

VOCABULARUL POEZIEI LUI EMINESCU.

— Puncte de orientare —

Studiul analitic al creației eminesciene este menit să pună în valoare pedeoparte evoluția progresivă a talentului, iar pe de alta acea rară conștiință artistică, veșnic prezentă, care alegea din materialul oferit de primul moment al inspirației numai elementele în stare să creeze armonia dintre viziunea interioară și expresia ei, fixată în forma definitivă a creației poetice.

Primul mijloc al expresiei este *cuwîntul*. Eminescu a fost un neobosit cercetător al vocabularului românesc, iar simțul său lingvistic i-a dat o sigură orientare în varietatea bogăției terminilor.

O cercetare amănunțită din acest punct de vedere ar scoate în evidență tot ceiace Eminescu a creat original în poezia noastră. Deocamdată ne mărginim să fixăm, prin unele exemple, câteva puncte de orientare.

1. Eminescu dă o *valoare nouă terminilor uzuali* care, prin deasa lor întrebuințare, și-au sărăcit conținutul. Pentru a ilustra acest lucru, am ales adjectivul *frumos*, așa cum el apare mai ales în prima strofă a poemei *Luceafărul* :

A fost odată ca'n povești,
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărătești
O *prea frumoasă* fată.

Pentru înfățișarea fetei de împărat, Eminescu a încercat foarte multe epitețe, pînă s'a oprit la acel din textul definitiv : «*O prea frumoasă fată*». Astfel în ms. I (2277, 125) ¹⁾, care cu-

1) Toate variantele din manuscris le dăm după ediția poeziilor lui Eminescu, îngrijită de Constantin Botez.

prinde cea mai veche redacție, foarte îndepărtată de forma definitivă, găsim «*O luminoasă fată*». În ms. IV (2275 bis) găsim două încercări șterse: «*Fecloară prea curată*», «*O pasăre de fată*», rămânând la urmă «*Un gluvaer de fată*». În ms. VII (2261, 198-212), care este o transcriere, dar îndepărtată și mai apropiată de text, a manuscrisului anterior, (C. Botez, pg. 421) după multe alte variante, găsim, pentru prima dată, epitetul din textul definitiv.

Aceste numeroase încercări sînt foarte importante oricîteori voim să cunoaștem toată truda lui Eminescu pentru a găsi «cuvîntul ce exprimă adevărul». În cazul de față, cutoatecă poetul întrebuițează des în celelalte poezii adj. *frumos*, cînd vrea să exprime acele calități plastice care satisfac simțul nostru estetic, a trebuit totuși să dibuiască mult pînă să ajungă la el. Lucrul este foarte explicabil dacă ne gîndim că, pentru a caracteriza pregnant și sintetic însușirile atît de puțin comune ale fetei, Eminescu nu putea întrebuița decît un singur epitet. Așa cerea întreaga economie a strofei. Ms. VII oglindește toată această muncă. Desigur că el datează dintr'o epocă în care Eminescu a fost mult preocupat de desăvîrșirea poemei. Sînt multe variante ale versului 4. Întăiu s'a gîndit să compare frumusețea fetei cu aceea a florilor: «*Un ghiocel, o dalle...*». Asupra acestor încercări însă n'a stăruit: imediat ce le-a așternut pe hîrtie le-a și șters. I s'au părut prea banale și, din cauza aceasta, în discordanță cu tonul general al primei părți din poemă. Ajuns la adj. *frumos*, l-a păstrat pe acesta. Însă și aici se ivește o greutate. Acest epitet cuprinde, în totalitatea lor, fără însă ca să le specifice, însușirile parțiale care provoacă sentimentul estetic. Conținutul lui poate fi atît de sărac, încît oricine are posibilitatea să-l individualizeze după propria sa experiență. Deaceia epitetul *frumos* este așa de mult întrebuițat. Dar, din cauza și a prea deseii întrebuițări și a efortului nostru de a-i da un anumit conținut, el rămîne, de cele mai multe ori, o simplă abstracție. Eminescu s'a oprit la el, tocmai fiindcă noi *nu* trebuie să facem niciun fel de efort de a ne închipui fata într'un fel sau altul. Orice încercare de individualizare cu elemente din lumea obișnuită, ar fi coborît-o din lumea basmului, în care o menține poetul. Frumusețea ei trebuie să fie *sinteza* tuturor particularităților estetice cunoscute de noi. Trebuie să *acceptăm* afirmația că e frumoasă, pentrucă *asa* o vede poetul, care ne

obligă să-i împărtășim impresia din cauza profundului sentiment de admirație față de această frumusețe.

Ca să înlăture tendința naturală de a trece ușor peste semnificația acestui epitet, Eminescu i-a alăturat adv. *prea* («*prea frumoasă fată*»), care exprimă calitatea la paroxismul intensității ei.

În acest punct însă, orice însușire încetează de a mai aparține realității obișnuite, ea ori dispare, ori se întoarce în lumea inchipuirii. Adverbul *prea* este întrebuințat de Eminescu pentru a exprima această impresie puternică: «Era un vis misterios — Și blind din cale-afară — Și prea a fost de tot frumos — De-a trebuit să piară». (*S'a dus amorul*); «Prea mult un înger mi-ai părut — Și prea puțin femei, — Ca fericirea ce-am avut — Să fi putut să stee» (*ibid.*); «Prea ne pierdusem tu și eu — În al ei farmec poate, — Prea am uitat pe Dumnezeu — Precum uitărăm toate» (*ibid.*). În felul acesta, Eminescu menține pe Cătălina în cadrul basmului, dincolo de experiența comună și banală.

«În sine, expresia *o prea frumoasă fată*, la care s'a oprit, nu intră în categoria imaginilor poetice, care circulă în vorbirea curentă. Dece Eminescu n'a stăruit să dea aici o metaforă? Pentru că orice metaforă ar fi fost o relativizare și el simțea nevoia să actualizeze un absolut. Deaceia și alege superlativul absolut. Dacă ar fi dat *cea mai frumoasă fată*, forma aceasta ar presupune asemănarea cu alte frumuseți, ar fi însemnat o notă de relativ, de explicit». (D. Caracostea, *Arta cuvîntului la Eminescu*, Buc., 1938, pg. 281).

Procedeele de a sugera suma însușirilor plastice cu ajutorul acestui epitet îl întrebuințează Eminescu și în alte poezii ale sale. Lipsa de putere descriptivă a adj. *frumos* e suplinită prin sentimentul poetului care dă un puternic conținut afectiv unui termen cu o sferă prea largă. În cazul acesta nu ne mai preocupă să aflăm amănuntele care, la un loc, crează obiectul admirației sau al nostalgiei, ci *atitudinea* poetului în fața realității. Când Eminescu spune: «*Îi răspunde codrul verde — Fermecat și dureros, — Iară sufletu-mi se pierde — După chipul tău frumos*» (*Lasă-ți lumea*), accentul cade pe starea afectivă a poetului, exprimată atât de sugestiv prin verbul *perde*, care ne obligă să *acceptăm* constatarea că chipul iubitei era frumos. Acelaș lucru se află și în poezia *Floare albastră*: «*Ce frumoasă, ce nebună — E albastra-mi dulce floare*». Un procedeu asemă-

nător găsim și când alătură epitetul *frumos* unor priveliști din natură: «*Ce frumos era în crînguri — Cînd cu ea m'am prins tovarăș*» (*Freamăt de codru*). În *Strigoii* logodnica lui Arald e descrisă foarte vag, însă noi *stimăm* cît de frumoasă trebuie să fi fost, dacă a putut înfrînge năvalnicul dor de cucerire al regelui Avarilor. În celelalte versuri, Eminescu spune numai că era *frumoasă*, «Iar fața ei frumoasă ca varul este albă», «Jelind-o pe crăiasa cu chip frumos și sfînt». Și, mai departe, acceptăm că și regele era *frumos*, de vreme ce a putut trezi acelaș sentiment în sufletul fetei: «Frumoși erau și astfel de moarte logodiți».

2. Eminescu a utilizat *cuvinte dialectale cu acelaș conținut*, care, introduse în limba literară devin sinonime. În cazul acesta numai sonoritatea lor deosebită, alături de faptul că termenul graiului propriu e mai apt să exprime sentimente legate de intimitatea vieții obișnuite, condiționează alegerea unuia sau altuia.

De felul acestora sînt subst. *zăpadă* și *omăt*, cel dintăiu întrebuițat mai mult în Muntenia, iar cel de al doilea mai mult în Moldova. Din conținutul lor bogat, impresia auditivă reliefează anumite elemente, puse în valoare de sentimentul dominant. Accentul poate cădea pe una sau mai multe caracteristice: *albeața, strălucirea, răceala, puritatea, molciunea, fluiditatea, inconsistența, irealitatea*.

În două imagini aproape identice, una din nuvela *Cezara*, alta din *Strigoii*, Eminescu întrebuițează amîndoi termenii, pentru a scoate în evidență anumite elemente, deosebite și prin impresia vizuală produsă și prin conținutul lor afectiv.

În *Cezara* găsim: «Și, în mijlocul acestei feerii a nopții, lăsate asupra unui raiu înconjurat de mare, trecea Cezara ca o *închipuire de zăpadă, cu părul ei lung de aur, ce-i ajungea la călcăie*» (M. Eminescu, *Nuvele*, ed. Gerota, pg. 121).

Să se compare pasajul subliniat cu versurile 161-162 din *Strigoii*, unde e vorba de apariția logodnicei lui Arald:

O dulce întrupare de-omăt. Pe pieptu-i salbă
De pietre scumpe... părul i-ajunge la călcăie...

În scena apariției moartei, Eminescu a trebuit să exprime cele două stări sufletești contrare, care stăpînesc sufletul lui Arald. În primul moment domină sentimentul de paralizantă uimire în fața apariției, care face imposibilă o apropiere între cei doi îndrăgostiți. Scena are grandiositate halucinantă și cuprinde

toate elementele fantastului. Deaceia în ea Eminescu a pus cuvinte, a căror sonoritate ne sugerează acest sentiment:¹⁾

Incet plutind se'nalță mireasa-i, o fantasmă

Dar această impresie nu trebuie să rămie unica. Alături de ea, în sufletul lui Arald se naște și acel cald sentiment de bucurie, dorința de a simți cit mai aproape și cit mai vie pe aceea de care îl despărțise moartea. Eminescu a simțit că prima impresie trebuie să fie înlocuită prin a doua, deaceia în versul următor a introdus epitetul *dulce*, alăturat de termenul din graiul moldovenesc *omăt*. Acesta, prin lipsa lui de duritate sonoră, prezintă o notă mai accentuată de intimitate. Apariția are aceiaș inconsistență materială ca și în Cezara, aceiaș irealitate pură, însă ea e mai puțin rece, nu rămine proiectată în cadrul feeric, fără nici o posibilitate de apropiere.

În genere, tablourile cu perspectivă largă, în care impresia vizuală nu poate cuprinde elementele în detaliile lor particulare, împiedicînd astfel acea legătură afectivă cu amănuntul, Eminescu întrebuițează termenul *zăpadă*. Il găsim în *Scrisoarea IV*:

Ah! E atit de albă noaptea, parc'ar fi căzut *zapadă*.

În cazul acesta, cuvîntul *zăpadă* exprimă albeața imaculată și aproape ireală, creată de lumina lunii. Apoi cele două vocale pline (moldovanul pronunță *zapadă*), reliefate prin faptul că urmează după consoane a căror pronunțare necesită un efort, sugerează vastitatea peisajului. Aceiaș impresie ne-o produce un tablou din nuvela *La antversara*: «Era o noapte frumoasă, lună, un ger aspru, fără pic de vînt. Ninsoarea se lăsase pe garduri și zaplazuri de amîndouă părțile ulicioarei. *Zăpada* încărcase crengile de copaci și acoperemintele caselor. Ghețușul trosnea supt pași și el trecea cu dînsa de braț». (*op. cit.*, pg. 67).

Cînd însă cadrul e mai intim, Eminescu întrebuițează termenul *omăt*: «Șezură pe banca de piatră, de lîngă porțița... Ea-i întoarse spatele și-și mușca unghiile, el se uita în *omăt*» (*ibid.*, pg. 70); «Șiruri de cîreși scutură grei *omătul* trandafiriu al înfloririi lor bogate, pe care vîntul îl grămădește în troiene» (*Sărmanul Dionis*, *op. cit.*, pg. 167).

1) «Les voyelles graves et particulièrement les éclatantes conviennent à la description d'un objet ou d'un personnage ou d'une scène grande, majestueuse, suscitant l'admiration» (N. Grammont, *Le vers français*, pg. 269).

În fine în basmul *Călin*, în care predomină atât de mult elementul local, găsim numai cuvântul dialectal moldovenesc:

„Acolo, lângă izvoară, iarba pare de omăt,
Flori albastre tremur' ude în văzduhul tămiet.

Aici, cuvântul *omăt*, asociat în rimă cu *tămiet*, ne sugerează, prin sonoritatea¹⁾ lui, moliciunea și fluiditatea peisajului schițat.

De câteva ori Eminescu compară răceala sau albeața brațelor cu *zăpada* ori cu *omătul*. În *Strigoii* intră, ca al doilea termen, primul cuvânt:

Ea 'nlănțuește gîtu-i cu brațe de zăpadă (v. 183).

Elementul dominant în conținutul cuvîntului ni este lămurit într'un vers anterior (176):

Își simte gîtu-atuncea cuprins de brațe reci

Aici termenul utilizat nu trebuie să ne dea decît senzația unei străluciri imaculate, lipsită însă de căldura vieții, așa cum sînt brațele unei moarte. *Zăpadă* poate sugera mai bine această impresie, în concordanță cu toată scena descrisă.

În poezia idilică, Eminescu utilizează termenul *omăt*:

Ah! acum crengile le 'ndoae
Minuțe albe de omăt,
O față dulce și bălăc.
Un trup înalt și mlădief.

(*Diana*, 26—28).

Alături de albeața pură a minilor, cuvîntul *omăt* sugerează și acea transparență diafană, în armonie cu întreaga atmosferă de tandră admirație cu care poetul învăluie imaginea suplă și clară a iubitei.

3. Sînt uni *termini abstracti care prezintă o identitate de înțeles în limba romună*. În procesul de stratificare a vocabularului, uniia însă fiind mai strîns legați de lumea fenomenelor trăite, au căpătat un conținut mai concret, iar alții au rămas să exprime noțiunea și elementele ei ideale. De felul acestora avem cele două substantive *timp* și *vreme* . Primul mai cult, mai abstract, cel de al doilea mai popular, mai concret. De cuvîntul *vreme* se asociază în chip indisolubil fenomenele trecătoare care

1) «Les consonnes nasales, soit employées seules, soit avec de voyelles nasales, peuvent exprimer de même la douceur, la mollesse, la langueur, la timidité». (M. Grammont, *op. cit.*, pg. 297).

intră în curgerea veșnică a *timpului*. Din cauza aceasta graiul popular cunoaște și verbul a *vremui*, cu înțeles de schimbare a fenomenelor climaterice. Numai pentru omul cult acești doi termeni prezintă o sinonimie perfectă.

Aceste două substantive, sinonime în limba comună, au însă tendința să-și diferențieze înțelesul în vocabularul eminescian. Unele pasaje din nuvela Sărmanul Dionis ne întăresc această impresie: „Presupunând lumea redusă la un bob de rouă și raporturile de *timp* la o picătură de *vreme*, secolii din istoria acestei lumi microscopice ar fi clipe”... (ed. Gerota, pg. 124). Mai lămurit, tendința de diferențiere apare în alt pasaj: „De ți-ar veni în minte, să știi, se risipesc toate dimprejururi-ți, *timp* și spațiu fug din sufletul tău și rămii asemenea unei crengi uscate, din care *vremea* asemenea a fugit”. (*ibid.*, pg. 153).

În poezia lui Eminescu, *vreme* are mai mult accepția de *succesiune a fenomenelor*. *Timp* are valoarea unui concept al cărui conținut este ideea abstractă a succesiunii și a duratei. *Vreme* este realizarea acestei idei în propria noastră experiență prin actul de percepție a succesiunii fenomenelor. Această succesiune dă conținut empiric timpului, de aceea el nu poate avea o existență obiectivă. Nu-i locul să discutăm pe larg întreaga concepție metafizică a lui Eminescu, care îl apropie sau îl depărtează de filosofia kantiană.¹⁾

Această diferențiere de înțeles se poate constata și în poema *Luceafărul* și în celelalte poezii ale lui Eminescu:

Căci unde-ajunge nu-i hotar
Nici ochiu spre a cunoaște
Și *vremea* 'ncearcă în zădar
Din goluri a se naște.

În absolutul în care ajunge Hyperion, nu poate exista *vreme*, pentru că nu există *fenomene*. Tot aici este întrebuițat și substantivul *timp*.

Noi nu avem nici *timp*, nici loc
Și nu cunoaștem moarte.

Aceste versuri conțin afirmația Celui Aputernic prin care se întărește constatarea din acele anterioare. Lucrul se lămurește și mai bine când luăm în considerație felul cum exprimă Emi-

1) Raportul dintre concepția lui Eminescu și aceea a lui Kant, așa cum apare în proză, este discutat de G. Călinescu. *Opera lui Mihai Eminescu*, I, pg. 12—22.

nescu, tot în Luceafărul, ideia de spațiu. În veșnicie, acolo unde *vremea* «încearcă în zădar din goluri a se naște», lipsa de spațialitate este exprimată prin afirmația «nu-i hotar». *Hotar* înseamnă limitare spațială, iar *gol* lipsă de fenomene. Cele două noțiuni: limitare spațială și fenomen se condiționează reciproc. Nu poate exista limitare spațială decât în lumea fenomenelor, iar aceasta, la rândul ei, nu poate fi percepută în afară de timp și spațiu, cele două forme necesare ale cunoașterii noastre, după filosofia kantiană. Evident că *vremea* zădarnic încearcă să se nască din *golurile*, în care nu se petrece nimic, adică unde nu există succesiune de fenomene, iar ea fiind concepută ca ceva limitat, legată de ideia de spațiu, nu poate exista acolo unde «nu-i hotar».

Cînd Atotputernicul face afirmația: «Noi nu avem nici timp, nici loc», vrea să spună că actul de cunoaștere al acelor care petrec în veșnicie nu-i condiționat de formele comune ale percepției omenești. De aici și imposibilitatea ca Hyperion să devină muritor. Nemurirea presupune tocmai lipsa oricărei condiționări.

Am spus că, în poezia lui Eminescu, *timp* are valoarea unui concept pur, care capătă conținut în lumea fenomenelor. Cînd însă această lume dispăre, conceptul rămînînd gol de înțeles, simplă formă, dispăre și el. E ceea ce se spune în *Scrisoarea I*:

Timpul mort și 'ntinde trupul și devine veșnicie,
Căci nimic nu se întîmplă în întinderea pustie.

Mai este încă un vers din Scrisoarea I care dă valabilitate obiectivă celor afirmate mai sus:

Cînd cu gene ostenite sara suflu 'n luminare,
Doar ceasornicul urmează lung'a timpului cărare.

Aici e vorba de acea stare sufletească care ne dă puțința să ieșim din contingențele vieții obișnuite. În reverie dispăre conștiința timpului și a spațiului. Eminescu întrebuițează subst. timp, pentru că, în cazul acesta, bătaia ritmică a ceasornicului dă impresia numai a duratei, golită de conținutul fenomenelor. *Cărare* înseamnă aici durata în ea însăși considerată. În ea se integrează fenomenele succesive, care, prin diversitatea conținuturilor lor, crează *vremea*. Acelaș lucru îl înțelege Eminescu în *Împărat și proletar*:

Să fie un vis numai, să fie o părere,
Ce fără de patimi trece în timpul nesfârșit.

Intr'o singură poezie întâlnim subst. *timp* cu înțeles de *vreme* :

Dându-mi din ochiul tău senin
O rază din adâns,
În calea timpilor ce vin
O stea s'ar fi aprins.

(*Pe lingă plopi...* 17-20).

Un chip de-apururi adorat
Cum numai au perechi
Acele zine ce străbat
Din timpurile vechi.

(*Ibid.*, 25-28).

Incolo, *vreme* este întrebuințat exclusiv pentru a exprima înțelesul pe care l-am stabilit : «O, mamă, dulce mamă, din negură de vremi — Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi». (*O mamă*) ; «După vremuri, mulți veniră, începînd cu acel oaspe» (*Scrisoarea III-a*, 115) ; «Rîul sfînt ne povestește...—De-a izvorului său taină, despre vremi apuse, sure». (*Egiptul*, 44) ; «Atunci vă veți întoarce la vremile-aurite» (*Împărat și proletar*, 101) ; ...«a istoriei minune — Vremea lui Ștefan cel Mare» (*Eptgonii*, 66) ; «Preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet (*ibid.*, 42) ; «Moae pana în culoarea unor vremi de mult trecute» (*ibid.*, 46).

4. Sinonimia aparentă a unor cuvinte i-a dat puțința lui Eminescu să facă *substituirii de termeni în procesul de creație artistică*. Aceste substituirii sînt condiționate uneori de exigențele armoniei sonore a versului, alteori de conținutul lor afectiv.

Pentru exemplificare am ales versul 4 din strofa întâia a poemei *Lucafărul*.

A fost odată ca 'n povești,
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărătești
O prea frumoasă fată.

În varianta ms 2277 (la C. Botez, pg. 430), care cuprinde cea mai veche redacție a poemei, înloc de *rude* găsim *neamuri*. Credem că două motive l-au determinat pe Eminescu să facă această înlocuire. Mai întai subst. *neam* are o sferă mult mai largă decît *rudă*. Dealtminteri, în celelalte poezii, unde aflăm întrebuințat primul cuvînt, el este de multe ori sinonim cu popor : «Și apusul își împinse toate neamurite încoace». (*Scrisoarea III-a*,

96); «Eu îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul» (*ibid.*, 129). Uneori are înțelesul de rudenie determinată de aceiaș nobilă descendență, sau, când e vorba de alte ființe, de aceiaș speță sau gen: «Imprejuru-ne s'adună — Ale Curtii mindre neamuri». (*Povestea Codrului*, 40); «Fluturi mulți de multe neamuri vin în urma lui un lanț». (*Călin*, 251). Aici însă poetul trebuie să spună dela început că fata se înrudea deaproape cu împăratul; era poate chiar fiica acestuia, așa cum ea apare în basmul lui Kunisch, care a servit ca cel mai principal izvor de inspirație lui Eminescu. În al doilea loc, dacă s'ar fi păstrat subst. *neam*, s'ar fi repetat în vers unele consonante și grupe silabice, care ar fi provocat sonorități displăcute:

Din neamuri mari împărătești

Mai târziu Eminescu și-a dat șamă de acest lucru și, în ms. care cuprinde a patra redacție (2275 bis), cea mai apropiată de textul definitiv, a înlocuit *neam* prin *rude* și epitetul *mari* prin *bune*. În redacția definitivă a păstrat pe *rude* și a revenit la epit. *mari*, pentru a evita o nouă aliterație supărătoare:

Din rude bune 'mpărătești.

Eminescu a găsit că repetarea vocalei *u*, pe lângă efectul sonor displăcut, nici nu poate sugera înțelesul de *înalt* în sens moral și social, măcar că adj. *bun* are câteodată și această accepție (cf.: «Iubiții mei ascultători și cinstiți și de *bun neam* boieri» Antim Ivireanu; «Mesenii, cu *buni*, cu proști, se plecară»). Ispirescu, *Dicț. Acad.* I, 691 a). În felul acesta, Eminescu a preferat epitetul *mari*, în locul lui *bun*, fiindcă cel dintăiu sugerează și prin sonoritatea lui noțiunea celei mai înalte trepte sociale din care se trăgea Cătălina. Acest epitet trebuie să ne pregătească în chip progresiv pentru cel de al doilea: *împărătesc*.

5. Posedînd un vocabular atît de variat și de bogat, Eminescu a creat în poezia sa acea *armonie a terminilor*, în care niciun cuvînt nu distonează față de altul. Vorbînd despre utilizarea diferitelor forme dialectale în poezia lui Eminescu, am dat ca exemplu,— într'un studiu mai vechiu,— poema *Călin*, pentru a ilustra acest simț al armoniei. Arătăm acolo că Eminescu a ales în special formele dialectale moldovenești. «Lucrul acesta este foarte explicabil. Poezia *Călin* este o poveste versificată, în care predomină lirismul. Ca orice produs popular, povestea este legată de o anumită ambianță dialectală, pentrucă ea este

prelucrarea orală, cu numeroase elemente locale, a unei teme, care poate fi foarte răspîdită. Dacă tema, în ea însăși considerată, este importantă pentru acei care studiază sau anumite sfere de influență și de circulație ale motivelor sau fondul comun de imaginație al unor grupe etnice, în schimb prelucrarea interesează din punctul de vedere al creației, fiindcă numai ea scoate în evidență ceia ce este mai specific geniului artistic al unui grup restrîns. În această creație, povestitorul pleacă întotdeauna dela un cadru familiar, care dă conținut afectivității sale. Fără să vrea el ia, mai întotdeauna, o *attitudine* în fața celor povestite și, în chipul acesta, cuvintele și formele gramaticale, afară de faptul că sînt strîns legate de reprezentarea obiectelor și a raporturilor, mai conțin și un potențial afectiv care face ca un obiect sau un raport să nu poată fi integrat sersibilității celui care vorbește sau celui care ascultă decît printr'un *anumit* termen sau printr'o *anumită* formă gramaticală». (Gr. Scorpan, *Forme dialectale în poezia lui Eminescu*. Extras din Buletinul Institutului de filologie romîna, Iași, vol. III (1936), pg. 9-10).

Dacă urmărim variantele manuscrise, observăm că Eminescu s'a străduit să înlocuiască neologismele prin cuvinte moștenite, iar acestea, la rîndul lor, sînt cele întrebuițate în Moldova. Astfel versurile 129-130 :

Apoi noaptea lor albastră, a lor dulce veșnicie,
Ce ușor se mistuește prin plînsorile pustie.

în două manuscrise sună: «*Și scurgi noaptea lor albastră, — Dulcea lor eternitate — Ce ușor se poate stinge — Prin plînsori îndeîungate*» (Botez, pg. 319). Cum vedem, Eminescu a înlocuit *eternitate* prin *veșnicie*. Această înlocuire este importantă și pentru că ne arată că prezența unui cuvînt sau a unei forme în poezia lui Eminescu nu se poate explica prin constrîngerea impusă de o anumită rimă. Acelaș lucru s'a întîmplat și cu adj. *etern* din versul 139: «*Cine e nerod să ardă în cărbuni smarandul rar — Și eterna-i strălucire s'o strivească în zădar*». (Botez, *ibid.*) ultimul vers citat a devenit în textul definitiv :

Ș'a lui *veșnică* lucire s'o strivească în zădar.

În versul 51 neologismul *surprindă*: «*Și de s'ar putea pe tine — Cineva să te surprindă*». (Botez, pg. 316) este înlocuit prin *prindă* :

Și de s'ar putea pe dînsa cineva ca să o *prindă*.

Apoi cuvîntul abstract și cult *cugetare* din versul 55 : «*Atunci el cu o privire — Cugetarea ți-ar discoase*» (Botez, *ibid.*) a fost înlocuit în textul definitiv prin *nălucire* :

Atunci el cu o privire nălucirea i-ar discoasă

Terminul uzual *trup* dintr'o redacție anterioară a versului 69 : «*Dacă trupul meu cel tînăr — Dacă ochii mei îmi plac*» (Botez, *ibid.*) a fost înlocuit prin termenul popular, mult mai sugestiv, *boiu* :¹⁾

Dacă boiul mi-l înmlădiu, dacă ochii mei îmi plac

Odată cu această înlocuire, a renunțat și la epitetul inutil *tînăr*, introducînd în schimb verbul *înmlădiu*. Astfel întreaga imagine din prima parte a versului a cîștigat în eleganță plastică. Să se observe apoi că aici se reproduc vorbele fetei și, în sensul acesta, subst. *boiu* mai popular și mai puțin răspîndit decît *trup*, sporește impresia de intimitate a scenei. Cînd însă Eminescu a descris el însuși frumusețea fetei, a întrebuițat termenul obișnuit :

Astfel vine mlădioasă, trupul ei frumos îl poartă

(v. 231).

Datorită aceleași tendințe de a descoperi cuvinte și expresii cît mai populare, cu ajutorul cărora să se poată crea acea atmosferă de intimitate specifică momentelor descrise în partea întăia a basmului, Eminescu a găsit că subst. *viers* e mai bogat în conținut decît sinonimul *glas*. Astfel versul 79 :

O rămîi, rămîi la mine, tu cu viers duios de foc

sună într'o variantă : «*O rămîi, rămîi la mine, tu cu glas duios de foc*». (Botez, pg. 317). În poeziile în care Eminescu și-a exprimat propriile sale sentimente sau pe ale altora într'un cadru cu totul diferit de cel al basmului popular, nu mai găsim întrebuițat termenul *viers*, pentru că acesta, avînd o circulație foarte restrînsă, este prea legat de o anumită tonalitate afectivă, caracteristică unui grup limitat. (cf. : «*S'ascult de glasul gurii mici.*» *Pe lîngă plopii*; «*Eu te văd răpit de farmec — Cum îngîni cu glas domol*». *O rămîi*; «*Dacă-al ei glas e armonie*» *De-or trece*

1) «*Taille, stature ; air, physionomie ; espèce, race*» (Dicț. Acad., I, 604 a) cf. și următoarele locuri citate în Dicț. Acad. *Pătru* [Șchiopul] *beteag și mărunțel la boiu, înainta cu greu*. Odobescu. *Fata... îi ca trestia, la boiu*. Alecsandri. *Sînt flori care-și înclină boiul și mor topite de visare*. Anghel. *Boiul îi era așa de gingaș, încît îi venea să o bei într'o bărdăcuță de apă*. Ispirescu... *Rămăsese acum cea mică, ... cea mai frumoasă și mai cu chip la boiu dintre toate*. Creangă. În *Călin*, boiu are înțales de talie, statură.

anii; «Și cu focul blînd din glasu-ți tu mă dori și mă cutremuri» *Scrisoarea IV*, etc.).

În pasajele descriptive, terminii populari sînt adecvați cadrului exterior. Astfel, la începutul poemei, unde ni se înfățișează interiorul etacului, în care doarme «fata de împărat», vocabularul popular și dialectal exprimă acea atmosferă de feerie, specifică momentului înfățișat :

Iar de sus pîn' în podele un painjăn prins de vrajă
A țesut subțire pînză străvezie ca o mreață ;
Tremurînd ea licurește și se pare a se rumpe,
Incărcată de o bură, de un colb de pietre scumpe.
După pînza de painjăn doarme fata de'mpărat ;
Inecată de lumină e întinsă în crevat.

(v. 15—20).

În partea VII, cadrul se schimbă. Fata de împărat a fost nevoită să fugă singură departe în lume. Refugiul fetei este descris cu elemente luate din cadrul lumii rurale. Întreg vocabularul este schimbat. *Fata de împărat* a devenit acum *tînăra nevestă* :

O beșică 'n loc de sticlă e întinsă 'n ferăstrue,
Printre care trece-o dungă mohorită și gălbue.
Pe un pat de scînduri goale doarme tînăra nevestă
În mocnitul întuneric și cu fața spre fereastă.

(v. 179—182).

Să se compare apoi toți terminii cuprinși în versurile 165—182 : *colibă, laiță, hîrb, opaiț, hîrțit, cotlon, mireasmă pipărată, cuptior*, etc., cu ajutorul cărora Eminescu a înfățișat interiorul sărăcăcios al «colibeii impistrite», unde fata s'a dus să nască un «puiu de prinț».

Apoi, toți acești termini populari se armonizează cu ambianța afectivă, caracteristică poemei. În acest cadru, nu găsim tonul pasionat romantic din *Scrisoarea IV*, ci, în cazul de față, pasiunea ia uneori un ton șăgalnic, așa cum o găsim exprimată adesea în poezia populară :

O, tu umbră pieritoare, cu adîncii, triștii ochi,
Dulci-s ochii umbrei tale — nu le fie de dîochi !

(v. 83—84).

Alături de acești termini populari, găsim în Călin cuvinte dialectale moldovenești, care, pentru Eminescu, aveau un mai bogat conținut afectiv. Apoi, pentru «moldovanul» Eminescu, sonoritatea lor era mai sugestivă, pentru că era mai strîns legată

de reprezentarea obiectului simbolizat prin ele. Astfel, în v. 9 se află substantivul *etac*: «*Și pe-a` degetelor vîrfuri în etacul tăinuit—Intră unde zidul negru într'un arc a 'ncrement*». Apoi *sponcă* în v. 23: «*Ici și colo a ei haină s'a desprins din sponci ș'arată—Trupul alb în golicuinea-i, curăția ei de fată*». Eminescu însă nu face abuz de termeni dialectali. Dacă întrebuițează odată cuvîntul local, mai departe îl introduce pe cel comun, pentru că a reușit să creieze atmosfera de intimitate de care avea nevoie. Astfel în descrierea din *Călin*, găsim o singură dată mold. *crevat*: «*După pînza de painjăn doarme fata de 'mpărat;—Inecată de lumină e întinsă în crevat*». În celelalte versuri apare pretutindeni *pat*: «*Brațul ei atîrnă lenș peste margine de pat*» (30), «*Iar pe patu-i și la capu-i presurați-s trandafiri*» (34), «*Astfel vine 'n toată noaptea sburător la al ei pat*» (75).

În fine, unele cuvinte arhaice sugerează vremea îndepărtată mult în trecut, cînd s'au putut petrece cele povestite, iar altele, prin conținutul lor vetust și, în chipul acesta spiritualizat, atenuează impresia imediată a faptelor prea strîns legate de lumea simțurilor.

Din prima categorie fac parte subst. *craiu*, cu vechiul înțeles de *rege*: «*Bine-ți pare să fiți singur, craiu bătrîn fără de minți*» (138), *jilț*, *spată*, *mitră*, *șchiptru*: «*Iată cralul, socru mare, rezemat în jilț cu spată,— El pe capu-i poartă mitră și-i cu barba pieptănată; — Țapăn, drept, cu șchiptru 'n mînă șede 'n perine de puf—Și cu crengi îl apăr pagli de muscuțe și zăduf...*», etc.

Din a doua categorie găsim *curăția*, care a înlocuit subst. *curățenia*, aflat într'o variantă manuscrisă, în v. 24 (Botez, pg. 315): «*Ici și colo a ei haină s'a desprins din sponci ș'arată—Trupul alb în golicuinea-i, curăția ei de fată*». Eminescu a ales *curăție*, pentru că exprimă mai bine decît dubletul lui, *neprihănirea*, *castitatea*. Terminul al doilea are un înțeles prea legat de reprezentarea unui fapt concret. Sensul mai mult moral al celui dintăiu a fost fixat astfel în vechile noastre texte religioase. Un manuscris ante 1618, publicat de Gaster (*Chrestomatie I*, pg. 45) poartă titlul *Cuvînt pentru curăție*, iar în subtitlul ni se spune: «*Pentru curăție cum nu se cade nici celora ce simtu însurați să să tăvălească totdeauna în păcate*». În munca de fixare a formei artistice definitive, Eminescu s'a străduit să înlătore orice notă de sensualism brutal sau de vulgaritate. Astfel versul 37.

A frumuseții haruri goale ce simțirile-i adapă

sună într'o variantă anterioară: «*A frumuseții tale daruri ce cu ochii mei le pipăiu*» (Botez, pg. 315). Eminescu a înlocuit mai întâiu expresia din partea a doua a versului și, mai apoi, *dar* prin arhaicul *har*. Acest din urmă termen sintetizează suma însușirilor și trupești și spirituale, care înfrumusețează pe cineva. În felul acesta, chiar dacă îl întrebuițăm exclusiv cu înțelesul de 'calități fizice', el păstrează și sensul spiritual, pentru că aceste calități sînt *daruri* primite dela o putere care-și are ființa dincolo de lumea noastră concretă.

Această preocupare a lui Eminescu este dovedită prin felul cum a fixat versul 46:

Sburător cu negre plete vin la noapte de mă fură

care, într'o variantă manuscrisă, sună: «*Sburător cu ochii negri, vin de-mi dă o mușcătură*».

Spațiul restrîns al articolului nostru nu ne îngăduie să cercetăm mai în deaproape acest aspect esențial al armoniei eminesciene: alegerea unor anumiți termeni între care există corespondente și afective și sonore. Acest element al creației, alături de poziția cuvintelor în ritmica versului, de o anumită structură sintactică, realizează în chip sensibil acea armonie interioară, caracteristică psihologiei lui Eminescu.

GR. SCORPAN.