AUT, XLI, 2003, 57-65

EVOLUȚIA UNEI FIGURI DE STIL ÎN POEZIA EMINESCIANĂ

de
Simona CONSTANTINOVICI

> «Dacă este adevărat că pictura foloseşte pentru imitațiile ei mijloace sau semne cu totul deosebite de cele ale poeziei, şi anume figuri şi culori în spațiu în loc de tonuri articulate în timp, şi 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 şi 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 şi atmosferă, la una resimțită, de simbol, semnificativă. Pentru început, ne-am propus o scurtă privire asupra fenomenului în ansamblul său, aşezând 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 şi în cea din postume.

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

BDD-A6332 © 2003 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 02:12:06 UTC)

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

Acelaşi 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, şi prin procesul contemplării (privirea), e posibilă inițierea, trecerea dinspre materie (fenomen) înspre idee (esență), căci ochiul este cumulul datelor interioare, limbajul profunzimilor, emițător de energie erotic-divin-inițiatoare, deopotrivă renăscătoare, mântuitoare şi 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 renascentistă, 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 ştearsă, alterată, i se atribuie alte tonalități. Astfel, *albastrul*, cel mai adesea, se încarcă de valențe noptatece, ascunzând patimi, remuşcări, răzbunări interioare, iar *negrul* asimilează intensitatea devoratoare a dorinței, el realizând *contrastul* necesar poeticii vederii[2]. Ochii împăienjeniți de rătăcire şi extaz vor coexista în hățişul imaginilor eminesciene cu imagini standard. Astfel, versuri ca: «Un monarc cu fața *pală* / Şi 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*, Bucureşti, 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 délave. 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).

BDD-A6332 © 2003 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 02:12:06 UTC)

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

Un alt albastru, întunecos, înşelător şi 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*: «Şi ochi de-*un albastru*, bogat întuneric, / Ca basme păgâne, de iubire chimeric / Lucesc sub o frunte curată ca ceara».

Albastrul şi negrul, figuri antitetice, în componența înfățişării umane, devin în sensul cromaticii oculare două reflectări ale raportului teluric-celest[3]. Paloarea feței, adesea cadaverică, este la Eminescu atributul apariției îngerului, dar şi semn al existenței demonului ce sălăşluieşte în figura iubitei (iubitului), acompaniată de *vânăt* sau *vioriu*, nuanțe cromatice care produc dezechilibrul interior. Părul negru poate fi potențat de paloarea feței (albul ei), cum poate contrasta cu rumeneala obrajilor, roşul buzelor, florile roşii, albăstrimea ochilor etc.[4]

Mihaela Mancaş numeşte momentul Eminescu în literatura română apogeu al limbajului poetic de tip romantic[5]. Acest apogeu a fost atins în urma contaminării materiei native a limbajului eminescian cu materia lexicală proprie altor generații de poeți. Transferul se concretizează, aşadar, ca produs al stării de tranzitivitate a limbajului poetic căruia i se circumscrie.

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

---

[3] Sprijinul, prin contrast, oferit de cromatica oculară celei capilare, ne trimite la *antiteză*, care se constituie ca „figură majoră a poeticii baroce", ca „un curios limbaj cristalin, în care fiecare cuvânt îşi capătă valoarea din contrastul pe care-l opune tuturor celorlalte şi care nu se animă şi nu progresează decât printr-o suită de variații bruşte al căror efect mai mult se repercutează decât se comunică de la un cuvânt la altul, ca atunci când e deplasată o piesă de şah" (G. Genette, *Figuri*, Bucureşti, 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 capilarité, 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 moştenit, al poeticității, pe care, înainte de a-l abandona, încearcă, printr-o primă etapă să îl ducă la perfecțiune" (Ioana Em. Petrescu, *Eminescu şi mutațiile poeziei româneşti*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 49).

BDD-A6332 © 2003 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 02:12:06 UTC)

în limbajul figurativ utilizat[6]. Un model stilistic al poeziei concepute de Eminescu trebuie să cuprindă neapărat principalele figuri de construcţie, tropii, tematica, elementele fonetico-morfologice participante la actul creaţiei.

A doua perioadă a evoluţiei poeziei lui Eminescu este marcată prin epoca ieşeană (1876-1878), faza romantică în care se promovează contrastul în alcătuirea figurilor, concreteţea 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 renunţarea la figurile de stil numeroase, prin abstractizarea câmpului imagistic, prin accentul pus pe cuvânt ca apariţie unică în text şi context. O dată cu reducerea apariţiei epitetului, figura retorică cea mai frecventă în poeticile vremii, se operează cu principiul selecţiei, epitetul generalizator din prima perioadă şi cel obligator din a doua fiind înlocuite cu cel individualizator. Prima perioadă cultivă epitetul ornant, în principal, care – se ştie – este de factură clasică. Dacă ne limităm la epitetul cromatic, acum apar, cu sensul lor propriu sau cu sens abstract, în postumele de tinereţe: *alb, pal-palid, senin, argintiu, negru* etc. „O diferenţă apare, în aceste prime poezii, - afirmă Mihaela Mancaş – chiar în privinţa unor epitete cromatice care vor deveni ulterior frecvente: *vânăt*, de exemplu, este un epitet specific creaţiei 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 corupţi* – „blestemul mizantropic cu *vânăta* lui ghiară" -, la o valoare cromatică, specifică poetului. „Singuri, voi, stejari rămâneţi / De visaţi la ochii *vineţi*, / Ce luciră pentru mine / Vara-ntreagă" (*Freamăt de codru*); „Prin uşoara-nvineţire a subţirilor mătăsuri" (*Călin*) sensurile contextuale ale termenului sunt opuse"[7].

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

[6] Discursul poetic devine, prin conotaţie profundă, o meditaţie asupra vizibilităţii şi existenţei „dimensionale" a figurii (vezi Roman Jakobson, *Probleme de stilistică*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1964). Limbajul îşi creează o interioritate care cultivă principiul deviaţiei (multiplele aspecte ale conotaţiei stau mărturie).

[7] Discursul acestor poezii este articulat într-o manieră logic-omogenă, iar opoziţia faţă de limbajul comun are loc prin utilizarea figurilor ornante, la început, şi prin amplificarea retorică prin epurare, mai apoi.

BDD-A6332 © 2003 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 02:12:06 UTC)

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 şi mătase / (...) / Un strai de-argint strâns de-un colan auros" (P, 240); „numai țes / Painjini de smarald painjinişul / Cel rar de diamant" (P, 254)[8].

Frecvența unor determinări metaforice este consfințită şi 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: „Mânuțe albe de omăt" (*Diana*); „brațe de zăpadă" (*Strigoii*); „Corpuri de ninsori" (*Împărat şi 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 şi acele cumuluri de epitete metaforice din aceeaşi categorie, în care elementele succesive de determinare sunt aproape sinonime şi vin să atribuie calități şi virtuți unor substantive aflate în relație de subordonare: „Poți ca să vezi icoana *radioasă*, / În strai *de-argint* a unui elf *de nea*!" (P, 240).

Şi în cadrul epitetului metaforic apar construcții complexe din punct de vedere sintactic şi semantic, în care epitetul se vede pus în fața unor relații inedite şi 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 roş*" (P, 456); „Curg stele *de-aur* dulci" (P, 358); „Şi desfăcut ți-e părul în valuri *de-aur* moale" (P, 346); „Când lanuri *de-argint* luciu pe țară se aştern" (P, 243).

Epitetul pleonastic (a se citi în acest sens Paula Diaconescu) este distinct, în poezia eminesciană, expresiei superlative şi se realizează de multe ori cu elemente lexicale specifice în general figurației scriitorului (*sur, crud, etern, vânăt* etc.): „rumene văpăi" (*Luceafărul*); „colb mărunt" (*Călin*); „fum vânăt" (*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-şi atrag în juru-le adevărate familii semantice, aşa

[8] Primele texte cu adevărat eminesciene, de după 1869, vor abandona poeticitatea prin amplificare 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 şi elemente dialectale (este cunoscută „soarta" moldovenismelor plasate în rimă) şi familiare (idilele şi *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 junimişti.

BDD-A6332 © 2003 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 02:12:06 UTC)

stând lucrurile şi cu verbul *a rumeni*[9]. Din această sferă semantică face parte şi adjectivul-epitet *roşu* 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 menţionează Dumitru Irimia, „în acelaşi proces al realizării eufoniei muzicale”[10]. Între formele paralele de singular masculin *roş-roşu*, predominantă, datorită preferinţei poetului pentru fonetismele moldovene, - ştim – este prima: „Lumina cu mucul negru într-un hârb un *roş* opaiţ”, „Soarele ce azi e mândru el îl vede trist şi *roş*”. Când apare forma *roşu*, ea se constituie într-o sintagmă cu ajutorul articolului adjectival *cel*, conturând culmea expresivă a versului: Prin aerul *cel roşu*, femei trec cu arme-n braţ”, „Noaptea flamingo *cel roşu* apa-ncet, încet pătrunde”. Varianta moldovenească pentru feminin a epitetului în discuţie se lipseşte de prezenţa vocalei *i*: „Îşi ascunde faţa *roşă* ca un măr”, această sintagmă fiind caracteristică limbii populare, în opoziţie, deci, cu forma literară *roşie*.

Eminescu ajunge la aşa-zisul epitet „impropriu” prin atracţia 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 şoptesc ades” (*Împărat şi proletar*); „Palatul plutea în magie / *Aurie*” (P, 256); „Din care cresc bogate-*ntunecoase* / Ici roze *negre*, colo flori albastre” (P, 382); Iar faţa ei frumoasă-i de-acea albeaţă *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 faţa ei ca mărul ” (F.G., 55/199); „ Şi surâzând ea *rumeneşte*, castă ” (F.G., 59/349) etc., iscă o familie de sinonime poetice faţă de *roşu, înroşi, înroşire*, des întrebuinţate de Eminescu. În repetate rânduri, termenii sugerează cromatica crepusculară sau astrală: „rumână sară” (*Diamantul Nordului,* IV 307/305), „a serii rumenire” (*Mureşanu*, IV 307/305), „prin rumeni aburi luna se arată” (*Muşat şi ursitoarele*), „Pe un deal răsare luna ca o vatră de jăratic / Rumenind străvechii codri” (*Călin* I 76). Profesorul G.I. Tohăneanu ne atenţionează că verbul *rumeni* este drag şi lui Sadoveanu, la care apare în ţesătura peisajului nocturn: „Târziu, când luna în creştere începu să răsară drept înaintea lor, rumenind o zare de dealuri moale tărăgănate, îşi lăsară caii la pas şi începură a vorbi iar...”.

[10] Dumitru Irimia, *Limbajul poetic eminescian*, Iaşi, Editura Junimea, 1979, p. 92.

[11] Epitetele revelatorii: „Codrii negri aiurează şi izvoarele-i albastre” (I, 155); „ ... luna moale / Sfiicioasă şi smerită şi-au vărsat razele sale” (I, 76); „Robia, viaţa 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 existenţa unor relaţii 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 roşii frângeri, / Palidă şi mohorâtă Maica Domnului se vede” (I, 50), „În salele pustie lumine roşi de torţii / Rănesc întunecimea ca pete de jeratec” (I, 96), de vrajă: „Dându-şi trestia-ntr-o parte, / Stă copila lin plecată, / Trandafiri aruncă roşii / Peste unda fermecată” (I, 72), de violenţă şi

BDD-A6332 © 2003 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 02:12:06 UTC)

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 şi cele cu regim abstract, constituie o punte între metafora tradițională şi cea cultivată de poeticile moderne: „Şi *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 şi transparent, mirositor / şi 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 şi inovație se produce la toate nivelurile limbii: fonetic, morfologic, sintactic şi 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 şi traduce în limbaju-i 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 şi 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 întretaie adesea cu metafora, comparația, metonimia, personificarea etc.). Epitetul, din simplă *figură* poematică devine componentă a unei *imagini* poetice profunde, în care referențialitatea se pierde, în favoarea unei ample tranzitivități şi abstractizări.

Propunem, în continuare, pentru poezia lui Eminescu, o clasificare izotopică a imaginilor după regimuri sau polarități[12]:

---

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

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

BDD-A6332 © 2003 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 02:12:06 UTC)

DIURN (POETICA SOLARĂ) / NOCTURN (POETICA SELENARĂ)

STRUCTURI - IMAGINI (CROMATICE) SCHIZOMORFE:

1. *Idealizare şi „recul" artistic (dezlipire de realitate)* –
   „Şi noaptea-i o regină lunatecă şi brună,
   Când cerul *râde-albastru* pe somnoroşii nori" (*Povestea magului călător în stele* – var.)
2. *Geometrism, simetrie* etc. –
   „*Viorie e umbra, de aur e sara*
   Şi-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 şi le-ntinde
   Şi *părul* ei *negru* încet se desprinde
   Vărsându-se în valuri de *neagră mătasă*
   Pe *bustul marmoreu*. Divină – frumoasă." (*Diamantul Nordului* – var.)

STRUCTURI – IMAGINI (CROMATICE) SINTETICE:

1. *Coincidentia oppositorum (oximoronul)* –
   „Luna înnegreşte" (*Strigoii*)
2. *Dialectica simbolului* –
   „Să fie neagră *umbra* în care-oi fi pierit" (*Despărţire*)
   „*luna* printre nouri, regina cea bălaie" (*Codru şi salon*)
3. *Progresie (contaminare) parţială sau totală* –
   „Tu *blond noroc al unui vis* deşert,
   Tu *visul blond unui noroc*, ce nu e..." (*Gândind la una* – var.)
   „luna roşie tresaltă, piere-n nori întunecaţi" (*Umbra lui Istrate Dabija voevod* – var.)

STRUCTURI – IMAGINI (CROMATICE) MISTICE:

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

BDD-A6332 © 2003 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 02:12:06 UTC)

„Pe scări de marmură, prin vechi portaluri,
Pătrunde luna, înălbind pereții." (*Veneția*)

4. *Plan secund* –
„Atunci pădurea-nvie şi *duhuri ca miresme*
Se strecur străvezie prin negre crengi ca iesme" (*Gemenii* – var.)

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

Eminescu, Mihai, *Opere alese*, I, Ediție îngrijită şi prefațată de Perpessicius, ediția a II-a, Bucureşti, Editura Minerva, 1973, 409 p.

Eminescu, Mihai, *Poezii postume*, vol. IV, Anexe, introducere etc., Bucureşti, Editura Academiei, 1952, 562 p.

Eminescu, Mihai, *Poezii postume*, vol. V, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, Editura Academiei, 1958, 721 p.

Genette, G., *Figuri*, selecție, traducere şi prefață de Angela Ion şi Irina Mavrodin, Bucureşti, Editura Univers, 1978, 312 p.

Irimia, Dumitru, *Limbajul poetic eminescian*, Iaşi, Editura Junimea, 1979, 471 p.

Ivănescu, G., *Istoria limbii române*, Iaşi, Editura Junimea, 1980, 767 p.

Mancaş, Mihaela, *Limbajul artistic românesc în secolul al XIX-lea*, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1983, 339 p.

Mihăilescu, Dan C., *Perspective eminesciene*, Bucureşti, Cartea Românească, 1982, 296 p.

Petrescu, Ioana Em., *Eminescu şi mutațiile poeziei româneşti*, 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*, Timişoara, Editura Facla, 1975, 263 p.

Vianu, Tudor, *Opere. Studii de stilistică*, antologie, note şi postfață de Sorin Alexandrescu, Editura Didactică şi 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.

BDD-A6332 © 2003 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 02:12:06 UTC)