

Ioan MILICĂ

Făt-Frumos din lacrimă: arta portretizării (II)



I.M. – lect. univ. dr.,
Catedra de limba română
și lingvistică generală,
Facultatea de Litere,
Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași.

Domenii de competență:
stilistica limbii române
actuale, lingvistică generală,
poetica imaginarului.

Membru în colectivul de
redacție al volumelor *Studii
eminesciene*, nr. 1-3 (2004-
2006), și *Limba română
azi* (lucrările Conferinței
Naționale de Filologie
„Limba română azi”, ediția
a X-a, Iași – Chișinău (3-6
noiembrie 2006).

Stihial și magic. Timpul luminiscent în licăririle căruia freamătă așteptările cuplurilor – împăratul-tată și împărăteasa-mamă, Făt-Frumos și Ileana, împăratul-frate de cruce și fata Genarului – se răsfrânge în tenebrele sălbatice adăpostind ființele cu care Făt-Frumos își măsoară voinicia, Mama-Pădurilor, Genarul și baba cu iepele.

Eminescu, scrie Tudor Vianu, este „un pictor al luminii”¹. La fel de măiestrit este însă și condeiful din care răsare imperiul viforos al negurilor abisale.

Mama-Pădurilor este o creatură stihială. Portretul ei dovedește că lirismul formelor „îndelung muncite cu o pasiune lionardescă pentru desăvârșirea aceluiași motiv”² conotează, în basm, materialitatea infernală a întunericului neîmblânzit: „Căci pe miazănoapte călare, cu aripi vântoase, cu fața sbârcită ca o stâncă buhavă și scobită de părae, c-o pădure-n loc de păr, urla prin aerul cernit mama pădurilor cea nebună. Ochii ei două nopti turburi, gura ei un hău căscat, dinții ei șiruri de pietre de mori”³.

Baba „bătrână și urâtă”, cum o descrie împăratul-frate de cruce, este una dintre întruchipările haosului. Înfațișarea ei este o urgie a elementelor dezlănțuite. Trecerea ei prin lume seamănă distrugere. Opoziția dintre chipul luminos al Ilenei, fiica acestei făpturi negre, și noptile fără capăt din ochii Mamei-Pădurilor subliniază natura contrastivă a energiilor care animă spațio-temporalitatea

■ * Continuare. Începutul în nr. 1-2, 2012, p. 10-19.

eminesciană, luminiscentă muzicală, pe de o parte, vuiet întunecat, pe de altă parte. Ordinea se înalță din haos, spre a se lăsa pradă haosului. Pentru a înfrânge stihialul, eroul civilizator își împrăștiează – ascultând de sfatul Ilenei – forțele slăbite de luptă cu puterea care aprinde țăriile haosului⁴. Victoria lui Făt-Frumos asupra Mamei-Pădurilor marchează nu doar depășirea primului prag inițiativ (pentru a-și împlini menirea, voinicul trebuie să se confrunte cu abisalul stihial), ci desferecă și un alt plan de cunoaștere în conștiința personajului pentru care voința de putere este unul din atributele existențiale definitorii. „Focul nestins” care îi întărește ființa este, totodată, o cale de acces spre inima tainelor care însuflețesc cosmosul. Lumile pe care le cutreieră Făt-Frumos se fac și se desfac din sâmburi de foc⁵.

Strivirea stihialului echivalează cu alungarea haosului din lume. Biruința eroului asupra Mamei-Pădurilor iscă o furtună sălbatică prin care se instaurează o nouă ordine. Furtuna este, la Eminescu, nu doar un vestitor al ciclului cosmic facere – desfacere, ci o eliberare răvășitoare a elementelor. Întunericul se dezintegrează, se sparge, spre a lăsa loc luminii. Senzația de materialitate este covârșitoare. Bucățile desprinse din trupul însângerat al bolții sunt impregnate de sacrificial. Năruirea tumultuoasă se consumă la dimensiuni urieșești, iar cântecul apocaliptic al tunetului vestește căderea negurilor: „Cerul încărungi de nour, vântul începu a geme rece și a scutura casa cea mică în toate încheieturile căpriorilor ei. Șerpi roșii rupeau trăsnind poala neagră a norilor, apele păreau că latră, numai tunetul cânta adânc ca un proroc al pierzării. (...) Norii se rupeau bucăți pe cer – luna roșie ca focul se ivea prin spărturile lor risipite”⁶. Focul care aprinde cerul anunță triumful ordinii asupra haosului.

Întrezăriri ale stihialului infuzat de magie intuim și în portretul Genarului. Pentru fratele de cruce al lui Făt-Frumos, Genarul este un „om mândru și sălbatic ce își petrece viața vânând prin păduri bătrâne”⁷. Misterul condiției acestui străjer de la hotarele între lumi este aproape de nepătruns. Făt-Frumos, născut fiind din lacrima Fecioarei, nu se poate lupta cu el, pentru că „Genarul era creștin și puterea lui nu era în duhurile întunericului, ci în Dumnezeu”⁸. Nesupus timpului și spațiului, pe care le traversează, precum Mama-Pădurilor călare pe miază-noapte, în zborul calului năzdrăvan cu două inimi, Genarul este castelanul care are puterea de a-i pedepsi pe cei ce, ispitii să-i fure fata, nesocotesc pragul între lumi, lumea vieții și cea a somnolenței mortale. Regimul său de existență este, în fond, indiferent la ritmurile diurnului și nocturnului. Străin de somn și de vis, netemător și înfricoșător, gardianul veghează asupra fetei sale, singura care poate să-i dezlege misterul.

Stăpânul hotarului spre tărâmul somnului și al farmecelor diavolești are un motan cu șapte capete, cerber încolăcit în cenușa vetrei din sala mare a cas-

telului, ornice care măsoară trecerea zilelor și vestește nehibzuița semeață a celui ce se încumetă să fure fata. Prima tentativă de răpire a fetei eșuează, iar castelanul cel aspru se arată iertător cu Făt-Frumos („– Făt-Frumos, – zise Genarul – mult ești frumos și mi-e milă de tine. De astă-dată nu-ți fac nimica, dar de altă-dată... ține minte!”⁹), dar mândrul prinț nu cunoaște înfrângerea de sine. A doua încercare de a lua fata îl duce la moarte pe eroul biruitor al Mamei-Pădurilor. Fuga de mânia Genarului este orchestrată urieșește. Azvârlit în „nourii cei negri și plini de furtună ai cerului”¹⁰, Făt-Frumos se topește ca o stea iar cenușa i se prefacă într-un izvor ca lacrima, suflul tânguitor al eroului căzut. Mânia cerului este pe măsura voinței de putere a voinicului, așa că focul pedepsitor al fulgerului zdrobește dorul semeț de voinicie al prințului. Eminescu este un mare faur de titani slăbiți de omenesc, de luceferi prăbușiți din pricina lipsei de margini a mândriei și visării.

În susurul de jale al izvorului ghicim licăririle umanității frământate de regretul neîmplinirii. Cuprinsă de un dor fără sfârșire, ființa resimte cosmic drama chinuitoare a interogațiilor, dar „cine să înțeleagă glasul izvorului într-un pustiu?”¹¹. Spre a se întrupa ca om, Făt-Frumos trebuie să se supună trecerii prin moarte. Noua ipostază a ființei sale va fi mai degrabă adamică: „– Doamne”, zice Sf. Petrea, „fă ca acest izvor să fie ce-a fost mai înainte”¹². „– «Amin»!” și voia atotputernică a Domnului se împlinesc. Renașterea ființei prin forța ziditoare a cuvântului dumnezeiesc are mai multe valori în economia simbolică a imaginarului din poveste.

Făt-Frumos trăiește o *hierofanie*¹³ („El înțelesese minunea învierii sale și îngenunchiă înspre apusul aceluia soare dumnezeiesc”¹⁴). Sfințenia luminii și sacralitatea regenerativă a apei se susțin exemplar într-o reîntruparea ființei. Scena are o curăție ca de Evanghelie: „Acolo Domnul bău din apă și-și spălă fața sa cea sfântă și luminată și mânele sale făcătoare de minuni”¹⁵. Cuprinsă de omenesc, Domnul și Sf. Petru odihnesc apoi în răcoarea limpede a izvorului-suflet, primul gândind la Tatăl din Ceruri, celălalt ascultând cântecul de jale al pârâului în care freamătă nostalgia omenescului.

Simbolistica apei implică atât moartea cât și renașterea¹⁶. Prefacerea eroului în izvor răcoros este și izvorul unui nou orizont de existență. Numai în curgerea acestei noi posibilități, mai mult om decât titan, va reuși Făt-Frumos să treacă de pragurile care condiționează împlinirea dorului său.

Noua ipostază a ființei eroului se va supune succesiunii ritmurilor temporale ale Creației. Prăbușirea în somnul neființei reprezintă metamorfoza prin care diurnul și nocturnul se despart ca experiențe existențiale autonome. Cel mai înainte cunoscut¹⁷ devine, prin întoarcerea din nediferențiat¹⁸, cel necunoscut¹⁹. Ca și mireasa visurilor sale, Făt-Frumos ajunge să resimtă tensiu-

nile *închiderii în omenesc*. Pentru el, ziua înseamnă, în traversarea tărâmului somnului și farmecelor, o ridicare în conștient și în vitalitate, iar noaptea, o scufundare în inconștient, magie și vis.

Întors la cetatea Genarului, Făt-Frumos, transformat în floare de o vrajă dulce a fetei, află secretul castelanului. Călătoria sa prin pustiurile de la marginea mării devine o aventură a binelui și a răului. Ființele pe care le salvează de dogoarea zilei, împăratul țăntarilor și împăratul racilor, îi întorc binele numai după ce voinicul, slăbit de vrajă și învins de omenesc, cade neputincios în mrejele somnului.

După întruparea din izvor, Făt-Frumos nu mai are forța de a pătrunde adevărata natură a ființelor întunericului. Ajuns la bordeiul cotoaroanței care, în puterea nopții, umblă pe căile vrăjilor și „suge inimile celor ce mor”²⁰, prințul înviat vede în amurg „o babă bătrână și sbârcită, culcată pe un cojoc vechi”, „cu capul ei sur ca cenușa în poalele unei roabe tinere și frumoase”²¹. Ridicarea din moarte amortțește acuitatea conștiinței luciferice a voinicului. Întâlnirea cu hârca și coborârea în pivnița iepelor (de fapt, o simbolică adâncire în lumea subpământeană a întunecimilor neîmblânzite și nesupuse succesiunii diurn – nocturn) îi apar eroului nu ca semne ale unui univers magic, ci ca prevestiri ale spaimei. Copleșit de slăbiciunile omenescului învins de farmece, voinicul fără frică ajunge să simtă frica. Păzirea iepelor, „șapte nopți, care de când erau nu zărise încă lumina soarelui”²², este cât se poate de sugestivă. Somnul de plumb care îi cuprinde ființa simbolizează nu atât puterea magicului asupra eroicului sau ascendența nocturnului asupra diurnului, cât mai ales drama confruntării cu propria umanitate. Trezirea este aducătoare de teamă („El își credea capul pus în țepă”) și disperare („Desperat era să iee lumea-n cap”²³), iar orizontul temporal al acestor zăbateri ale conștiinței este invariabil crepuscular („El se trezi pe când mijea de ziuă”, „căzu jos și dormi până ce mijea de ziuă”²⁴).

Peste tărâmul întunecat al somnului stăpânește sufletul osândit al babei cu iepele. La împlinirea vremii, într-a treia noapte de pază, Făt-Frumos aduce iepele acasă, le închide în grajd și intră în bordeiul adormit. Doarme, înțepenită pe laiță, vrăjitoarea care îi descântase merindele cu „sommoroasă”. Doarme pe cuptor și roaba care îl dezlegase pe prinț de momirile veninoase ale babei. Abia în acest moment, după desfacerea farmecelor, voinicul este pregătit să afle, din vorbele fetei, despre adevărata fire a cotoaroanței și despre puterile înfricoșătoare ale întunecimii de pe acest tărâm: „Acu-i miază-noaptea... un somn amortit îi cuprinde trupul... dar sufletul ei cine știe pe la câte răspinteni stă, cine știe pe câte căi a vrăjilor umblă. Până ce cântă cocoșul, ea sugă inimile celor ce mor, ori pustiește sufletele celor nenorociți”²⁵.

Fuga de pe tărâmul babei cu iepele este o pictură muzicală în cuvinte. Pe cât de simplu este modelul sintactic al episodului, pe atât de bogată și vie este imaginea. Cuvântul artistului zugrăvește gigantic și freamătă neliniștitor. Poezia tunătoare a stihilor se încarnează în reliefurile mișcătoare și înfricoșătoare ale magicului: „Noaptea inundase pământul cu aerul ei cel negru și răcoare. – Mă arde-n spate! – zise fata. Făt-Frumos se uită înapoi. Dintr-o volbură naltă, verde, se vedeau nemișcați doi ochi de jeratec, a căror raze roșii ca focul ars pătrundeau în rărunchii fetei. – Aruncă peria! – zise fata. Făt-Frumos o ascultă. Și de odată-n urmă-le văzură că se ridică o pădure neagră, deasă, mare înfiorată de un lung freamăt de frunze și de un urlet flămând de lupi”²⁶. În ce se sprijină punctul de rezistență al acestei dezlănțuirii de sălbăticie, magic, gigantesc și oniric? Ce animă învolburarea tumultuoasă a peisajelor fulgurante, care cresc și se sfărâmă în mai puțin de o clipită? Simetria frazei cu miez popular, dar cu intens ornament romantic²⁷ probează acuitatea judecării lui Călinescu, potrivit căruia poetul romantic include viziunea lumii între geneză și stingere, examinând materia „în fierberea ei în aceste două direcții, în mișcarea de organizare și de dezorganizare”²⁸.

În acord cu episoadele anterioare, adică fuga din hotarele Mamei-Pădurilor, fuga din ținutul Genarului, fuga din tărâmul babei cu iepele este configurată stihial. Sâmburele de foc, simbol furtunos al ciclului cosmic facere – desface-re, mocnește, de astă dată, nu în șerpia roșii care sfâșie poala cernită a norilor, nici în fulgerele mânioase care îl topesc pe voinic, ci în văpăile sfredelitoare ale privirii vrăjitoarei de la care Făt-Frumos ia calul năzdrăvan cu șapte inimi. Coerența imagistică a detaliilor depășește, prin forța de sinteză a poeticului, limitele frecvent stereotipe ale fabulosului popular. Ochiul rău al babei înveninate sparge răzbunător piedicile pe care fugarii le înalță prin folosirea obiectelor fermecate (peria, cute, năframă): „doi ochi de jeratec, a căror raze roșii ca focul ars pătrundeau în rărunchii fetei”, „ochi roșii, ca două fulgere lănțuite de un nor”, capăt de funie arzător „ca un cărbune” (M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 325-326).

În regimul nocturn al ființei, conjuncția focului cu stihialul și magicul este generatoare de valori înscrise în sfera distructivului și a punitivului. În această ipostază, focul este substanță imagistică a dezintegrării, materializare a pedepsei sau manifestare a unei acțiuni vindicative. Prin contrast, în regimul diurn al ființei, imagistica focului este valorificată pozitiv, ca reflectare a armoniei și împlinirii. Înlocuirea împărăției a soarelui se veselește la nașterea lui Făt-Frumos, fața de foc a astrului zilei veghează asupra visului de iubire al cuplului Făt-Frumos – Ileana, nunta din finalul basmului împrumută ceva din strălucirea incandescentă a focului.

Babornița cu inima pestriță cade pradă propriilor izvodiri necurate. Făt-Frumos oprește Miazănoaptea-n loc, lovind cu buzduganul în aripile de aramă ale nocturnului plutitor, iar baba se afundă în somnul de fier al morții, înecându-se în adâncul negru al lacului ivit din năframa fermecată.

Ca și complexul imagistic al focului, simbolistica apei reflectă răsfrângerile diurnului și ale nocturnului. Izvor al vieții și mormânt al neființei, apa este o binefacere (Domnul se răcorește de arșița pustiei în izvorul ființei lui Făt-Frumos), în regimul diurn, și oglindă a cosmicului sau genune a morții (duhul otrăvit al babei bântuie lacul apărut din năframă), în regimul nocturn.

Simbioza luminii cu apa este născătoare de străluciri lichide. „Printre lucrurile pământești – afirmă Tudor Vianu – nu există vreun altul care să aibă o afinitate mai mare cu lumina, ca apa. Apa posedă în adevăr acel grad intermediar al transparenței, care îngăduie luminii s’o străbată în întregime și să fie în același timp reținută de ea. Ființa materială a luminii se materializează parcă în răsfrângerea ei în apă și se oferă oarecum dorinței noastre de a o stăpâni mai de aproape. Imaginația omenească s-a complăcut în a găsi mijlocul de a prinde într’un trup material ființa spirituală a luminii și a găsit acest mijloc în asociația ei cu apa.”²⁹

După afundarea babei în lacul fermecat, pentru a putea părăsi nevătămat tărâmul vrăjit și întunecat al somnului, voinicul adoarme, pielițele de pe „lumina ochiului” i se înroșesc „ca focul” iar pe acest fundal al stingerii conștiinței se perindă cortegii de „umbre argintii”, care se înalță și se pierd în „palatele înmărmurite ale cetății din lună”³⁰. Scena este monumentală și dovedește că Eminescu este un condeier desăvârșit al nocturnului, al arhitecturilor urzite din vise. Măreția eterică a palatelor cerești transpare și din secvența răpirii feței Genarului. Fuga îi pare lui Făt-Frumos un zbor nemișcat³¹ iar gardianul hotarelor între lumi este azvârlit de calul său cu două inimi în înaltul amenințător al bolții. Genarul nu este ars de fulgere, precum fusese odinioară Făt-Frumos, ci rămâne întemnițat între nori: „Norii cerului înmărmuriră și se făcură palat sur și frumos – iar din două gene de nouri se vedea doi ochi albaștri ca cerul, ce răpezeau fulgere lungi – Erau ochii Genarului exilat în împărăția aerului”³².

Considerate în facerile și desfacerile lor, elementele primordiale însuflețesc tabloul unei naturi mereu unduitoare, a cărei neliniște însoțește trecerea prin probele inițiatice ale voinicului. În basm, Eminescu nu proiectează o natură plastică, văzută ca un dat al realului și tălmăcită literar ca obiect al contemplării, ci compune și dramatizează cadrul după chipul și firea personajelor sale. Tensiunea trecerii prin probele inițiatice este schițată furtunos. Acalmia împlinirii are decor paradisiac. Feericul corespunde serenității sufletești. Tehnica de compoziție se sprijină pe virtuțile sinesteziei. Sunetul și culoarea plasticizează indicibilul emoțional. Astfel legate, portretul și peisajul se completează reciproc.

Finalul este o alegorie în care lumina corespunde sărbătorescului iar cântecul, înălțării într-un alt timp. Nuntirea nu este doar eveniment vestitor de împlinire, ci și premisă a viețuirii în orizontul vremii care nu vremuește. Împletirea alegoricului cu oniricul consfințește sugestia că trăirea în fabulos poate fi interpretată ca depășire a omenescului, prin integrare în veșnicia timpului de poveste.

Note

¹ Tudor Vianu, *Poesia lui Eminescu*, Editura Cartea Românească, București, 1930, p. 95.

² Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, EPLU, București, 1969, p. 250.

³ M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 319.

⁴ „Stătură și se răsuflară. Baba bău apă, *Făt-Frumos bău putere, ș-un fel de foc nestins îi cutreeră cu fiori de răcoare toți mușchii și toate vinele lui cele slăbite*. C-o putere îndoită, cu brațe de fier o smunci pe babă de mijloc și-o băgă în pământ până-n gât. Apoi o izbi cu buzduganul în cap și-i risipi creerii” (subl. – I.M.), *ibidem*, p. 320.

⁵ Pentru detalii privind identitatea modelelor cosmogonice eminesciene și a specificului acestora în raport cu alte modele culturale, a se vedea Ioana Em. Petrescu, *Mihai Eminescu – poet tragic*, Editura Junimea, Iași, 1994, p. 6-16.

⁶ M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 320.

⁷ *Ibidem*, p. 321.

⁸ *Ibidem*, p. 322.

⁹ *Ibidem*, p. 322.

¹⁰ *Ibidem*, p. 322.

¹¹ *Ibidem*, p. 322.

¹² *Ibidem*, p. 322-323.

¹³ Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, Editura Humanitas, București, 1995, p. 14.

¹⁴ M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 323.

¹⁵ *Ibidem*, p. 322.

¹⁶ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 138.

¹⁷ În toate întâlnirile de dinaintea căderii, numele eroului e pe buzele tuturor: „– Bine ai venit, *Făt-Frumos!* – zise împăratul; am auzit de tine, da de văzut nu te-am văzut”, M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 318; „– Bine ai venit, *Făt-Frumos!*”, îi spune Ileana, „cu ochii limpezi și pe jumătate închiși”, *ibidem*, p. 319; „– A! bine că mi-ai venit, *Făt-Frumos!*”, îl primește Mama-Pădurilor, *ibidem*, p. 320; „– Bine-ai venit, *Făt-Frumos!*”, i se adresează și fata Genarului, *ibidem*, p. 322.

¹⁸ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 138.

¹⁹ În călătoria inițiată pe tărâmul babei cu iepele, numele voinicului este cunoscut doar de ființele aparent neîn-

semnate pe care le întâlnește în regimul diurn. Ființele aparținând regimului nocturn, infuzat acum de magic, i se adresează în alt chip: „Bine-ai venit, *flăcăule*, zise baba sculându-se. Ce-ai venit? Ce cauți? Vrei să-mi paști iepele poate?”, M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 324. În timpul zilei, roaba cea frumoasă a babei îi șoptește că îi cunoaște identitatea („Eu știu că tu ești *Făt-Frumos*”), însă în miez de noapte i se adresează țărănește, „Da, *bădică*”, *ibidem*.

²⁰ *Ibidem*, p. 325.

²¹ *Ibidem*, p. 324.

²² *Ibidem*, p. 324.

²³ *Ibidem*, p. 324.

²⁴ *Ibidem*, p. 324.

²⁵ *Ibidem*, p. 325.

²⁶ *Ibidem*, p. 325.

²⁷ Redăm, pentru susținerea acestei idei, și celelalte secvențe din tablou. Sublinierile ne aparțin : „Și deodată se ridică din pământ un colț, sur, drept, neclintit, un uriaș împietrit ca spaima, cu capul atingând de nori”; „Și de odată văzura în urmă-le un luciul întins, limpede, adânc, în a cărui oglindă bălaie se scâldea în fund luna de argint și stelele de foc” (*ibidem*, p. 325-326).

²⁸ G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, Editura Minerva, București, 1970, p. 125.

²⁹ Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 97.

³⁰ M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 326.

³¹ „El o luă pe fată pe cal dinaintea lui. Ea-i cuprinse gâtul cu brațele ei și-și ascunsese capul în sânul lui, pe când poalele lungi ale hainei ei albe atingeau din sbor năsipul pustiei. Mergeau așa de iute, încât i se părea că pustiul și valurile mării fug, iar ei stau pe loc.” (*ibidem*, p. 327).

³² *Ibidem*, p. 327.

Bibliografie

1. Mihai Eminescu, Mihai, *Opere*, VI, Editura Academiei R.P.R., București, 1963.
2. Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, EPLU, București, 1969.
3. G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, Editura Minerva, București, 1970.
4. Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, Editura Humanitas, București, 1995.
5. Ioana Em. Petrescu, *Mihai Eminescu – poet tragic*, Editura Junimea, Iași, 1994.
6. Tudor Vianu, *Poesia lui Eminescu*, Editura Cartea Românească, București, 1930.