

FLORILE DE GRĂDINĂ ÎN LIRICA ANTUMĂ EMINESCIANĂ

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

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 the peony enters into the structure of a comparison, as an element of association, representing mainly a visual image that suggests through its color intensity the youth, health, terrestrial vigor of Cătălin: "With cheeks as two peonies" - „Cu obrăjei ca doi bujori” (Luceafărul. In the poem O călărire în zori - A journey at dawn, the poetic sign of the lily represents a metaphorical 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 of the daffodil develops the personification: „Spreads the breath of the white daffodils/ The divine balm - „Răspânde suflarea narciselor albe/ Balsamu-i divin (O călărire în zori, O. I, 3). In his creation during his maturity, Mihai Eminescu distanced himself from the influence of the writers of the times, preferring the lexeme of the rose. The physical appearance of the beloved being or of other "characters" is suggested by other terms - proud as a rose, the rose presents the suggestion of an intense emotional experience.*

O serie de caracteristici ale florilor¹, 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 și trandafirul în poezia eminesciană.

1. Bujorul. *Bujorul* (provine din limba bulgară) simbolizează roșeața naturală a obrazilor”, 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 rușinii².

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. Negoiteșcu, E. Papu, T. Vianu) sau străină (Alain Guillermou, Rosa del Conte).

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

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

⁴ *Ibidem*, p. 258.

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 Cătălin¹:

„Cu obrăjei ca doi bujori

De rumeni, bată-i vina,

Se furișează pânditor

Privind la Cătălina” (*Lucașfărușul*, O. I, 173), în opoziție cu transparența statuar - mortuară a nemuritorului Hyperion²:

„Iar umbra feței străvezii

E albă ca de ceară-

Un mort frumos cu ochii vii

Ce scânteie-n afară” (*Lucașfărușul*, 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 Lucașfărușului, 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 mărușul,

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 mărușul, 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 piramide³. 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 scurttimea vieții sau a frumuseții⁴. 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 măregele

Să tragă ochii la ele.

Calea mândrei aținuui

O florică de-i cerui

Cerui florea sânului

Ea-mi dă floarea Crinului.

Cerui florea din guriță

Ea-mi dă floarea garofiță⁵.

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.

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 creații¹. În acest context, se cuvine să amintim că în poezia manierist-clasicizantă de la sfârșitul romantismului, Chloris este reprezentată ca zeița florilor, soția lui Zefir².

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

„Ți-aș spăla c-o sărutare,
Murmurare,
Crinii albi ai sânelui!” (*O călărire în zori*, O. I, 5).

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

„De-aș avea o floriceică
Gingașă și tinerică,
Ca și floarea crinului!” (*De aș 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 dâșii, 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 îneacă 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 numele³.

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 timpurii⁴.

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 inclinat 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,
Singular fuse îndrăgitorul, singular 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, *Dicționar 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.

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,

Și Chloris din roze își pune la salbe

Pe fruntea-i de crin” (*O călărare în zori*, O. I, 3)

Versul „Răspânde suflarea *narciselor albe*” reprezintă un spațiu de exuberanță cromatică și miresme ce sugerează detalii de ordinul vegetalului¹. 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 succesiv². 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 fecioare. *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 Maria³.

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,

Și Chloris⁴ din roze își pune la salbe

Pe fruntea-i de crin” (*O călărare în zori*, O. I, 3). În acest context poetic, lexemul *roze*, element în împodobirea femeilor, completează frumusețea și gingașia acestora. Chloris, substantiv propriu ce denumeste „personajul” din mitologia elină, are un caracter mai mult exterior dezvoltării ideii poetice⁵.

În alte versuri, lexemul *roză* dezvoltă sugestia unei intense stări emoționale, reprezentând un simbol al iubirii pasionale⁶:

„Dintre flori copila râde și se-nclină peste gratii-

Ca un chip ușor de înger e-arătarea adoratei-

Din balcon i-aruncă-o roză și cu mâinile la gură,

Pare că îl dojenește când șoptește 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 ostrețe,

Roze roșie de Șiras și liane'n fel de fețe” (*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 depășesc 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.

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 fața coloritului și prospețimii trandafirului:

„De a vârștii ei căldură fragii sânelui se coc,
A ei gură descleștată de-a suflării sale foc,
Ea zâmbind își mișcă dulce a ei buze mici, subțiri;

Iar pe patu-i și la capu-i *presurați-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 apei¹:

„Dându-și trestia-ntr-o parte,
Stă copila lin plecată,
Trandafiri aruncă roșii
Peste unda fermecată.
Ca să iasă chipu-n față,
Trandafiri aruncă tineri,
Căci vrăjiți 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 înțelege³. 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 verbului⁴: „Căci vrăjiți sunt trandafirii”. Versul *Trandafiri aruncă roșii*, 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 roșii/ Peste unda fermecată./ Ca să iasă chipu-n față./ 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 Ființa⁵.

Așadar, 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. Negoitescu, *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.