FLORILE DE GRĂDINĂ ÎN LIRICA ANTUMĂ EMINESCIANĂ

Loredana-Aurelia ALEXANDRESCU, profesor de limba și literatura română
grad didactic I
Liceul Tehnologic de Mecatronică şi Automatizări, Iaşi

Abstract. *Our objective is to illustrate the images that the garden flowers develop in Eminescu's work, published during his life.The floral elements taken from the folk literature (peony,lily , rose) have acquired in the poem of Mihai Eminescu symbolic values of high metaphorical density.In Eminescu's work, with a single occurrence, the poetic sign of thepeonyenters into the structure of a comparison, as an element of association, representing mainly a visual image that suggests through its color intensitythe youth, health, terrestrial vigor of Cătălin:" With cheeks as two peonies"- „Cu obrăjei ca doi bujori"(Luceafarul. In the poem O călărire în zori - A journey at dawn,the poetic sign of thelilyrepresents a methaphorical construction, which expresses the fragility and purity on a white background, features attributed to the loved beauty:„Și Chloris din roze își pune la salbe/ Pe fruntea-i de crin"- "And Chloris, from roses, puts on her hair / On her lily forehead". With one occurrence,the poetic sign ofdaffodil develops thepersonification: „Spreads the breath of the whitedaffodils/The divine balm - „Răspânde suflarea narciselor albe/ Balsamu-i divin (O călărire în zori, O. I, 3).In his creation druring his maturity, Mihai Eminescu distanced himself from the influence of the writers of the times, preferring the lexemof the rose.The physical appearance of the beloved being or of other "characters" is suggested by other terms - proud as a roses , the rose presents the suggestion of an intense emotional experience.*

O serie de caracteristici ale florilor[1], printre care frumusețea, gingășia, efemeritatea frumuseții, vulnerabilitatea lor față de cei care vor să le smulgă, au făcut din flori, în multe culturi, simbolul fecioarelor pentru tinerii îndrăgostiți. Dovada cea mai clară este dată de numele pe care îl poartă unele persoane: Daisy, Iris, Lily, Rose și Violet rămân uzuale astăzi în engleză; Susan vine din ebraicul *Shoshannah*, însemnând „crin”; mai puțin obișnuite sunt Flora (latinescul pentru „floare”) și Anthea (grecescul pentru „înflorit”). Iar Narcissus vine din miturile grecești.

În cele ce urmează, voi prezenta imaginile pe care le dezvoltă bujorul, crinul, narcisa şi trandafirul în poezia eminescian.

1. Bujorul. *Bujorul* (provine din limba bulgară) simbolizează roșeața naturală a obrajilor”, flori roșii, roze sau albe, provine din extremul Orient. Este o floare efemeră, petalele sale nu durează mult. În China, *bujorul* este un simbol al bogăției și onoarei în virtutea înfățișării pe care o are floarea și a culorii sale roșii. În urma unei deformări explicabile, care pornește de la *expresia a se îmbujora*, această floare a fost transformată în mod abuziv, într-un simbol al rușinii[2].

Prezent în poezia de dragoste din literatura populară:

„Frunză verde de bujor,
Am avut un puișor.
Puiu Puiu Puiu Puiu Puiu Puiu
Vin în cușcă să te puiu’’[3].
„Lelițo, leliță fa,
Să ne prindem soțiori
Să-nflorim *ca doi bujori*.
Hai în horă de-i giuca
Că eu sufletu ți-oi da
Tu ești *mândră* la privit
Eu voinic, bun de iubit’’[4], în poezia antumă eminesciană, cu o singură ocurență, semnul poetic

[1] Pentru exemplificări, s-au avut în vedere lirica antumă eminesciană, precum și variantele poemelor înregistrate de ediția îngrijită de Perpessicius, *Opere*, București, vol. I, 1939, vol. II, 1943, vol. III, 1944, iar interpretările s-au întemeiat pe exegeza eminesciană, românească (I. Negoițescu, E. Papu, T. Vianu) sau străină (Alain Guillermou, Rosa del Conte).

[2] Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri*. *Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, culori, figuri, numere*, trad. de Micaela Slăvescu, Laurențu Zoicaș (coord.), Polirom, Iași, 2009, p. 164.

[3] *Poezii populare ale românilor adunate și întocmite de Vasile Alecsandri*, București, Tipografia lucrătorilor asociați 12 pasagiu roman.12, M DCCC LXVI.

[4] *Ibidem*, p. 258.

BDD-A32465 © 2019 Universitatea de Stat „Bogdan Petriceicu Hasdeu” din Cahul
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:05 UTC)

bujor intră în structura unei comparații, ca element de asociere, reprezentând o imagine preponderent vizuală, care sugerează, prin intensitatea sa cromatică, tinerețea, sănătatea, vigoarea terestră a lui Cătălin[1]:

„*Cu obrăjei ca doi bujori*
De rumeni, bată-i vina,
Se furișează pânditor

Privind la Cătălina” (*Luceafărul,* O. I, 173), în opoziţie cu transparenţa statuar - mortuară a nemuritorului Hyperion[2]:

„Iar umbra feţei străvezii
E albă ca de ceară-
Un mort frumos cu ochii vii
Ce scânteie-n afară” (*Luceafărul*, O. I, 170).

Prin intensitatea sa cromatică, *bujorul* marchează ipostaza dionisiacă, apartenența la teluric a lui Cătălin, marcată de bucuria de a trăi și, implicit, nevoia de fericire imediată specifică omului comun. Acest portret apare în antiteză cu descrierea Luceafărului, care reprezintă ipostaza apolinică a detașării superioare, reci, sugestia cromaticului fiind *albă ca de ceară*. Această ipostază apare și în alte poezii, cum ar fi: *Floare albastră*:

„Și de-a soarelui căldură
Voi fi *roșie ca mărul*,
Mi-oi desface de-aur părul
Să-ți astup cu dânsul gura” (O. I 54)

sau în *Călin (file din poveste)*:

„Fața-i roșie ca mărul, de noroc i-s umezi ochii”;
„Dar de seci întreg izvorul, atunci cum o să te văd?
Prin ei curge *rumenirea, mândră ca de trandafiri*
Și zăpada viorie din obrajii tăi subțiri” (O. I, 83), unde, prin sugestia cromatică, se ilustrează dorința de fericire a omului comun.

Plasticitatea în ordin terestru a Cătălinei - „*mândră-n toate cele*”, „*mândră, arz-o focul!*”- cea de plan secund a lui Cătălin, „*cu obrăjei ca doi bujori*”, contrastează cu Dumnezeu pură - Idee, voce a eternității în timp și spațiu veghind în vârful unei imaginare piramide[3]. Din perspectiva lexicului, se observă un limbaj, familiar, colocvial, plin de expresii populare și diminutive.

2. Crinul. În literatura latină, Horațiu afirmă că această floare semnifică scurtimea vieții sau a frumuseții[4]. De asemenea, *crinul* este sinonimul albului, și, prin urmare, al purității, inocenței și fecioriei.

Crinul este cântat în poezia de dragoste populară unde apare și comparația introdusă prin *ca,* asocierile aducând adesea un context inedit și surprinzător:

„Mă judec și mă frământ
Ca frunza galbenă-n vânt”;
„Frunză verde salbă moale,
Apucai pe drum la vale
Și-așunsei pe Lena-n cale.
Eu călare, ea pe gios
Cu gherdan de *flori* frumos
Și cercei lungi de mărgele
Să tragă ochii la ele.
Calea mândrei aținuiu
O florică de-i cerui
Cerui florea sânului
*Ea-mi dă floarea Crinului***.**
Ceruiu floarea din guriță
Ea-mi dă floarea garofiță[5].

[1] Tudor Vianu, *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1968, p. 74.
[2] Dumitru Irimia, *Limbajul poetic eminescian*, Editura „Junimea”, Iași, 1979. 387.
[3]Constantin Ciopraga, *Poezia lui Eminescu. Arhetipuri și metafore fundamentale*, Editura Junimea, Iași, 1990, p. 153.
[4] Michael Ferber, *Dicționar de simboluri literare*, Traducere din engleză de Florin Sicoie, Editura Cartier, București, 2001, p. 72.
[5]*Poezii populare ale românilor…, op. cit.,* p. 236.

BDD-A32465 © 2019 Universitatea de Stat „Bogdan Petriceicu Hasdeu” din Cahul
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:05 UTC)

Preluat din literatura populară, Mihai Eminescu folosește lexemul *crin* în poezia erotică. Spre exemplu, în poemul *O călărire în zori*, semnul poetic *de crin* reprezintă o construcție metaforică, prin care se sugerează fragilitatea și puritatea pe fondul albului, atribute circumscrise frumuseții iubitei:

„Și Chloris din roze își pune la salbe
Pe fruntea-i *de crin*”
Vergina îl strânge pe-amantu-i mai tare
La *sânu-i de crin*
Și fața-și ascunde l-a lui sărutare
În păr ebenin” (*O călărire în zori*, O. I, 3), imaginea crinului rămânând, datorită caracterului ei ornant, închisă în limbajul primelor creaţii[1]. În acest context, se cuvine să amintim că în poezia manierist-clasicizantă de la sfârșitul romantismului, Chloris este reprezentată ca zeița florilor, soția lui Zefir[2].

În sintagmă cu un epitet aparent ornant (*crinii albi),* în realitate metaforic, sugerează albeața, frăgezimea și puritatea ființei dragi:

„Ţi-aş spăla c-o sărutare,
Murmurare,
Crinii albi ai sânului!” (*O călărire în zori,* O. I, 5).

Prezent în structura unei *comparaţii,* lexemul *crin* sensibilizează plastic aspectul fizic, frumuseţea feminină, cel mai adesea, reprezentând sensul predominant al dezvoltărilor imagistice pe baza termenilor, cu mai mare frecvenţă în poezia primei perioade de creaţie:

„De-aş avea o floricică
Gingaşă şi tinerică,
Ca şi floarea crinului” (*De aş avea…,* O. I, 2).

Semnificația *denotativă* a termenului *crin* se actualizează în contextul:

„Ca visul e cântarea ce-o-ntoană Eol dulce
Când fluturi vin în roiuri *prin crini* ca să se culce
Să doarmă somn de aur pe sân de-argint de flori-
Sublim însă e cântul când țipă și ea-n goană
Talazurile negre ce turburi se răstoarnă
Certându-se-ntre dânșii, se scutură și mor” (o variantă, *La Heliade,* O. I., 258), unde termenul participă la crearea unui decor magnific, caracteristic marilor feerii eminesciene.

3. Narcisa. În mitologia greco-romană, Narcis este unul dintre cele mai cunoscute personaje. Fiind un tânăr foarte frumos, fiul unui zeu și al unei nimfe, pe care zeul-râu o sedusese. Prefera vânătoarea în locul relațiilor erotice. De aceea o refuză pe nimfa Eco, îndrăgostită de el. Zeița Nemesis îl pedepsește pe Narcis, făcându-l să se îndrăgostească de propriul chip, pe care îl vedea în apa unui râu. Narcis moare din cauza iubirii pentru chipul său (după alte dicționare, Narcis se înecă în râu/fântână în timp ce-și privea chipul, încercând să îmbrățișeze chipul tânărului pe care-l văzuse în fundul fântânii și, care nu era decât al său, a căzut în fântână). A fost metamorfozat în floarea care-i poartă numele[3].

Pe tot cuprinsul Europei și Americii de Nord, *narcisa* este printre primele flori ale anului, apărând adesea, când zăpada rămâne încă pe pământ și dispărând înainte să vină alte semne ale primăverii timpurii[4].

Narcisa este o floare atât de frumoasă și de gingașă încât a devenit simbolul iubirii exagerate de sine. De unde și narcisism, admirație și dragoste exagerată față de propria persoană fizică, care constituie adesea o stare patologică. Așadar, Narcis este un om încântat, îndrăgostit de propriul aspect fizic. Este un tânăr deosebit de frumos. Ne putem întreba oare Eminescu, fiind conștient de aspectul său fizic-era un bărbat foarte frumos, n-ar fi fost înclinat spre narcisism? Sau, suferind și el de o metamorfoză, ar fi putut accede la frumoasa Chloris?

„Și *Narcis* văzându-și fața, în oglinda sa izvorul,
Singur fuse îndrăgitul, singur fu îndrăgitorul” (*Călin -file din poveste,* O. I, 79*).*

În poemul *Călin- file din poveste,* Eminescu o înfățișează pe fata de împărat cum se privește în oglindă, astfel Mitul Zburătorului face apropierea de narcisism, fata însăși îndrăgostită de chipul ei

[1] Dumitru Irimia, *Limbajul…, op. cit.,* p. 386.
[2]Viorica S. Constantinescu, *Dicţionar de cultură poetică. Eminescu*, Prefață de prof. univ. dr. Codrin Liviu Cuțitaru, Editura Universitas XXI, Iași, 2010, p. 50.
[3] Viorica S. Constantinescu, *op. cit.,* p. 153.
[4] Michael Feber, *op. cit*., p. 169.

BDD-A32465 © 2019 Universitatea de Stat „Bogdan Petriceicu Hasdeu” din Cahul
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:05 UTC)

fermecător.

Sinonimul său este cuvântul de origine turcă *zarnacadea* al cărei nume nu concordă cu aspectul acestei gingașe flori. S-ar putea spune că poetul, în mod deliberat sau nu, a avut predilecția pentru un lexic de origine latină, înlăturând sinonimele provenite din alte limbi, în special din cele slave.

Cu o singură ocurență, semnul poetic *narcisă* dezvoltă *personificarea:*

„Răspânde suflarea *narciselor albe*
Balsamu-i divin,
Şi Chloris din roze îşi pune la salbe
Pe fruntea-i de crin” (*O călărire în zori*, O. I, 3)

Versul „Răspânde *suflarea narciselor albe”* reprezintă un spațiu de exuberanță cromatică și miresme ce sugerează detalii de ordinul vegetalului[1]. Fiind o particularitate ce se subordonează principiului condensării semantice dar și constituirii unităților ritmice, forma verbului fără sufix *răspânde* se armonizează mai bine în construcții sintactice cu un subiect imediat succesiv[2]. În poeziile tinereții, personificarea naturii se face prin intermediul simbolurilor mitologice. În loc de a anima direct natura, prin epitetul personificator, poetul o populează cu *genii, silfi, ondine, Eol, Eros, Chloris* etc.

4. Trandafir/ roze. Aproape orice floare poate reprezenta o fată, dar *trandafirul* a simbolizat-o întotdeauna pe cea mai frumoasă, cea mai iubită. În multe limbi, *Roza,* un nume de botez popular, este, adesea, în mod deosebit, tânăra, vulnerabila și fecioara. *Trandafirii roșii* se deosebesc de cei albi pentru că roșu simbolizează milă și dragoste creștinească, iar albul feciorie. *Trandafirul* este renumit și pentru parfumul lui care persistă și după ce floarea a înflorit și s-a ofilit; poate că acest lucru stă în spatele folosirii lui ca simbol al martirajului.

De altfel, *trandafirul* este adesea asociat cu crinul pentru a exprima amândouă un contrast în calitatea acestora de culori și pentru a simboliza două virtuți complementare dragostea și puritatea; ambele flori, bineînțeles, sunt simboluri ale Fecioarei Maria[3].

Sub influența scriitorilor vremii, Mihai Eminescu folosește la începutul creației literare sinonimul neologic *roză,* apoi se dispensează, preferând lexemul *trandafir*. Termenul *roză* conferă stilului un caracter mai solemn, mai abstract și estetic, folosit în sens denotativ în versurile:

Răspânde suflarea narciselor albe
Balsamu-i divin,
Şi Chloris[4] din *roze îşi pune* la salbe
Pe fruntea-i de crin” (*O călărire în zori*, O. I, 3). În acest context poetic, lexemul *roze*, element în împodobirea femeilor, completează frumusețea și gingășia acestora. Chloris, substantiv propriu ce denumește „personajul” din mitologia elină, are un caracter mai mult exterior dezvoltării ideii poetice[5].

În alte versuri, lexemul *roză* dezvoltă sugestia unei intense stări emoţionale, reprezentând un simbol al iubirii pasionale[6]:

„Dintre flori copila râde și se-nclină peste gratii-
Ca un chip ușor de înger e-arătarea adoratei-
Din balcon i-aruncă-*o roză* şi cu mânile la gură,
Pare că îl dojeneşte când şopteşte cu căldură” (*Scrisoarea IV*, O. I, 154).

În versurile ce urmează, influențat de literatura persană, Eminescu cântă o floare rară în versurile sale:

„Singur numai cavalerul suspinând privea balconul
Ce’ncărcat era de frunze, de îi spânzur’ prin ostreţe,
Roze roşie de Şiras și liane’n fel de feţe” (*Scrisoarea IV*, O. I, 152).

În creația de maturitate, Mihai Eminescu se distanțează de influența scriitorilor vremii, preferând lexemul *trandafir*. Aspectul fizic al ființei iubite sau al altor „personaje” este sugerat prin alți termeni - *mândră ca de trandafiri* - cuprinși, în structuri ale *comparației*, formând imagini vizuale, care depăşesc sensul univoc

[1] Constantin Ciopraga, *op. cit*., p. 66.
[2] Dumitru Irimia, *Limbajul*…, *op. cit*., p. 256
[3] Michael Ferber, *op. cit.*, pp. 282-288.
[4] În poezia manierist-clasicizantă de la sfârșitul romantismului, *Chloris* este reprezentată ca zeița florilor, soția lui Zefir. *Cf*. Viorica S. Constantinescu, *op. cit.*, p. 50.
[5] Dumitru Irimia, *Limbajul…, op. cit*., p. 60.
[6]Vistian Goia, *Poezia florilor*. *Eseuri*, Editura Napoca Star, Cluj, 2006, p. 33.

BDD-A32465 © 2019 Universitatea de Stat „Bogdan Petriceicu Hasdeu” din Cahul
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:05 UTC)

al sensibilizării plastic ornante. Astfel, *trandafirul* prezintă sugestia unei intense trăiri emoționale:

„Dar de seci întreg izvorul, atunci cum o să te văd?
Prin ei curge rumenirea, *mândră ca de trandafiri*
Și zăpada viorie din obrajii tăi subțiri” (*Călin-file din poveste*, O. I, 83)

Eroul liric se extaziază în faţa coloritului şi prospeţimii trandafirului:

„De a vârstii ei căldură fragii sânului se coc,
A ei gură descleștată de-a suflării sale foc,
Ea zâmbind își mișcă dulce a ei buze mici, subţiri;
Iar pe patu-i şi la capu-*i presuraţi-s trandafiri*” (*Călin-file din poveste,* O. I, 77), termenul *trandafiri* este folosit în sens denotativ, împrăștiind în jurul lor o mireasmă îmbătătoare, creând stări de beatitudine.

În *Crăiasa din povești*, sfielnică, cu voluptăți de magician, inițiată în practici benefice, tânăra recurge la rituri ezoterice- de a arunca trandafiri -pentru ca ursitul să i se arate în oglinda apei[1]:

„Dându-şi trestia-ntr-o parte,
Stă copila lin plecată,
Trandafiri aruncă roşii
Peste unda fermecată.
Ca să iasă chipu-n faţă,
Trandafiri aruncă tineri,
Căci vrăjiţi sunt trandafirii

De-un cuvânt al sfintei Vineri” (*Crăiasa din povești* , O. I, 72), elementul popular fiind prezent de această dată pentru a ilustra „legarea definitivă”[2] a creației sale de spiritualitatea poporului nostru. Vraja care apasă peste natură în poezia lui Eminescu se înfățișează în forme pur magice, la al căror exercițiu natura răspunde ca la un apel de taină, pe care ea îl înțelege[3]. Chiar atunci când practica magiei are o semnificație erotică, vraja se păstrează integră. În ceea ce privește topica, prin situarea în prim plan a participiului, sensul gramatical al construcției este dominat de sensul lexical al verbului[4]: „Căci vrăjiţi sunt trandafirii”. Versul *Trandafiri aruncă roşii,,* ce impune o perspectivă contemplativă, scoate în relief o componentă a peisajului în primul plan și apoi „cauza” ei, originea. În această creație de structură populară, pe lângă rolul de element în organizarea arhitectonic-simetrică a expresiei, repetiția dezvoltă ideea poetică sub forma paralelismului sintactic: „*Trandafiri* aruncă *roşii/* Peste unda fermecată./ Ca să iasă chipu-n faţă,/ *Trandafiri* aruncă *tineri*”.

Amorului romantic, cu ochii săi triști și adânci, cu înfățișarea lui de înger căzut, îi va apărea ei scăldat în farmecul melancolic al nenorocului, „zburătorul cu negre plete” identificându-se cu poetul: un *absent*, străin și el pe pământul pe care a căzut, până în clipa în care, *cuprins de iubire*, regăsește contactul pierdut cu Ființa[5].

Aşadar, Eminescu, în poeziile antume, „cântă” diferite flori, care dezvoltă predominante imagini: sensibilizarea plastică a aspectului fizic, puritatea, gingășia tinereții, iubirea sau atașamentul față de ființa iubită, dar și efemeritatea.

[1] Constantin Ciopraga, *op. cit.*, p. 36.
[2] Dumitru Irimia, *Limbajul…, op. cit.,* p. 63.
[3] I. Negoițescu, *op. cit*., p. 126.
[4] Dumitru Irimia, *Limbajul…, op. cit*., p. 197.
[5] Rosa Del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, Ediție îngrijită, traducere și prefață de Marian Papahagi, cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu- Bușulenga, postfață de Mircea Eliade, cu un cuvânt pentru ediția românească de Rosa Del Conte, Editura Dacia, Cluj, 199, p. 212.

BDD-A32465 © 2019 Universitatea de Stat „Bogdan Petriceicu Hasdeu” din Cahul
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:05 UTC)