

EVOLUȚIA UNEI FIGURI DE ȘTIL ÎN POEZIA EMINESCIANĂ

de

Simona CONSTANTINOVICI

«Dacă este adevărat că pictura folosește pentru imitațiile ei mijloace sau semne cu totul deosebite de cele ale poeziei, și anume figuri și culori în spațiu în loc de tonuri articulate în timp, și dacă este de netăgăduit că semnele au un raport adecvat cu lucrurile semnificate de ele, atunci semnele simultane ale picturii nu pot reprezenta decât obiecte spațiale, în timp ce semnele succesive ale poeziei nu pot să arate decât lucruri care se succed în timp (...)» (Lessing, *Laokoon*)

Despre epitetul eminescian (ca, de altfel, despre întregul univers al creației eminesciene) s-au scris pagini multe, speculativ, documentat ori mai puțin, uneori foarte bine aduse din condei, minuțios întreținute de suflul temeiniciei. Studiul devenit clasic, de referință în bibliografia de specialitate, al maestrului Tudor Vianu – care pornea de la categoriile gramaticale (epitetul substantivelor, epitetul verbelor, epitetul în frază) sau de la categoriile estetice ale epitetului (epitete evocative, apreciative, antitetice etc.) – va fi reluat și redefinit, potrivit propriei lor concepții, de alți stilisticieni, cu diverse metode de abordare a subiectului: tradiționale, structurale, semiotice, de teoria receptării textului sau de altă natură.

Ne interesează în lucrarea de față devenirea epitetului cromatic eminescian, lungul său drum de la o apariție presimțită, de cadru și atmosferă, la una resimțită, de simbol, semnificativă. Pentru început, ne-am propus o scurtă privire asupra fenomenului în ansamblul său, așezând lucrurile la un nivel deocamdată formal, pentru ca, în continuare, să pătrundem în straturile profunde ale evoluției acestei figuri retorice, atât în evoluția sa din antume cât și în cea din postume.

Cromatică în general nu poate fi ruptă, despărțită de simțul văzului, iar acesta desfășoară, cu concursul relației semnificat – semnificat, poetica vederii eminesciene, o poetică diferită, prin specificul său, de a celorlalți poeți romantici, dar circumscrisă fidel poeticii romantice, în care voluptatea și senzualitatea devin premise ale posesiunii spirituale. De aceea recunoaștem la Eminescu, mai mult decât la alți poeți, în variante sau în

texte definitive, două atitudini situate la confluența unor zariști opuse, în ceea ce privește aderența sau non-aderența la magia oculară: ignic-devoratoare și glacial-interdictivă. Preluăm, astfel, cu unele ușoare adăugiri sau detașări punctul de vedere al lui Dan C. Mihăilescu conform căruia actul vederii ar echivala în textul eminescian cu actul posesiunii și, în această situație, privirea, devenită subiect și obiect al contemplației, deopotrivă, este încărcată de dorință (jind), echivalând cu un act erotic și făcând de prisos apropierea propriu-zisă, ca în exemplele următoare: «Ochii ei cei mari, albaștri, de blândețe dulci și moi / Ce adânc pătrund în ochii lui cei negri furtunoși / Și pe fața lui cea slabă trece – ușor un nour roș - / Se iubesc ... și ce departe sunt deolaltă amândoi» (*Înger și demon*).

Același autor percepe privirea în creația lui Eminescu «ca destăinuire a esenței interioare»¹: «Sub genele lui sure ardea suflet aprins / În două stele negre de-un foc încă nestins» (*Mira*). Prin organul vederii, ochiul, și prin procesul contemplării (privirea), e posibilă inițierea, trecerea dinspre materie (fenomen) înspre idee (esență), căci ochiul este cumulum datelor interioare, limbajul profunzimilor, emițător de energie erotic-divin-inițiatore, deopotrivă renăscătoare, mântuitoare și ucigătoare, iar privirea este unica posibilitate de conexiune între două planuri sortite *ab initio* unei depărtări fundamentale. Iar o potențială osmoză eu-vedere absolută se activează prin intermediul razelor vizuale.

Ceea ce-l apropie pe Eminescu (demonstrează Rosa del Conte) de întreaga tradiție a iubirii sofianice neoplatonice, de poezia dantescă, de poezia renescentistă, în general, este faptul că văzul se instaurează ca energie erotic-vitalizatoare cultivând contrastul, întrepătrunderea registrelor cromatice, o anumită armonie coloristică pe care poetul o preferă. Imaginea ochilor la Eminescu este semnificativă, însă puritatea sa cromatică este adesea ștearsă, alterată, i se atribuie alte tonalități. Astfel, *albastrul*, cel mai adesea, se încarcă de valențe noptatece, ascunzând patimi, remușcări, răzbunări interioare, iar *negrul* asimilează intensitatea devoratoare a dorinței, el realizând *contrastul* necesar poeziei vederii². Ochii împăienjeniți de rătăcire și extaz vor coexista în hățișul imaginilor eminesciene cu imagini standard. Astfel, versuri ca: «Un monarc cu fața pală / Și cu păr de aur blând, / Iar în ochiu-i rătăcind / Vezi lumina matinală - / Stele albastre strălucind.» vor conviețui cu versuri de genul:

¹ Dan C. Mihăilescu, *Perspective eminesciene*, București, Cartea Românească, 1982, p. 87-103.

² J.P. Richard analizând fizionomia eroilor balzacieni – a căror energie ar fi intim învecinată psihicului eminescian – notează: „Le regard bleu, on se souvient, restait lié au soupçon d'un éparpillement, au risque permanent d'une délavé. Le regard noir concentre au contraire en lui la qualité d'un feu enfin ralié à son principe: un feu compact, tendu, sombre à force d'ardeur” (*Etudes sur le Romantisme*, Paris, Editions du Seuil, 1971, p. 53).

«Că nu-i pe lume față ca a ta / Priviri c-a tale – *albastre și senine*» (*O, de-ai ști cum noaptea ta divină*), «Cu ochi *albaștri* răsători / Cu părul *aurit*» (*A fost odată-un cântăreț*) sau «Undină / Cu ochi de *albastră* lumină, / Cu părul lung, un tezaur / *De aur*» (*Mureșanu*).

Un alt albastru, întunecos, înșelător și sorbitor, prin contrast, potențează energia interioară, cea care va duce către actul posesiunii prin vedere, atât de caracteristică poemului de mari dimensiuni *Luceafărul*. Iată acest albastru, de asemenea, în *Diamantul Nordului*: «Și ochi de-un *albastru*, bogat întuneric, / Ca basme păgâne, de iubire chimeric / Lucesc sub o frunte curată ca ceara».

Albastrul și negrul, figuri antitetice, în componența înfățișării umane, devin în sensul cromaticii oculare două reflectări ale raportului teluric-celest³. Paloarea feței, adesea cadaverică, este la Eminescu atributul apariției îngerului, dar și semn al existenței demonului ce sălășluiește în figura iubitei (iubitului), acompaniată de *vână*t sau *vioriu*, nuanțe cromatice care produc dezechilibrul interior. Părul negru poate fi potențat de paloarea feței (albul ei), cum poate contrasta cu rumeneala obrazilor, roșul buzelor, florile roșii, albăstrimea ochilor etc.⁴

Mihaela Mancaș numește momentul Eminescu în literatura română apogeu al limbajului poetic de tip romantic⁵. Acest apogeu a fost atins în urma contaminării materiei native a limbajului eminescian cu materia lexicală proprie altor generații de poeți. Transferul se concretizează, așadar, ca produs al stării de tranzitivitate a limbajului poetic căruia i se circumscrie.

Poezia de tinerețe (1866-1870) rămâne fidelă modelului pașoptist, al primei generații romantice (Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu și Vasile Alecsandri). Este poezia continuității, care manifestă influențe străine nu numai în abordarea unor teme și motive, ci și

³ Sprijinul, prin contrast, oferit de cromatică oculară celei capilare, ne trimite la *antiteză*, care se constituie ca „figură majoră a poeziei baroce”, ca „un curios limbaj cristalin, în care fiecare cuvânt își capătă valoarea din contrastul pe care-l opune tuturor celorlalte și care nu se animă și nu progresează decât printr-o suită de variații bruște al căror efect mai mult se repercutează decât se comunică de la un cuvânt la altul, ca atunci când e deplasată o piesă de șah” (G. Genette, *Figuri*, București, Editura Univers, 1978, p. 18).

⁴ La pagina 20 a lucrării amintite, J.P. Richard menționează: „Chez les personnages féminins, la chevelure prends une valeur d'affirmation certes beaucoup moins brutale, mais elle continuera à afficher (sur un mode sourdement sexuel) son liaison avec l'humeur profonde (...) un rapport secret de la capillarité, non plus avec l'humeur sanguine, mais avec la fluidité électrique, mode, on le sait, plus nerveusement expansif de l'énergie...”.

⁵ „Limbajul poetic devine specific eminescian în momentul în care se eliberează de modelul canonic moștenit, al poezicității, pe care, înainte de a-l abandona, încearcă, printr-o primă etapă să îl ducă la perfecțiune” (Ioana Em. Petrescu, *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 49).

în limbajul figurativ utilizat⁶. Un model stilistic al poeziei concepute de Eminescu trebuie să cuprindă neapărat principalele figuri de construcție, tropii, tematica, elementele fonetico-morfologice participante la actul creației.

A doua perioadă a evoluției poeziei lui Eminescu este marcată prin epoca ieșeană (1876-1878), faza romantică în care se promovează contrastul în alcătuirea figurilor, concretețea imaginilor, în fapt o poezie de o mare intensitate retorică.

Cea mai bulversantă etapă rămâne cea de după 1878, când maniera proprie de a scrie a lui Eminescu se concretizează, printre altele, prin renunțarea la figurile de stil numeroase, prin abstractizarea câmpului imagistic, prin accentul pus pe cuvânt ca apariție unică în text și context. O dată cu reducerea apariției epitetului, figura retorică cea mai frecventă în poeticile vremii, se operează cu principiul selecției, epitetul generalizator din prima perioadă și cel obligator din a doua fiind înlocuite cu cel individualizator. Prima perioadă cultivă epitetul ornant, în principal, care – se știe – este de factură clasică. Dacă ne limităm la epitetul cromatic, acum apar, cu sensul lor propriu sau cu sens abstract, în postumele de tinerețe: *alb, pal-palid, senin, argintiu, negru* etc. „O diferență apare, în aceste prime poezii, - afirmă Mihaela Mancaș – chiar în privința unor epitete cromatice care vor deveni ulterior frecvente: *vânăt*, de exemplu, este un epitet specific creației de mai târziu a poetului, dar apare, cu alt sens, de pe acum. Epitetul *vânăt* evoluează de la un sens peiorativ, figurat (deci îndepărtat de valoarea sa cromatică), în *Junii corupți* – „blestemul mizantropic cu *vânăta* lui ghiară” -, la o valoare cromatică, specifică poetului. „Singuri, voi, stejari rămâneți / De visați la ochii *vineți*, / Ce luciră pentru mine / Vara-ntreagă” (*Freamăt de codru*); „Prin ușoara-nvinețire a subțirilor mătăsuri” (*Călin*) sensurile contextuale ale termenului sunt opuse”⁷.

Joncțiunea dintre epitet și alte figuri (metaforă, personificare) este și ea frecventă la Eminescu. Epitetul metaforic, ca și metafora propriu-zisă, presupune un proces de identificare între obiectul determinat și cel prin care se determină. În acest sens, domeniile semantice predilecte ale epitetului metaforic nu sunt numeroase. Se disting, înainte de toate, prin frecvență și prin varietatea asocierilor lexicale, epitetele din sfera metaforică a „luminozității”, care grupează și epitete fals cromatice, uneori

⁶ Discursul poetic devine, prin conotație profundă, o meditație asupra vizibilității și existenței „dimensionale” a figurii (vezi Roman Jakobson, *Probleme de stilistică*, București, Editura Științifică, 1964). Limbajul își creează o interioritate care cultivă principiul deviației (multiplele aspecte ale conotației stau mărturie).

⁷ Discursul acestor poezii este articulat într-o manieră logic-omogenă, iar opoziția față de limbajul comun are loc prin utilizarea figurilor ornante, la început, și prin amplificarea retorică prin epurare, mai apoi.

sinestezice (de aur, de argint, de aramă, de smarald, de coral, de diamant); în această sferă se înscriu versurile sau imaginile care urmează: „buze de coral” (P, 178); „voce de aramă” (P, 213); „gene lungi de aur” (P, 240); „cântul ei de aur” (P, 219); „nor de-argint” (P, 218); „mâna-i argintoasă” (P, 253); „Lumina-i de-argint” (P, 261); ”Păr blond deschis, de aur și mătase / (...) / Un strai de-argint strâns de-un colan auros” (P, 240); „numai țes / Painjini de smarald painjinișul / Cel rar de diamant” (P, 254)⁸.

Frecvența unor determinări metaforice este consfințită și de sensul superlativ pe care îl acumulează epitetul metaforic. Ideea de „alb” este de a exprima, cu termeni alternativ selectați din seria sinonimică *zăpadă-nea-omăt*, la care se poate adăuga epitetul metaforic *de ceară*, ideea ajungerii la limită, la limita câmpului vizual: „Mănuțe albe de omăt” (*Diana*); „brațe de zăpadă” (*Strigoii*); „Corpuri de ninsori” (*Împărat și proletar*); „picioare de zăpadă” (P, 365, 382); „mâni de ceară” (P, 399); „Femeia? (...) / Cu masca ei de ceară” (P, 401). Asemenea exemplelor de mai sus sunt și acele cumuluri de epitete metaforice din aceeași categorie, în care elementele succesive de determinare sunt aproape sinonime și vin să atribuie calități și virtuți unor substantive aflate în relație de subordonare: „Poți ca să vezi icoaana *radioasă*, / În strai *de-argint* a unui elf *de neal*!” (P, 240).

Și în cadrul epitetului metaforic apar construcții complexe din punct de vedere sintactic și semantic, în care epitetul se vede pus în fața unor relații inedite și când mai poate să comporte o determinare, de obicei tot cu valoare metaforică, sinestezică sau cromatică: „păru-ți *d-auree* mătase” (P, 231); „Zâne cu păr *de aur roș*” (P, 456); „Curg stele *de-aur* dulci” (P, 358); „Și desfăcut ție *de aur* părul în valuri *de-aur* moale” (P, 346); „Când lanuri *de-argint* luciu pe țară se aștern” (P, 243).

Epitetul pleonastic (a se citi în acest sens Paula Diaconescu) este distinct, în poezia eminesciană, expresiei superlative și se realizează de multe ori cu elemente lexicale specifice în general figurației scriitorului (*sur, crud, etern, vână* etc.): „rumene vâpăi” (*Luceafărul*); „colb mărunț” (*Călin*); „fum vână” (*Făt-Frumos din tei*); „ceața sură” (P, 383); „vânăta umbră” (P, 460).

În *Expresia artistică eminesciană*, G. I. Tohăneanu prezintă o serie de termeni poetici care-și atrag în juru-le adevărate familii semantice, așa

⁸ Primele texte cu adevărat eminesciene, de după 1869, vor abandona poeticitatea prin amplificarea retorică, de sorginte neoclasică, tributară unei poetici a „vederii”. De acum se modifică în mod radical criteriile de selecție lexicală, distanțarea de limbajul comun fiind înlocuită cu apropierea de limbajul comun. Structura lexicală include și elemente dialectale (este cunoscută „soarta” moldovenismelor plasate în rimă) și familiare (idilele și *Luceafărul* „depun mărturie” în acest sens). Reorientarea lexicului poetic este, în sine, o mutație poetică cu seve nebănuite în reforma limbajului creator începută cu succes de junimiști.

stând lucrurile și cu verbul *a rumeni*⁹. Din această sferă semantică face parte și adjectivul-epitet *roșu* cu diferitele sale forme contextuale. Când avem de-a face cu formele paralele de singular sau plural ale acestui adjectiv, alegerea se înscrie, după cum menționează Dumitru Irimia, „în același proces al realizării eufoniei muzicale”¹⁰. Între formele paralele de singular masculin *roș-roșu*, predominantă, datorită preferinței poetului pentru fonetismele moldovene, - știm – este prima: „Lumina cu muclele negre într-un hârb un *roș opaiț*”, „Soarele ce azi e mândru el îl vede trist și *roș*”. Când apare forma *roșu*, ea se constituie într-o sintagmă cu ajutorul articolului adjectival *cel*, conturând culmea expresivă a versului: Prin aerul *cel roșu*, femeii trec cu arme-n braț”, „Noaptea flamingo *cel roșu* apa-n cet, încet pătrunde”. Varianta moldovenească pentru feminin a epitetului în discuție se lipsește de prezența vocalei *i*: „Își ascunde fața *roșă* ca un măr”, această sintagmă fiind caracteristică limbii populare, în opoziție, deci, cu forma literară *roșie*.

Eminescu ajunge la așa-zisul epitet „impropriu” prin atracția semantică a contextului, contribuind, alături de alte procedee, la realizarea unor stări insolite, cum ar fi atmosfera de fast, de magie, de vis, de transcendere, proprii unora dintre poeme: „lianele *albastre*” (*Scrisoarea IV*); „zăpada *viorie*” (*Călin*); „vremile-*aurite* / Ce mitele *albastre* ni le șoptesc ades” (*Împărat și proletar*); „Palatul plutea în magie / *Aurie*” (P, 256); „Din care cresc bogate-*ntunecoase* / Ici roze *negre*, colo flori *albastre*” (P, 382); Iar fața ei frumoasă-i de-acea albeață *sură*” (P, 456)¹¹.

⁹ La pagina 36 G.I. Tohăneanu, în lucrarea sa *Expresia artistică eminesciană*, demonstrează cum verbul *rumeni*, din exemple precum: „*Se rumeni* în fața ei ca mărul” (F.G., 55/199); „Și surâzând ea *rumenește*, castă” (F.G., 59/349) etc., iscă o familie de sinonime poetice față de *roșu*, *înroși*, *înroșire*, des întrebuintate de Eminescu. În repetate rânduri, termenii sugerează cromatica crepusculară sau astrală: „rumână sară” (*Diamantul Nordului*, IV 307/305), „a serii rumenire” (*Mureșanu*, IV 307/305), „prin rumeni aburi luna se arată” (*Mușat și ursitoarele*), „Pe un deal răsare luna ca o vatră de jărătic / Rumenește străvechii codri” (*Călin I* 76). Profesorul G.I. Tohăneanu ne atenționează că verbul *rumeni* este drag și lui Sadoveanu, la care apare în țesătura peisajului nocturn: „Târziu, când luna în creștere începu să răsare drept înaintea lor, rumenind o zare de dealuri moale tărăgănat, își lăsară caii la pas și începură a vorbi iar...”

¹⁰ Dumitru Irimia, *Limbajul poetic eminescian*, Iași, Editura Junimea, 1979, p. 92.

¹¹ Epitetele revelatorii: „Codrii negri aiurează și izvoarele-i *albastre*” (I, 155); „... luna moale / Sfiicioasă și smerită și-au vărsat razele sale” (I, 76); „Robia, viața toată, lacrimi pe-o neagră pâne” (I, 60), sunt mobilul sugestiilor de tot felul. Astfel, epitetul *galbene* („De pe galbenele file el adună mii de coji” (I, 130), „De ce dorm îngrămădite între galbenele file”) sugerează existența unor relații de cauzalitate în structura de adâncime a versurilor. Uneori, contrastul produs de epitetele cromatice devine „caz revelatoriu”, provocând stări de mister: „Pe-a altarului icoană în de raze roșii frângerii, / Palidă și mohorâtă Maica Domnului se vede” (I, 50), „În salele pustie lumine roși de torții / Rănesc întunecimea ca pete de jeratec” (I, 96), de vrajă: „Dându-și trestia-ntr-o parte, / Stă copila lin plecată, / Trandafiri aruncă roșii / Peste unda fermecată” (I, 72), de violență și

Structura metaforei eminesciene ne apare ca o virtute a limbajului poetic, inovație față de epoca precedentă. Metaforele explicite sau implicite – atât cele cu termenul metaforic concret, cât și cele cu regim abstract, constituie o punte între metafora tradițională și cea cultivată de poezicile moderne: „Și *străveziul* demon prin aer când să treacă / Atinge-ncet arama cu zimți-aripei sale” (*Melancolie*); „mormânt *albastru*” (cerul); „pânze *argintie*” (norii). Consemnăm raritatea sinesteziilor triple apărute în postumele de dinainte de 1880: „Prin el trece / *Lumina* frântă numai dintr-o lume / Unde în loc de aer e un aur / Topit și transparent, mirositor / și cald. *Câmpii albastre* se întind, / a cerurilor câmpuri potolind / *Vânăta lor dulceață* sub suflarea / Acelui aer aurit” (*Demonism*).

Cum s-a spus de nenumărate ori, Eminescu a marcat o culme în evoluția limbajului poetic românesc, de neegalat. Comparativ cu limbajul figurativ din poezia primei generații romantice, saltul dintre tradiție și inovație se produce la toate nivelurile limbii: fonetic, morfologic, sintactic și lexical. Codul lingvistic al limbii comune este sensibil marcat prin intruziunea unor factori „aleatori”, instituindu-se un cod lingvistic aparte, specific spațiului poetic creat. Eminescu asimilează, valorifică și traduce în limbajul propriu materia celor de dinaintea sa, creând un cod lingvistic de tip romantic, în care, accentuăm, legăturile trainice cu tradiția, cu literatura predecesorilor, sunt departe de a fi abolite. Elementul inovator se mulează perfect pe structura tradițională a versului. Spargerea normei se produce, de fapt, prin mutarea centrului ei de greutate dinspre general spre individual, dinspre continuitate spre discontinuitate, dinspre unu spre multiplu, într-o aparentă liniște tutelară. Acest tip de mutație poetică duce la crearea stilului înalt în limba română.

Referindu-ne numai la epitet (devenit adesea simbol) în poezia poetului, comparativ cu poezia primei generații romantice și dincolo de această comparație, putem conchide că, în linii generale, trecerea se face de la epitetul *ornant* (evocativ, stereotip) al unei prime perioade de creație, la epitetul *revelator* (cu valori multiple, figură stilistică centrală care se întreține adesea cu metafora, comparația, metonimia, personificarea etc.). Epitetul, din simplă *figură* poematice devine componentă a unei *imagini* poetice profunde, în care referențialitatea se pierde, în favoarea unei ample tranzitivități și abstractizări.

Propunem, în continuare, pentru poezia lui Eminescu, o clasificare izotopică a imaginilor după regimuri sau polarități¹²:

dramatism: „Ca marmora de albe, ca ea nepăsătoare, / Prin aerul cel roșu, femeii trec cu arme-n braț” (I, 62).

¹² Gilbert Durand, *L'imagination symbolique*, PUF, 1984, p. 94-95.

DIURN (POETICA SOLARĂ) / NOCTURN (POETICA SELENARĂ)

STRUCTURI - IMAGINI (CROMATICE) SCHIZOMORFE:

1. *Idealizare și „recul” artistic (dezlipire de realitate) –*
 „Și noaptea-i o regină lunatecă și brună,
 Când cerul râde-albastru pe somnoroșii nori” (*Povestea magului călător în stele – var.*)
2. *Geometrism, simetrie etc. –*
 „Viorie e umbra, de aur e sara
 Și-n dulcea tăcere răsună ghitara” (*Diamantul Nordului – var.*)
 „Un arc de aur pe-al ei umăr” (*Diana*)
3. *Antiteză (contrast) –*
 „Ea mâinile albe la el și le-ntinde
 Și părul ei negru încet se desprinde
 Vărsându-se în valuri de neagră mătăasă
 Pe bustul marmoreu. Divină – frumoasă.” (*Diamantul Nordului – var.*)

STRUCTURI – IMAGINI (CROMATICE) SINTETICE:

1. *Coincidentia oppositorum (oximoronul) –*
 „Luna înnegrește” (*Strigoii*)
2. *Dialectica simbolului –*
 „Să fie neagră umbra în care-oi fi pierit” (*Despărțire*)
 „luna printre nouri, regina cea bălaie” (*Codru și salon*)
3. *Progresie (contaminare) parțială sau totală –*
 „Tu blond noroc al unui vis deșert,
 Tu visul blond unui noroc, ce nu e...” (*Gândind la una – var.*)
 „luna roșie tresaltă, piere-n nori întunecați” (*Umbra lui Istrate Dabija voevod – var.*)

STRUCTURI – IMAGINI (CROMATICE) MISTICE:

1. *Redublare și perseverență contextuală –*
 „Unde isvoarele-albe murmure dulci esală
 Și scapăr argintoase lovindu-se de prund” (*Codru și salon – var.*)
2. *Densitate sau extensiune semantică?*
 „Apare luna mare câmpiilor azure” (*Împărat și proletar*)
 „Albi ca (albul) de ninsoare, mlădioase ca și crinii” (*Sale nalte îmbrăcate – var.*)
3. *Realism senzorial –*
 „Pe-al stâncilor lungi colțuri apusul se coboară
 În cer le poleește – a serei rumenire
 Se pleacă și-nroșește a mării încrețire” (*Gemenii – var.*)

- „Pe scări de marmură, prin vechi portaluri,
Pătrunde luna, înălbind păreții.” (*Veneția*)
4. *Plan secund* –
„Atunci pădurea-nvie și duhuri ca miresme
Se strecur străvezie prin negre crengi ca iesme” (*Gemenii* – var.)

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

- Eminescu, Mihai, *Opere alese*, I, Ediție îngrijită și prefațată de Perpessicius, ediția a II-a, București, Editura Minerva, 1973, 409 p.
- Eminescu, Mihai, *Poezii postume*, vol. IV, Anexe, introducere etc., București, Editura Academiei, 1952, 562 p.
- Eminescu, Mihai, *Poezii postume*, vol. V, ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Editura Academiei, 1958, 721 p.
- Genette, G., *Figuri*, selecție, traducere și prefață de Angela Ion și Irina Mavrodin, București, Editura Univers, 1978, 312 p.
- Irimia, Dumitru, *Limbaajul poetic eminescian*, Iași, Editura Junimea, 1979, 471 p.
- Ivănescu, G., *Istoria limbii române*, Iași, Editura Junimea, 1980, 767 p.
- Mancaș, Mihaela, *Limbaajul artistic românesc în secolul al XIX-lea*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983, 339 p.
- Mihăilescu, Dan C., *Perspective eminesciene*, București, Cartea Românească, 1982, 296 p.
- Petrescu, Ioana Em., *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, 247 p.
- Richard, J.P., *Etudes sur le Romantisme*, Paris, Editions du Seuil, 1971, 315 p.
- Tohăneanu, G.I., *Expresia artistică eminesciană*, Timișoara, Editura Facla, 1975, 263 p.
- Vianu, Tudor, *Opere. Studii de stilistică*, antologie, note și postfață de Sorin Alexandrescu, Editura Didactică și Pedagogică, 1978, 415 p.

L'ÉVOLUTION D'UNE FIGURE DE RHÉTORIQUE DANS LA POÉSIE DE M. EMINESCU

(Résumé)

Notre analyse sur l'épithète chromatique dans la poésie de Mihai Eminescu comporte les implications stylistiques quant à l'organisation d'un matériel très vaste.

Nos propres recherches sur cette question font apparaître la possibilité d'une interprétation inédite de certains faits stylistiques; la présente étude sera l'occasion de l'exposer tout en tenant compte, bien entendu, des études classiques.