ceea ce se mai va întâmpla doar la Camil Petrescu. Romantic în esență, romanul *Geniu pustiu* iese din tiparele acestui curent literar, topind elemente de modernism sau realism, dar atingând și granițele simbolismului. Se poate vorbi de un *romantism eclectic* în romanul lui Eminescu?

Indiscutabil, *Geniu pustiu* are elemente de modernism. Discursul autodiegetic într-un roman românesc va mai fi întâlnit abia în perioada interbelică, la Camil Petrescu, în plin proces de modernizare a acestei specii literare. Asemănările dintre romanul lui Eminescu și cel al lui Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, sunt izbitoare, chiar dacă au fost scrise la o distanță de aproape șase decenii. Romanul lui Camil Petrescu pare o rescriere, într-un alt registru și într-un alt context, a romanului eminescian. De altfel, „naturile catilinare”, firi inadaptate, revoltate, nu reprezintă, altceva decât o prefigurare a tipologiei intelectualului din romanul camilpetrescian. Caracterul modern al romanului eminescian este subliniat și de Zoe Dumitrescu- Bușulenga, care observă că tânărul autor „își ia mai întâi oarecare libertăți, îndrăzneli față cu timpul, obișnuit să curgă normal în romanele românești de până atunci”[19]. În această ordine de idei, exegeta observă la *Geniu pustiu* o anticonstrucție, dată de „pierderea șirului epic, prin zăbovirea mai cu seamă asupra mometelor excesive, asupra situațiilor limită, coșmaruri, stări demențiale, incendii, uciderи…”[20]. Se poate observa, de asemenea, și o discontinuitate la nivelul diegezei dată de abolirea coordonatelor temporale. Astfel, prezentul consemnează starea eroului, urmând ca aceasta să fie explicitată doar prin retrospectiva pe care o constituie jurnalul său, citit postum de naratorul-personaj.

[15] Op. cit., pg. 25
[16] Mihai Drăgan, *Mihai Eminescu: Interpretări II*, Ed. Junimea, Iași, 1986, pg. 94
[17] Ștefan Badea, *Semnificația numelor proprii eminesciene*, Editura Albatros, București, 1990, pg. 153
[18] Friedrich Schlegel, *Fragmentele Atenäum*, Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2010, pg. 33
[19] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Eminescu – *Cultură și creație*, Editura Eminescu, București, 1976, pg. 178
[20] Op.cit., pg.178



BDD-A27501 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:52 UTC)

Cu toate că la romantici, natura preia stările ființei, și așa se întâmplă în romanul *Geniu pustiu*, există totuși o secvență care se apropie mai mult de modul în care se ilustrează la simboliști relația de corespondență macrocosmos – microcosmos,: „Era o noapte tristă. Ploaia cădea măruntă pe stradele nepavate ale Bucureștilor". Fragmentul amintește de versul simbolist al Tudor Arghezi, din poezia *Flori de mucigai:* „Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară".

Romanul lui Eminescu se remarcă și printr-o obsesivă utilizare a cromatismului. Nu există aproape nicio pagină fără un element cromatic explicit sau implicit. Importantă este funcția acestor elemente cromatice, care depășește un simplul rol ornant, fiind investite cu o mare putere de sugestie. Regăsim, astfel, în stare incipientă, ceea ce avea să devină la simboliști o preocupare predilectă: „Întreg romanul *Geniu pustiu* – afirmă Eugen Simion –este străbătut de paradisuri terestre, în descripția cărora Eminescu a pus mult din fantezia lirică, din sensibilitatea lui organizată în așa chip, încât înregistrează irizările de culori și melodiile ascunse ale peisajului: simfonia naturii și sentimentul culorilor, pe care receptaculele fine ale romanticilor le-au descifrat înainte de simboliști"[21]. Sfera culorilor, ce dobândesc exclusiv o valoare adjectivală, este amplă: alb, negru, roșu, verde, galben, roz, nuanțe de maro sau vânăt. Analizând lirica lui Eminescu sub aspect stilistic, Tudor Vianu remarcă în primele poezii ale autorului utilizarea unor *epitete stereotipe* „impuse prin tradiție și convenție literară, însă Eminescu ajunge în multe cazuri să le dea înțelesuri și valori noi"[22]. Printre acestea figurează și câteva epitete cromatice, ca de exemplu alb și verde. Dar Eminescu depășește și de această dată tradiția, utilizând culori întâlnite abia în perioada interbelică, la George Bacovia, cum ar fi rozul sau vânătul. Că funcționează mai mult decât un epitet ornant, nu e nicio îndoială.

Cu predilecție, Eminescu utilizează epitetul cromatic în portretizarea personajelor și, bineînțeles, în descrierea elementelor ce aparțin cadrului natural. Lecturând romanul *Geniu pustiu*, constatăm, și asta doar după câteva pagini, că epitetul cromatic se detașează de *obiectul* descris, ajungând să sugereze fie o idee, fie o trăire, așa cum, de altfel, se întâmplă și la simboliști. Ideea este surprinsă și de Dan C. Mihăilescu, care mai remarcă o valoare a elementului cromatic la Eminescu: „culoarea, departe de a constitui o simplă peliculă semnalizatoare a obiectului sau un decor, este investită cu atributele esențialității fenomenului desemnat"[23]. Se poate cu ușurință realiza un dicționar cromatic al romanului eminescian, care să evidențieze modul în care culoarea sugerează o trăsătură a personajului sau o stare interioară. Sfera cromatică se modifică, după cum se transfigurează personajul sau peisajul descris, existând la Eminescu o psihologie a cromaticii.

Albul este utilizat în portretizarea personajelor pentru exprimarea frumuseții fizice și a purității „fața albă și obrajii roșii, părul castaniu" (Finița). Aceeași culoare apare cu obsesie în proiecțiile onirice ale personajelor, visul devenind un spațiu în care eroii evadează, o lume privilegiată, care își păstrează sacralitatea. Tocmai de aceea, albul este dublat de epitete care închid sugestia strălucii, a prețiozității. Iată care este definiția pe care Toma Nour o dă visului: „lume plină de raze clare ca diamantul, de stele curate ca aurul, de verdura cea întunecoasă și parfumată a dumbrăvilor de laur". Este un mecanism pe care îl vom întâlni mai târziu la poeții moderniști, și anume convertirea abstractului în concret. Portretul lui Toma Nour se realizează printr-o cavalcadă de culori, reliefând, totodată, și asocieri inedite: avea fața palidă, „părul său negru-strălucit…Ochii săi mari căprii, ardeau ca un foc negru…, iar buzele strâns lipite, vinete…mâna sa albă". Observăm o scădere treptată a intensității culorilor utilizate, ajungându-se, în final, tocmai la un element cromatic aflat în antiteză cu primul: negru-alb. Deși personajul ilustrează o ipostază demonică, prin gradația cromatică descendentă,

[21] Op. cit., pg. 53
[22] Tudor Vianu, *Epitetul eminescian*, în *Probleme de stil și artă literară*, Editura de stat pentru critică literară, pg. 53
[23] Dan C. Mihăilescu, *Perspective eminesciene*, Editura Cartea românească, București, 1982, pg. 279



BDD-A27501 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:52 UTC)

Eminescu vrea să sugereze caracterul dual al ființei. În cazul lui Toma Nour, negrul este culoare care traduce condiția ontologică a eroului.

Nu doar ființa este marcată de aceste trăiri, ci și cadrul exterior. Cromatismul utilizat pentru descrierea naturii sau a unor cadre interioare nu este diferit de cel prezent în portretizarea personajelor. Schimbarea registrului cromatic sugerează și o modificare a stării personajului. Expunem un fragment descriptiv realizat înainte ca protagonistul să ia decizia de a pleca la luptă, atunci când parcă o forțe demonice puseseră stăpânire pe sufletul său: „ dar peretele părea zugrăvit cu chipuri roșii ca acelea ale icoanelor de lemn din bisericele bătrâne — mă-ntorceam spre cuptor, dar cărbunii ce ardeau vineți pe vatră păreau roși ochi de demoni care se întorceau cumplit, iar în fumul cel verde ce se înălța în sus păream a vedea fluturând părul despletit și sur al unei furii crâncene". Toma Nour ia hotărârea definitivă de apleca, decizie urmată de un scurt pasaj descriptiv, prin care natura pare a susține gândul personajului: „o lună frumoasă plutea în câmpia cea albastră a aerului". Decorul se schimbă, însă, semnificativ după episodul uciderii Mariei, ca semn al unei solidarități tacite între ființă și natură: „ o aurora murdară și somnoroasă care abia roșea cerul cel vânăt-sur".

O altă culoare utilizată des de Eminescu, nu doar în *Geniu pustiu*, ci și în *Sărmanul Dionis*, este roșul, care apare, de exemplu, în descrierea cărții pe care o găsește protagonistul: „o carte cu scoarțe de piele roase de molii, cu marginile roșii — în ea erau niște povești manuscrise cu litere bătrâne, iară literele începătoare paleografate cu roșu…". Același motiv al literelor roșii, care apare și în *Sărmanul Dionis*, este discutat de Dan C. Mihăilescu în termeni dihotomici, exegetul surprinzând natura angelic-demonică a literelor. „Roșul de sânge al cernelei-susține criticul - reprezintă poziția potențială, care este trezită la viață ochiul înțelegerii celui ce deschide și descifrează buchiile cărții esoterice"[24]. De asemenea, roșul sugerează și dimensiunea malefică a ființei umane, de aici insistența pe acest element cromatic în portretizarea ungurului implicat în tragedia Maria: „ i se vedea pieptul plin de păr roșu — el voi să apese gura lui murdară și cu musteți roșii". Galbenul sugerează în proza lui Eminescu o suferință interioară intensă, dar și moartea, care este definită concret pe baza acestui cromatism: „ înger drag…cu fața palidă și cu aripi negre". Se păstrează conotațiile thanatice ale acestei culori, chiar dacă sunt asociate unui element al realității exterioare. Astfel, la înmormântarea Sofiei cad „frunze galbene", iar camera lui Ioan, după același moment, este dominată de o „lumină galbenă".

Starea de fericire a personajului, foarte rar prezentă în romanul *Geniu pustiu* este sugerată prin descrierea naturii în culori deschise, strălucitoare: „ Noaptea era lucie și dalbă, aerul părea nins de razele cele argintii și înamorate ale lunii, care se pierdeau prin verdele întunecos al arborilor și tufișelor risipite din grădina ei. luna, lunecând alene printre nourii de argint ai cerului albastru". Eminescu asociază chiar și aerului epitete cromatice, creând o serie de imagini vizuale de o rară plasticitate. Astfel, uneori aerul e brun, alteori e blond, în deplin acord cu momentul zilei, cu starea interioară a personajului sau cu realitățile prezentate.

Eminescu recurge surprinzător tot la o soluție cromatică pentru a explicita o idee abstractă. Astfel, omenirea este definită de Toma Nour ca „o prismă cu mii de culori, un curcubeu cu mii de nuanțe", iar starea acestuia de după uciderea Mariei: „Capul meu era așa de pustiu ca amestecul fără-nțeles a unor colori varii, roșu, negru, verde, galben, toate amestecate pe unul și-același loc".

Remarcând elementele novatoare ale romanului, Gheorghe Glodeanu vede în *Geniu pustiu*, un „autentic roman-sumă", care, în esență rămâne „un roman scris în registru romantic, în care meditația filosofică se împletește cu elementele de jurnal intim, cu notația epistolară, observația gazetărească și cu spovedania de factură lirică"[25]. Este un roman

[24]Op.cit., pg. 281
[25] Op. cit., pg. 73



BDD-A27501 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:52 UTC)

eclectic, care topește în paginile sale elemente specifice mai multor curente literare, unele chiar opuse.

Se poate afirma că romanul românesc ar fi avut o altă evoluție, dacă *Geniu pustiu* ar fi fost terminat și publicat la momentul la care a fost scris. Impactul asupra romanului românesc ar fi fost covârșitor și poate că s-ar fi ars câteva etape în drumul acestuia spre modernitate.

**BIBLIOGRAPHY**

Badea, Ștefan, *Semnificația numelor proprii eminesciene*, Editura Albatros, București, 1990.

Bhose, Amita, *Proza literară a lui Eminescu și gândirea indiană*, Ed. Cununi de stele, 2010.

Călinescu, George, *Opera lui Eminescu*, vol. III, Editura Academiei Române, București, 2003.

Culianu, Ioan Petru , *Studii românești* I, Ed. Polirom, 2006.

Drăgan, Mihai, *Mihai Eminescu: Interpretări II*, Ed. Junimea, Iași, 1986.

Dumitrescu-Bușulenga, Zoe, Eminescu – *Cultură și creație*, Editura Eminescu, București, 1976.

Glodeanu, Gheorghe, *Avatarurile prozei lui Eminescu*, Editura Libra, București, 2000.

Mihăilescu, Dan C. *Perspective eminesciene*, Editura Cartea românească, București.

Petrescu, Ioana Em. , *Cursul Eminescu*, în *Studii eminesciene*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009.

Schlegel, Friedrich, *Fragmentele Atenäum*, Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2010.

Simion, Eugen, *Fragmente critice III – Mit. Mitizare. Mistificare*, Fundația Scrisul Românesc,

Univers Enciclopedic, București, 1999.

Simion, Eugen, *Proza lui Eminescu*, E.P.L., 1964.

Vianu, Tudor, *Epitetul eminescian*, în *Probleme de stil și artă literară*, Editura de stat pentru

critică literară, 1955.



BDD-A27501 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:52 UTC)