

ALCHIMIA EMINESCIANĂ : DE LA FORMELE MENTALULUI POPULAR LA LITERATURĂ

Résumé : *L'article propose une perspective comparative de quelques textes-contes de Mihai Eminescu (Făt-Frumos din lacrimă, Povestea magului călător în stele, Călin Nebunul, Fata în grădina de aur, Miron și frumoasa fără corp) avec leurs prototypes folkloriques en partant de la forme simple et en arrivant à la forme savante. Les métamorphoses produites dans son laboratoire poétique génèrent des restructurations pas seulement au niveau formel mais aussi dans la structure profonde.*

Mots-clés : *perspective comparative, prototypes folkloriques et contes littéraire, niveau formel, structure profonde*

Eminescu e printre primii oameni de cultură de la noi care proiectează un univers mitic autohton. Reîntoarcerea la origini, mitul vârstei de aur a umanității, sunt constante ale operei sale și constituie o dovadă în plus că formele mentalului popular au alimentat permanent geniul eminescian. Plonjăm într-o lume de imagini și simboluri, o lume pe care Eminescu a cunoscut-o și la care a încercat să ne facă părtași. Abordarea propusă va fi una în cercuri concentrice, plecând de la exterior către interior, de la *arhetip* către *etnotip*. Alchimia eminesciană devine relevantă prin plasarea în paralel a prototipului folcloric și a variantei "prelucrate" (Perpessicius îl numea pe Eminescu *un atât de vrăjitoresc alchimist în a strămuta plumbul în aur* – 1964, I, pag. LI). Prin analiza comparativă, vom urmări transmutarea producțiilor populare în laboratorul său poetic, devenire, înțelegă ca împlinire, a textului sub toate aspectele sale, de la prozodie până la fond imagistic și idee poetică. Modificările nu sunt doar formale, ele afectând însăși structura de adâncime.

În terminologia lui Andre Jolles avem de urmărit traiectul transformării unei *forme simple actualizate* într-o *formă savantă*. Cordonul ombilical ce leagă cele două entități nu va fi niciodată tăiat, căci Eminescu nu rămâne la stadiul de imitator al versului popular, materialul folcloric e ridicat pe o treaptă calitativ superioară: *Marele merit al lui Eminescu constă în asimilarea organică, creatoare, a concepției poporului despre viață, în cernerea acestei concepții prin propria sa personalitate și în exprimarea ei artistică într-un chip fermecător*. (I.D. Bălan, 1956, pag. 13-14).

Ovidiu Bârlea urmărește procesul "rotunjirii" creațiilor folclorice de către Mihai Eminescu, remarcând scopul diferit al acestuia față de cel al "îndreptărilor" lui Vasile Alecsandri. Poetul de la Ipotești nu a intenționat să lase posterității o antologie de poezie populară, drept pentru care textele culese de Eminescu alcătuiau un soi de *manual de inspirație poetică*. (Ov. Bârlea, 1974, pag. 222).

Și Mihai Pop se oprește asupra folclorului ca materie primă în creația eminesciană. Pornind de la deosebirea funcțională dintre variantele folclorice și variantele poeziei culte, marele etnolog remarca: *fiecare variantă folclorică este un moment dintr-o lungă serie de transformări creatoare, dar totodată, pentru momentul dat, o realizare definitivă, de sine stătătoare. În poezia cultă, variantele nu sunt decât forme premergătoare redacției definitive. Când introducea poezia populară în laboratorul său, Eminescu încerca să o prefacă pentru a ajunge la o formă proprie*. (M. Pop, 1965, pag. 205).

Pe aceleași coordonate se situează Ion Rotaru când afirmă că poezia lui Eminescu *caută a ridica elementul folcloric la o potență artistică mai cuprinzătoare și mai adâncă, în*

creații care tind să sintetizeze o concepție istorică bazată pe tradiție, pe modul de a gândi și a simți al poporului. (I. Rotaru, 1965, pag. 237). Împletirea măiastră a geniului popular cu geniul lui Eminescu e remarcată și de alți cercetători. Astfel, aserțiunea lui I.D. Bălan este justificată: *Oglindind cu o rară profunzime și forță artistică bogată și zbuțumata lume de gânduri și simțăminte a poporului, el a realizat prin versurile sale o adevărată enciclopedie lirică, în care trăiește intens istoria, psihologia și năzuințele poporului nostru. Poezia lui, uimitor de personală și originală, are totodată o deosebită valoare de generalizare.* (I.D. Bălan, 1956, pag 5).

Eugen Todoran propune o altă perspectivă care vizează deopotrivă literatura cultă și folclorul; e vorba de doi factori ordonați: fantasticul și miraculosul. (E. Todoran, 1972, pag. 88). În literatura cultă există o deosebire netă între fantastic și miraculos (v. R. Caillois); în folclor, fantasticul se suprapune miraculosului, la care se adaugă și fabulosul specific basmelor și legendelor. Todoran identifică în opera eminesciană un fantastic de tip romantic și altul de tip folcloric. Fantasticul e structurat dual și în funcție de atitudinea în fața imaginarului; se vorbește astfel despre un *fantastic macabru* (generat de teama în fața imaginarului) și de un *fantastic comic* (ca eliberare în fața imaginarului, din care rezultă convenționalismul ficțiunii). Fie că e tratat în registru ironic, prin alegorizarea vechilor mituri (a se vedea ceva mai jos formulele inițiale și finale din basmele lui Eminescu), fie în registru umoristic, când mitul trece în “mitologice”, fantasticul se întâlnește cu miraculosul într-un tot unitar, popular și cult în același timp.

Materialele luate în discuție provin din domeniul basmologic, deși extrem de relevante pentru tema noastră ar fi și textele lirice și paremiologice. Acolo unde prototipul folcloric lipsește sau nu există suficiente “dovezi” pentru deducerea lui, vom considera că textele eminesciene se înscriu în sfera mai largă a ceea ce Perpessicius numea *divertisment folcloric*.

Basmul a fost pentru Eminescu mai mult decât un obiect estetic cu legi de funcționare bine definite și nu neapărat contextul romantic a generat această pornire organică spre coborârea *in illo tempore*. Gândirea eminesciană a fost una *mitopeică*, iar cea mai la îndemână modalitate de conseravare a mitului o oferea basmul. Patima pentru basm a transmis-o Eminescu și prietenilor săi, Creangă și Slavici, care debutează tocmai cu prelucrări de basme. Eminescu însuși apare pe scena prozei cu **Făt-Frumos din lacrimă** (1870), cap de serie pentru ceea ce se va numi *basmul cult*. Compus în perioada studenției vieneze și tipărit în revista “Convorbiri literare” din 1 și 15 noiembrie 1870, are ca presupus prototip folcloric un basm transilvan, *Sfăt-Frumos crescut din lacrimă*, cules din Șteiu, valea Crișului Negru și publicat de Teofil Teaha în *Graiul din valea Crișului Negru*, Editura Academiei, 1961, pag. 187-190.

Deși majoritatea cercetătorilor opinează că basmul transilvan ar sta la baza textului eminescian, *comparația atentă dezvăluie însă că lucrurile stau invers* (cf. Ov Bârlea, 1974, pag. 224-225). Argumentele pe care le aduce Bârlea ni se par pertinente, motiv pentru care le redăm – *in extenso* – în cele ce urmează: *Schema basmului bihorean e aproape identică cu cea a lui Eminescu, diferențele fiind minime și mai cu seamă ne semnificative. Dar dovada cea mare stă în faptul că povestitoarea bihoreană pune pe baba posesoare a calului năzdrăvan în lună: se vede că ea n-a înțeles pasajul cu luna ce se apropie de pământ ca să se întoarcă în ea fata babei și a reținut că aceasta ar fi originară de pe acest astru. Devierea constituie un unicat, fiindcă întotdeauna în basmul popular baba stăpână a iepei năzdrăvane locuiește pe pământ, de obicei într-un ostrov. În afară de aceasta, ori de câte ori eroul se deplasează la mari distanțe, mai cu seamă pe alte tărâmurii, se arată și mijlocul – de obicei miraculos – cu care face această călătorie neobișnuită. Se observă*

apoi că în nici un alt basm popular acțiunea nu se petrece decât pe pământ, apoi pe tărâmul de jos (lumea neagră) sau în copacul înalt până la cer, niciodată în lună sau în alte planete din cauză că luna, ca și soarele, sunt concepute a fi ființe animate de aceleași resorturi ca și oamenii, prefigurate ca niște călători care dau ocol pământului, întorcându-se la sfârșit la casele lor unde îi așteaptă mama, obosiți și adesea scârbiți de cele ce văd pe pământ. În mentalitatea mai veche, luna și soarele erau considerate ființe sfinte, ca atare temute și adorate, la depărtare enormă de concepția modernă care le înfățișează a fi întinderi planetare sferoide. (ibidem). Am avea de-a face așadar cu un proces de folclorizare, manifestat de data aceasta la nivelul structurilor narative.

Osatura basmului eminescian este aceeași cu a basmului popular, numai că se resimt influențe ale romantismului, ale literaturii germane, dar și unele “stângăcii” în ceea ce privește asimilarea simbolurilor. Pare a fi mai degrabă o înscriere de două basme; o dată nunta dintre Făt-Frumos și Ileana Cosânzeana săvârșită, ne-am aștepta ca acesta să fie *happy-end*-ul, numai că de aici începe marea căutare a fetei Genarului.

Caracterul formular, stereotip e recognoscibil și în basmul lui Eminescu. Formula inițială și cea finală au darul de a izola basmul ca obiect estetic, de a face ruptura de timpul cotidian, apoi de reintegrare în acesta, de a ne atenționa asupra raportului dintre narator și nonveridicitatea celor povestite. Prelucrarea cultă se simte de la primele rânduri: *În vremea veche, pe când oamenii, cum sunt ei azi, nu erau decât în germenii viitorului, pe când Dumnezeu călca încă cu picioarele sale sfinte pietroasele pustii ale pământului – în vremea veche trăia un împărat întunecat și gânditor ca miazănoaptea și avea o împărăteasă tânără și zâmbitoare ca miezul luminos al zilei*, ca să regăsim în formula finală un parigmenon drag lui Eminescu: *Ș-au trăit apoi în pace și în liniște ani mulți și fericiți, iar dac-a fi adevărat ce zice lumea, că pentru feții-frumoși vremea nu vremuieste, apoi poate c-or fi trăind și astăzi*.

Nașterea eroului este una miraculoasă, fundamentată pe credința magică în icoanele făcătoare de minuni. Înaintată în vârstă, împărăteasa va dobândi un moștenitor prin contactul cu supranaturalul: *Sculată din patul ei, ea se aruncă pe treptele de piatră a unei bolte în zid, în care veghea, deasupra unei candelă fumegânde, icoana îmbrăcată în argint a Maicei durerilor. Înduplecată de rugăciunile împărătesei îngenuncheate, pleoapele icoanei reci se umezără și o lacrimă curse din ochiul cel negru al mamei lui Dumnezeu. Împărăteasa se ridică în toată măreața ei statură, atinse cu buza ei seacă lacrima cea rece și o supse în adâncul sufletului său. Din momentul acela ea purcese îngreunată. Geneza va amprenta și denotația eroului, așa cum se întâmplă adesea în straturile populare. Evoluția lui este aceeași cu a oricărui erou de basm; Făt-Frumos din lacrimă creștea într-o lună cât alții într-un an.*

Dacă am urmări funcțiile personajului așa cum sunt ele definite de Propp în *Morfologia basmului*, am observa că plecarea de acasă nu e clar motivată de vreo prejudiciere; eroul pleacă într-o călătorie inițiativă pentru că asta e soarta oricărui personaj de basm. Urmează întâlnirile cu opozanții și adjuvanții, ajutoare năzdrăvane și obiecte miraculoase, toate croite pe calapod folcloric. Mama pădurii, Genarul, metamorfozele, mutațiile coordonatelor spațio-temporale fac parte din recuzita basmologică tradițională. Eminescu filtrează toate aceste forme de mental popular prin propria personalitate artistică și realizează un adevărat poem în proză.

Povestea magului călător în stele (Făt-Frumos fără de stea – în ediția Murărașu) e o încercare a lui Eminescu, nefinalizată, de a realiza un basm în versuri (manuscrisul cuprinde circa 700 de versuri). Faptul că proiectul nu a fost dus la bun sfârșit

e întărit și de lipsa titlului, denumițiile prin care s-a făcut cunoscut fiind opera egeților marelui poet.

Eroul, Făt-Frumos, reiterează funcțiile tipice personajului de basm; pleacă de acasă pentru a dobândi un nou statut ontologic, tatăl său îl supune unor probe inițiatice, mijlocul de locomoție este un cal ce mănâncă jeratic. În drumul spre bătrânul mag, ce sălășluia în vârful unui munte, neofitul săvârșește o adevărată *oribasia*, ascensiunea sa putând fi interpretată ca simbol anabazic în terminologia lui Gilbert Durand (*Structurile antropologice ale imaginarului*). Magul îi dezvăluie tânărului prinț câteva din tainele alcătuirii lumii. Motivul oracolului în care sunt înscrise destinele tuturor oamenilor reprezintă în contextul acesta unicitatea, caracterul excepțional al eroului, genialitatea. El nu figurează în cartea sorții, deci destinul său nu este dinainte stabilit, căci el nu are o stea.

Explicația magului pentru această lipsă se supune unui resort etiologic încetățenit în mentalitatea populară, ce fundamentează legătura dintre uman și sideral. Stelele firmamentului sunt de fapt oștile îngerești, sufletele pure; magul spune că aceste suflete cerești coboară pe pământ și se întrupează, astfel născându-se o ființă umană, urmând ca la moarte sufletul luminos să se desprindă de carapacea de lut și să reurce la ceruri.

Cele trei ipostaze ale basmului **Călin Nebunul** (varianta în proză, basmul versificat și poemul *Călin – file din poveste*) ne oferă prilejul să observăm îndeaproape mutațiile funcționale și ficționale operate de Eminescu pe axa popular-cult. Varianta originală, culeasă de Eminescu și notată “cu fidelitate de magnetofon”, e dominată de mărci ale oralității graiului moldovenesc (M. Pop, 1965, pag. 207): adverbul *acu* – ca mijloc de demarcare sintactică și subliniere expresivă; comentariul povestitorului pe marginea celor povestite – *Era basma de-a noastră, neagră, cu floricele p-împrejur*; cadența dialogului și eliziumile; frecvența locuțiunilor. Mihai Pop conchide că Eminescu avea cunoștințe adânci de stilistică populară.

Comparând formulele ce încadrează basmul popular și pe cel versificat de Eminescu vom observa transformarea unor “prefabricate artistice” în adevărate structuri poetice. *Era odat-un împărat ș-avea trei fete și erau așa de frumoase, de la soare te puteai uita, da la dânsle ba. Acu, cele două era cum era, da cea mijlocie nici se mai povestește frumusețea ei(...)* devine

*Fost-a Împărat odată și trei fete el avea
Cât puteai privi la soare, da la ele că mai ba.
Una decât alta este mai frumoasă de poveste,
Dar din ele-acuma două mai era cum mai era,
Nu că doar ai putea spune, cum că-a fost așa ș-așa,
Nici o vorbă de poveste, cer cu stele presărat
Nu ajung la frumusețea ăstor fete de-mpărat.
Dar deși nu-ți poți da sama despre ele cu cuvântul,
Mîntea tot le-atinge umbra, ochii lor i-ajunge gândul.
Dar de cea mai mijlocie nici un gând să n-o măsoare,
E o floare de pe mare, cine-i cată-n față moare.*

Asemănător stau lucrurile și în ceea ce privește formula finală. Tradiționala nuntă cu care se încheie basmul fantastic îl are ca participant și pe narator:

Ș-o făcut un bal strașnic, și eram și eu acolo...și ei au făcut o ulcicuță de papară și m-o dat pe uș-afară. Da mie mi-o fost ciudă, și m-am dus în grajd și mi-am ales un cal cu șeaua de aur, cu trupul de criță, cu picioarele de ceară, cu coada de fuior, cu capul de curechi, cu ochii de neghină, ș-am pornit p-un deal de cremene: picioarele se topeau,

coada-i pârâia, ochii pocnea. Ş-am încălcat pe-o prăjină şi ți-am spus o minciună, ş-am încălcat pe-o poartă şi ți-am spus-o toată.

Versurile 715-727 păstrează datele esențiale ale basmului popular, dar topite și returnate de Eminescu într-o nouă matrice stilistică:

*Şi făcu o nuntă mare dup-opt ani de-nstrăinare,
Multă lume se dusese ca să vad-aşa serbare.
Fui şi eu...Dar cum făcură o ulcică cu papară,
Mi-au bătut căciula-n creştet şi m-a dat pe uş-afară.
Mă-nciudai urât. În grajduri pusei mâna pe-un cal graur,
Cu picioarele de ceară şi cu şeaua numai aur,
De fuior îi era coada, capul lui era curechi,
Avea ochii de neghină şi gândaci avea-n urechi,
Ş-am pornit pe-un deal de cremeni...picioarele se topeau,
Coada pârâie-ndărătu-i, ochi-n capul lui pocneau.
Cum văzui că nu-i de bine încălecai pe-o prăjină
Şi mergând pe ea de-a vale v-am spus şi eu o minciună.
Şi încălecând pe-o şea, v-am spus-o toată aşa.*

Statutul personajului principal conservă semele esențiale ale basmului: Călin e al treilea dintre cei trei copii ai unui vornic, pare *prost ca gardul de răchită, şui ca clanța de la uşă*, şade-n vatră și se joacă în cenuşă (posibile interferențe cu Cenușotcă și Cenușăreasa), toate aceste elemente făcând din el purtătorul unui însemn victimar. Portretul moral al lui Călin se înscrie în tipologia caracterizării făcute din perspectiva celorlalte personaje participante la acțiune. Acceptarea punctului de vedere al acestora se face cu intenția de a mări contrastul între ceea ce eroul pare a fi și ceea ce ni se va dezvălui că este. Ca în orice basm, mezinul, prâslea, este – până la trecerea probelor – întruparea antieroului, elocventă fiind în acest sens seria epitetelor cu care-l gratulează “povestitorul”: *prost, şui, tont, uituc*.

Odată ce răspund provocării împăratului de a le salva pe cele trei fete răpite, începe aventura eroică. Locul de popas este stabilit prin proba aruncării săgeții și, deja, decalajul “calitativ” dintre frații cei mari și Călin se transformă în avantaj de partea acestuia din urmă. Păzirea focului e o altă probă valorizată intens de Eminescu. Gradarea ascendentă a puterii zmeilor este marcată prin diferite mijloace; fratele mai mare aude în văzduh un *glas*, cel mijlociu un *chiu*, pentru ca mezinul să audă un *vuet mare*. (Această gradare e absentă din textul popular cules). Lupta și rezultatele ei sunt, de asemenea, sugestive: primul face din zmeul ucis trei căpiți de carne, mijlociul patru clăi de carne. În basmul popular, lupta lui Călin cu cel de-al treilea zmeu nu diferă marcant de celelalte: *Cât se luptă, se luptă, cât de cât să nu se dee smăul. I-o tăiet Călin-Nebunul o ureche, ş-o picat o picătură de sânge ş-o stins focul. Ş-aşa pin-ntuneric s-o-nceput ei a lupta şi-sfârşit l-o omorât Călin-Nebunul ş-o făcut opt căpiți de carne*. La Eminescu, descrierea ia proporții, atât pe linia amănuntelor, cât și pe cea a expresivității:

*Se luptă Călin Nebunul, mai ca sufletul să-i stee,
Iară Smeul cel puternic, cât de cât să nu se deie (...)
Şi în negrul întuneric într-o luptă oarbă, crudă,
Mâini de fier în piept i-nfîge – smeul ostenit asudă,
Gâfâie pe cele-opt gături, sub genunchi Călin îl ține
Şi cu sabia-i retează a lui capete păgâne.*

Comentariul lui Ștefan Badea vizează expresivitatea eminesciană la nivelul non-stereotipiei lexicale. (Ștefan Badea, 1982, pag. 9). În acest sens sunt comparate locuțiunile *a tăia capul* (din textul cules) și *a pune capul în poale*, apoi *a răpune capul* (din basmul versificat).

Întânirea eroului cu De-cu-seară, Miez-noapții, Zori-de-ziuă relevă o altă constantă basmologică și anume comprimarea temporală. Pentru toate cele trei întâlniri, basmul în proză păstrează același dialog stereotip, în timp ce în varianta versificată dialogul se nuancează; e suficient să urmărim variațiile formulei de identificare: *cum te cheamă?*, *cine ești?*, *cum te strigă?*, față de invarianta: *Da cine ești d-ta?*

Textul versificat propune o serie de pasaje “inedite” în comparație cu basmul cules, cele mai multe de pronunțată factură romantică; de pildă, versurile: *Luna ese dintre codri, noaptea toată stă s-o vadă,/ Zugrăvește umbre negre peste giulgiuri de zăpadă/ Și mereu ea le lungește și suind pe cer le mută,/ Parcă fața-i cuviasă e cu ceară învăscută* vor intra în alcătuirea poeziei “Făt-Frumos din tei”. Eminescu e interesat mai ales de acele pasaje apte de a fi dezvoltate descriptiv. Pornind de la elementele de decor ale basmului popular, poetul va realiza un cadru tipic “eminescian”:

*Scări bătute-n pietre scumpe, repede voinicul sue
Intră-n casele frumoase din înalta cetățue,
Pe covoare moi el calcă, intră în acea odae
Care-i plină de a lunei blândă, tainică, bătae.
Pe păreți icoane mândre zugrăvite-n umbră par
Cum că chipur le din ele dintre codri mari răsar.*

Revenirea lui Călin din călătoria inițiată nu mai urmează firul stereotip al basmului, Eminescu negăsind în această secvență efecte artistice relevante în economia firului epic; din acest motiv, asistăm la un fenomen de concentrare, chiar de reducere a secvențelor narative. Ilustrativă este scena dezlegării celor trei fii ai timpului - De-cu-seară, Miez-de-noapte, Miez-de-ziuă -, imagine surprinsă de Eminescu în numai două versuri, față de cele trei fraze ample din basmul popular. Tot ca inovație trebuie trecută și schimbarea ordinii accederii eroului în cele trei spații silvestre; în basmul popular, Călin ajunge mai întâi la pădurea de aur, or Eminescu restabilește gradația valorică ascendentă așa cum, de altfel, ar fi trebuit s-o structureze și mentalitatea populară.

Deosebit de interesantă pentru discuția noastră ni se pare inserarea cântecelor celor trei fete de împărat în osatura basmului versificat, cu atât mai mult cu cât ele însele sunt prelucrări eminesciene având ca prototip creații folclorice. Aceste pasaje eminent lirice pot fi discutate și din perspectiva modernă a intertextualității. Versurile *Ca o pasăre măiastră/ La noi în fereastră* își pot afla modelul în *Fă-mă-o pasăre măiastră/ Să sbor la badea-n fereastră; Vai de picioarele mele/ Pe-unde îmblă ele?* vs. *Și, vai, picioarele mele/ Pe unde-or să îmble ele; Lumea-ntreagă o colindă,/ Mergi la noi în grindă,/ Spune-i mamei! Ce-am făcut/ De m-a mai născut,/ Căci ar fi făcut mai bine/ Să mă ia de mână,/ Prefăcută că mă scapă/ Să m-arunce-n apă,/ Căci de cer ar fi iertată/ Și de lumea toată* comparativ cu textul din ms. 2284 (M. Eminescu, *Literatura populară*, pag. 39): *Când tu, maică, m-ai făcut/ Să mă fi luat de-o mână,/ Să mă fi dus la fântână,/ Să mă fi țipat în apă. (...) Dumnezeu te-ar fi iertată/ Că n-aș îmbla lumea toată.*

La fel stau lucrurile și cu al doilea cântec. Rama ce încadrează acest pasaj e una memorabilă în lirica eminesciană, metafora centrală fiind considerată de mai mulți analiști drept cel mai frumos vers din literatura română:

*Și prin albul întuneric al pădurei de argint,
Vezi isvoare sdrumicate peste prund întunecând
Și sărind în bulgări fluizi pe pietrișul din răstoace*

În cuiabar rotit de ape peste care luna zace.

Cântecul e "anunțat" prin trimitere la lirica populară, și anume la doină: *El aude-un cântec dulce, plin de lacrimi și de noduri./ Doină de simțire ruptă ca jelania-n prohoduri.* Lui Călin îi pare că "din piept de față cântă o privighetoare": *Așa-mi vine când și când/ Să mă iau pe drum plângând*, structură preluată aidoma de poet din repertoriul folcloric.

Așa cum s-a remarcat, al treilea cântec este cel mai apropiat de literatura populară pentru că aici Eminescu *nu mai combină elemente disparate, ci redă cu mici prefaceri o parte dintr-o doină pe care-o aflăm în ms. 2284* (cf. D. Murărașu, 1977, pag. XXXVIII). Și acest pasaj cunoaște ceea ce s-ar putea numi o formulă introductivă: *Și-nainte-i parcă vede satul lui și i se pare/ C-auzea doinind o fată chiar la ei în șezătoare.* Textul se încadrează în seria blestemelor, tipul *Mândră, mândră, draga mea/ Ajungă-te jalea mea./ Să te-ajungă-un dor și-un drag/ Să șezi toată ziua-n prag./ Cu firuț băgat în ac/ Și tu să nu poți împunge/ Pân' nu-i suspina și plânge.*

În ceea ce privește poemul *Călin – file din poveste* a fost remarcată tendința de defolclorizare a materialului poetic (v. Al. Niculescu, *Între filologie și poetică. Analiza textuală a variantelor poemului "Călin – file din poveste"*, în L.R., nr.5/1975), tendință manifestată încă din prima variantă a poemului, la nivel prozodic, când poetul alege alexandrinul în locul versului popular de 7-8 silabe; troheii, specifici folclorului, sunt înlocuiți progresiv cu peoni; rimele masculine sunt înlocuite cu cele feminine. La nivelul topicii se remarcă utilizarea unor procedee artistice culte, cum ar fi inversiunea genitivului ori antepunerea adjectivului: *ale râurilor ape, a frumuseții haruri, a ei buze* respectiv, *tânguiosul glas de copot, subțire pânză* etc. La nivel sintactic, acumulările de attribute pe lângă același determinat constituie tot o dovadă a îndepărtării de modelul popular: *luna moale, sficioasă și smerită, adâncii, triștii ochi.* Aceeași tendință se observă și la nivel semantic, prin trecerea elementelor epice într-un plan secundar și amplificarea descripțiilor, prin alternarea lirismului obiectiv cu cel subiectiv, prin preponderența imaginilor vizuale (Șt. Badea, 182, pag. XXXVI).

În urma procesului "alchimic" de transformare a basmului versificat, asistăm la o adevărată revoluție poetică ce nu afectează numai stratul de suprafață al texturii, ci însuși stratul de adâncime. Nu Eminescu se lasă modelat de textul cules, ci *basmul popular se modelează după lumea interioară a poetului și-i servește doar ca schelet* (D. Murărașu).

Cele două basme culese de germanul Richard Kunisch din Muntenia și versificate de Eminescu pot fi comentate împreună. **Fata-n grădina da aur** (*Das Mädchen im goldenen Garten*) și **Miron și frumoasa fără corp** (*Die Jungfrau ohne Körper*) tratează aceeași temă – iubirea dintre o ființă pământeană și una nemuritoare. Primul basm a fost semnalat întâia dată de M. Gaster drept sursă de inspirație a Luceafărului, raporturile dintre cele două texte fiind urmărite și de Dimitrie Caracostea. Poate că cea mai radicală restructurare o constituie finalul basmului, care nu prezenta – în varianta Kunisch – rezonanțe cu proiecțiile basmologice din mentalul popular autohton.

Cele 61 de strofe de câte 8 versuri dezvăluie o etapă importantă a laboratorului eminescian. Nu vom analiza basmul versificat ca element embrionar al capodoperei *Luceafărul*; ne va interesa aici textul în sine. Formula inițială, tipică basmului, e modificată, coordonata temporală (*A fost odată-un Împărat – el fu-ncă/ În vremi de aur, ce nu pot să-ntorn*) fiind dublată de cea spațială (*Când în păduri, în lacuri, lanuri, luncă./ Vorbeai cu zeii, de sunai din corn*), cu scopul de a autohtoniza evenimentele. (Să nu uităm că în lirica eminesciană cornul este o marcă identitară, un simbol național, semnificând chemarea la viață sau chemarea la luptă; se înscrie acest motivem în sfera mai largă a mitologiei dacice preconizate de Eminescu).

Motivul claustrării fetei prea frumoase e și el de sorginte basmologică, chiar dacă unii cercetători (de ex. Propp, în *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*) găsesc în această secvență remanente certe ale unor practici de la curțile împărătești. Numele feciorului de împărat plecat în căutarea fetei e și el sugestiv pentru proiecțiile mentalului popular de care ne ocupăm; antroponimul Florin conține semele +frumusețe, +tinerețe, ceea ce-l scutește pe “povestitor” de a mai insista asupra portretului său.

Întâlnirea eroului căutător cu adjuvanții și dobândirea uneltelor miraculoase sunt atent surprinse în basmul versificat: *Pătruns de dorul neștiutei verguri/ S-a dus să ceară sfat la Sfânta Miercuri*. Aceasta-i dăruiește un cal alb, ce se avântă ca gândul și totodată formulează interdicția – să nu stea în *valea aducerii aminte*. (Acest topos reprezintă tărâmul interzis în basmul popular; reușita unei acțiuni presupune pierderea amintirii și asumarea unei noi condiții, fantastice). Merge apoi la Sfânta Vineri de la care primește o floare și sfatul de a nu sta în *valea desperării*. În sfârșit, ajunge la Sfânta Duminică, ce îndeplinește aici dublu rol – sfătuitor și donator. Eroul intră în posesia unei păsări-corabie cu ajutorul căreia o va elibera pe fată.

Episodul “îndrăgostirii” zmeului e magistral construit de Eminescu; e un erotism cosmic ce va migra și în alte creații ale poetului, inclusiv în *Luceafărul*:

*Un zmau o vede, când s-a pus să steie
N-a ei fereastră-n asfințit de sări.
Zburând la cer, din ochi-i o scânteie
Cuprinse-a ei mândrețe, fermecări,
Și-n trecătoarea tânără femeie
Se-namoră copilul sfintei mări.
Născut din soare, din văzduh, din neauă,
De-amorul ei se prefăcu în steauă.*

În textul eminescian, zmeul își pierde atributele cu care-l investise imaginația populară (reprezentant al maleficului, având interferențe cu o altă făptură mitologică, zburătorul), devenind un tânăr de o frumusețe arhetipală, apt de a se metamorfoza. O îmbie pe fată cu grădini aproape de soare, apoi cu palate de cristal din fundul mării, numai că pământeanca nu-i cere ca dar de nuntă “decât” să renunțe la nemurire.

Dialogul aspirantului la umanitate cu demiurgul depășește cu mult sfera etnofilozofiei; cu toate acestea identificăm aici o veche credință conform căreia omul a apărut din lut și tot acolo se va întoarce:

*Ce-i omul de a cărui iubire
Atârni lumina vieții tale-eterne?
O undă e, având a undei fire
Și în nimicuri zilele-și dișterne.
Pământul dă tărie nălucirii
Și umbra-i drumul gliei ce s-așterne
Sub pasul lui... Căci lutul în el crește,
Lutul îl naște, lutul îl primește.*

În basmul versificat de Eminescu, entitatea superioară se resemnează; în varianta culeasă de Kunisch, zmeul se răzbuna prăvălind peste cei doi o stâncă. Din pornirea vindictivă a zmeului, poetul inventează pedeapsa blestemului și el cu o carieră prodigioasă în straturile mentalului popular: *Fiți fericiți – cu glasul stins a spus -/ Atât de fericiți, cât viața toată/ Un chin s-aveți: de-a nu muri de-odată!*

Miron și frumoasa fără corp cunoaște primele versiuni în perioada studiilor berlineze, cca 1873-1874, fiind definitivat la Iași, prin 1875. În manuscrise el nu figurează

cu titlu, primindu-și botezul de la întâiul editor, Ilarie Chendi, în 1902. Textul e structurat prozodic pe strofe de câte nouă versuri, cu ritm trohaic și cu o simetrie particulară a rimelor, ceea ce-l plasează la confluența folclorului cu literatura cultă.

Perpessicius remarca subtilitățile psihologice, rimele rare – din care nu lipsesc neologismele -, atmosfera de umor patriarhal, propriu datinilor nupțiale (1964, pag. LIV-LV). Începutul nu este tipic basmului, lipsind coordonatele cronotopului. Se intră direct în etapa evenimentială și trebuie remarcată manifestarea puternică a funcției fatice. Suntem mai aproape de ceea ce se numește în literatura de specialitate *basm nuvelistic*.

Versurile 28-40 transpun în suport lingvistic ritualul botezului:

L-a spălatu-l, pieptănatu-l,/ La botez l-a dus pe micul,/ La icoane l-a-nchinatu-l,/ Un diac citi tipicul:/ Când pe el veni botezul/ Îi trecu auzul, văzul,/

Nici că-i pasă lui săracul,/ Că nănașa spune crezul/ Și se leapădă de dracul.

Momentul apariției ursitorilor e structurat tot pe coordonatele mentalului popular, iar motivul nemulțumirii mamei (care apare și în *Povestea Dochiei și Ursitorile*) constituie intriga basmului:

Ca și leii să fii tare/ Și frumos ca primăvara,/ Să fii gingaș ca o floare,/

Luminos ca luna sara;/ Și iubit să fii de lume,/ S-ai averi și mare nume,/

Să te faci chiar Împărat/ Și să-ți meargă astfel cum e/ La feciori din basme dat.

La intervenția mamei, nou-născutului i se ursește *să simtă-adânc într-însul,/ Dorul după ce-i mai mare/ N-astă lume trecătoare,/ După ce-i desăvârșit/ Și să-și vadă la picioare/ Acest dar neprețuit*. Va afla mai târziu, după ce se căsătorește cu fata unui împărat, că *tainica podoabă/ Țst odor fără de nume e frumoasa fără corp*. Cel care-i face dezvăluirea e cântărețul orb, simbol al rapsodului popular, motiv livresc ce amintește de Homer.

Nici finalul basmului nu este unul tipic; eroul nu poate dobândi valoarea pe care o caută și moare. Făcând parte din categoria eroului însetat de absolut, el nu comite un *hybris* în adevăratul sens al cuvântului, ci evoluează sub pecetea destinului. Nu alta este soarta geniului eminescian.

Bibliografie :

Opere, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Fundația pentru literatură și artă, vol. VI, București, Editura Academiei, 1963;

Opere alese, vol. I-III, ediție îngrijită și prefațată de Perpessicius, București, Editura pentru literatură, 1964;

Literatura populară, ediție critică îngrijită de D. Murărașu, București, Editura Minerva, 1977;

Literatură populară. Culegeri și prelucrări, ediție îngrijită și prefațată de I.D. Bălan, București, Editura Tineretului, 1956;

Mihai Eminescu. Poezia de inspirație folclorică, antologie, prefațată și comentarii de Ștefan BADEA, București, Editura Albatros, 1982.

BÂRLEA, Ovidiu – *Istoria folcloristicii românești*, Buc., Ed. Enciclopedică, 1974;

DIMA, Alexandru – *Motivul cosmic în opera eminesciană*, în *Studii eminesciene*, Buc., EPL, 1965;

DUMITRESCU-BUSULENGA, Zoe – *Valori și echivalențe umanistice*, Buc., Ed. Eminescu, 1973;

ENE, Virgiliu – *Folcloriști români*, Timișoara, Ed. Facla, 1977;

GORCEA, Petru Mihai – *Mihai Eminescu. Texte literare comentate*, Buc., Ed. Pro Humanitate, 1998

POP, Mihai – *Eminescu și folclorul*, în *Studii eminesciene*, Buc., EPL, 1965;
ROTARU, Ion – *În căutarea unei mitologii românești*, în *Studii eminesciene*, Buc., EPL,
1965
TODORAN, Eugen – *Eminescu*, Buc., Ed. Minerva, 1972
VRABIE, Gheorghe – *Folcloristica română* (evoluții, curente, metode), Buc., EPL, 1968
*** Mihai Eminescu. *Structurile operei*, Buc., Ed. Eminescu, 1985.