Ioan MILICĂ

Făt-Frumos din lacrimă: arta portretizării (I)



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).

Eminescu face portrete văzute cu lupa,
descriind fața ca pe o frunză cu toate fibrele ei,
ca pe un cristal fin.
G. Călinescu

În septembrie 1870, când Eminescu, aflat la Viena, îi trimitea lui Iacob Negruzzi epistola premergătoare publicării basmului *Făt-Frumos din lacrimă* în „Convorbiri literare", poetul îi mărturisea editorului, între altele, neliniștea pe seama căreia punea „neputința de a corege esențial pe Făt-Frumos": „într-un pustiu să fiu și nu mi-aș pute regăsi liniștea"[1].

Resemnarea cu care Eminescu îi lasă lui Negruzzi libertatea de a interveni în textul trimis spre publicare[2] este pusă de Perpessicius pe seama climatului neprielnic în care s-ar fi realizat debutul în proză al poetului[3]. Cert este că scrisoarea din „16/4 septembre 870" dă mărturie indirectă și fragmentară despre un aspect important care particularizează creația *Făt-Frumos din lacrimă* între celelalte producții literare țesute în perioada vieneză. Nici manuscrisele, nici corespondența – notează Perpessicius – nu conservă urmele proceselor de rafinare care au precedat publicarea basmului. Același tăcut mister pare să învăluie și sursa folclorică din care a luat ființă *juvaierul* (N. Iorga) „în proză, cu care Eminescu debutează în același an, și tot atâta de strălucitor, cum o făcuse, cu puține luni în urmă, și în poezie"[4].

Prototipul popular se regăsește, susține Perpessicius, într-o poveste ardelenească[5], dar caietele lui Eminescu nu conțin evidențe care să ateste dacă po-

BDD-A20738 © 2012 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:18 UTC)

etul însuși va fi cules povestea din gura poporenilor, așa cum a procedat în cazul altor creații folclorice, ori îl va fi auzit pentru întâia oară în mediul efervescent al studenților români aflați la Viena[6].

În ciuda încrederii pe care o are Perpessicius în existența unui model ardelenesc, izvorul folcloric al basmului eminescian rămâne, cel puțin, la fel de enigmatic ca și tăcerea manuscriselor, dacă e să dăm crezare scepticismului lui Eugen Simion: *„Făt-Frumos din lacrimă* se îndepărtează, prin descripțiile și simbolurile poetice, de modelul popular. Recent, în cadrul unei monografii dialectale, a fost semnalată povestea *Sfăt-Frumos crescut dîn lacrimă*, în care întâlnim, cu mici excepții, elementele basmului eminescian. Nu există însă suficiente dovezi pentru a putea spune, cu certitudine, că este vorba de un prototip al basmului cult sau numai de o simplă preluare și difuzare a modelului eminescian. Mai sigur e că avem de-a face cu un proces de folclorizare"[7].

Indiferent de întâlnirea – directă sau indirectă – pe care Eminescu a avut-o cu sursa de inspirație, contactul între o posibilă matrice populară și spiritul înalt original al artistului a imprimat textului un destin aparte în conștiința posterității, editorii oscilând în a încadra textul *Făt-Frumos dîn lacrimă* fie între bucățile de *literatură populară*, fie în galeria creațiilor de *proză literară*. Ilustrativă pentru această contradictorie stare de fapt este ediția Perpessicius, în care basmul figurează în vol. VI (M. Eminescu, *Opere*, *Literatura populară*), nu în vol. VII (M. Eminescu, *Opere*, *Proză literară*), așa cum, mai degrabă, s-ar fi cuvenit. Mai mult, Petru Creția, coordonatorul volumului al șaptelea de *Opere*, a dat seamă, cu onestitate și regret, despre „eroarea" de a fi exclus „una dintre cele mai frumoase proze literare ale lui Eminescu"[8] din seria producțiilor originale de proză ale poetului și a pus această decizie pe seama respectului față de voința inițiatorului seriei critice, Perpessicius.

Pe de altă parte, chiar comentariile lui Perpessicius cu privire la *Făt-Frumos din lacrimă* sunt sugestive pentru a sublinia perplexitatea criticului în fața misterului creației cu care Eminescu a debutat în proza literară. Dacă în studiul *Eminescu și folclorul* Perpessicius aduce justificarea că numai Eminescu putea să creeze un asemenea altoi „în tulpina de supradistilate seve ale creației populare"[9], într-o altă cercetare, *Proza literară a lui Eminescu*[10], criticul avansează ideea că basmul, ca primă afirmare a poetului „în planul prozei literare", atestă „o măiestrie artistică egală celei din *Venere și Madonă*", fiind, s-ar deduce, mai puțin prelucrarea cvasifidelă a unui tipar folcloric. Pentru a rămâne totuși credincios judecății că textul ține, deopotrivă, de sfera literaturii populare și de cea a originalității individuale, Perpessicius argumentează că Eminescu „folosește toate elementele supranaturale ale basmului popular", dar „în aceeași măsură adaugă și elemente ale unei mitologii personale", astfel încât din împletirea de „elemente strict folclorice și de metafore personale" rezultă „un aliaj deosebit al cărui timbru sporește atmosfera de mister supranatural al basmului". Natura „aliajului" e atât

BDD-A20738 © 2012 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:18 UTC)

de misterioasă și de deosebită, încât criticul nu se sfiește să caracterizeze, pe urmele lui L. Șăineanu, „frumusețile lirice din *Făt-Frumos din lacrimă*" ca împliniri ale unui „adevărat «poem în proză»"[11].

Opera făurită, după cum încearcă să demonstreze Perpessicius, din elemente folclorice și originale a generat, nu o dată, controverse critice. Dacă Mihail Dragomirescu arată, cu un ton poate prea sever, că basmul cuprinde „elemente prea streine de geniul poporului nostru și pe care Eminescu le datorește influenței romantismului german asupra marii sale imaginațiuni"[12], G. Călinescu consideră că miezul operei „e adânc românesc"[13], în ciuda basoreliefului gotic valorificat de scriitor. Același Călinescu subliniază continuitatea de adâncime între poezia și proza lui Eminescu, judecată statornic fixată în exegeza operei eminesciene. „Prozele lui sunt de fapt poeme", sintetizează Călinescu, însoțind această observație cu explicația că în arta literară a lui Eminescu, dimpreună cu cea a romanticilor germani, narațiunea în proză se cuvine a fi înțeleasă ca „dezvoltare de fenomene onirice și de stări de contemplație"[14].

Teza lirismului narativ, ai cărei germeni îi găsim, de altfel, încă din apusul vieții lui Eminescu (I. Nădejde, 1886, L. Șăineanu, 1891[15]), a fost susținută și de Eugen Simion, care vede în proza „fundamental lirică" a lui Eminescu expresia înălțimii estetice a unui spirit profund creator: „La Eminescu, corespondențele nu sunt – când există cu adevărat – decât puncte de plecare, cuprinse și topite de o fantezie artistică originală"[16].

Tot în direcția afirmării caracterului poetic al prozei lui Eminescu se înscrie și interpretarea Ioanei Em. Petrescu, care insistă asupra dimensiunii onirice a lumii de poveste: „Făt-Frumos e prințul care cunoaște două nașteri divine (prima, din lacrima Fecioarei, a doua, din porunca Domnului, care remetamorfozează izvorul în ființă umană). Lumile prin care trece ca să se împlinească încercările rituale din poveste sunt departe de a avea caracterul neutru al spațiului din basmele populare. La Eminescu, lumile de basm poartă caracteristicile spațiului oniric, vidul din vis, nesfârșitele întinderi ale mării sau ale pustiei, străbătute în cavalcadele spaimei"[17].

Conjugat cu dificultatea de a identifica zestrea folclorică care l-a inspirat pe Eminescu, lirismul narativ potențează individualitatea acestei opere. Departe de a fi măiestrită prelucrarea unui tipar epic popular, *Făt-Frumos din lacrimă* se distinge, comentează Eugen Simion, prin *stilizare* de factură romantică și prin *spiritualizare a fantasticului*[18].

Mai importantă decât chestiunea fidelității scriitorului față de anumite modele și influențe ni se pare *unitatea de viziune* care domină proza. Peisagist și portretist de excepție, Eminescu proiectează bucățile de proză cu finețea simțului său mitologic[19] și sublimează modelele care-l inspiră spre a le acorda conform sensibilității și fanteziei sale. Rezultatul acestor prefaceri de mare efect artistic este un ansamblu

BDD-A20738 © 2012 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:18 UTC)

ale cărui piese se unesc expresiv aidoma fibrelor care întregesc un organism. Nu întâmplător, G. Călinescu scrie că „basmul *Făt-Frumos din lacrimă* e plin de somnuri", nuvelele abundă în adormiri, iar poezia lui Eminescu este, în genere, făcută „somnoroasă"[20]. Cutare peisaj din *Făt-Frumos...*, notează și Eugen Simion[21], seamănă izbitor cu unele pasaje descriptive din *Cezara* și *Sărmanul Dionis*. Alte voci critice văd în opera cu care Eminescu a debutat în proză germenii unui eșafodaj fantastic recurent în creațiile de mai apoi[22]. Astfel de considerații pun în lumină contopirea între idee și imagine, între proiecția din planul gândirii și resursele limbajului. Imaginea întrupează ideea cu o forță egală celei cu care ideea se lasă cuprinsă în veșmântul imaginii, cuvântul. Se poate chiar aprecia, urmând intuiția lui Mihail Dragomirescu, că sevele fantasticului eminescian izvorăsc, în basmul *Făt-Frumos din lacrimă*, din îngemănarea ideii cu imaginea: „Precum Creangă, în basmele sale, a pus în cel mai mare relief elementul realist, Eminescu, în această poveste, a făcut același lucru cu elementul *idealist*. Nicăieri în literatura noastră nu găsim imagini *fantastice*, imagini ce parcă fac parte dintr-o lume extraordinară și neexistentă, cu o viață mai strălucită și mai puternică decât în această poveste"[23].

La o privire mai atentă, se observă că arhitectura imagistică a basmului este generată de felul complex în care Eminescu înțelege să valorifice ideea de timp. Timpul este, în *Făt-Frumos din lacrimă*, element tutelar și sursă a realizărilor imagistice nucleare. Unitatea de viziune pe care ideea de timp o asigură poate fi urmărită atât în planul formei (desfășurare epică, portret, peisaj), cât și în cel al substanței textului (țesătura semantică a figurilor). Trăsătura inconfundabilă a timpului eminescian este curgerea, când mai iute, când mai înceată, iar această proprietate trebuie pusă în relație cu primordialitatea acvaticului. Timpul este apa din care se nasc și în care ființează toate cele ale poveștii. Lumile înaltului și lumile adâncurilor se organizează și se împletesc în urzeala mereu mișcătoare a timpului. Răsfrângerea reciprocă a cosmosului de deasupra în cosmosul de dedesubt generează în text polaritatea imagistică fundamentală, diurn – nocturn. Prin mijlocirea acestei opoziții esențiale se dezvoltă simbolistica fertilă a contrariilor: zi și noapte, împlinire și neîmplinire, așteptare și căutare, viață și moarte. Nu e vorba de maniheism imagistic, de scindare între pozitiv și negativ, ci de contrarii îngemănate, tensionate estetic. Fiecare entitate imagistică se umple prin contrariul ei, îmbogățindu-se și desăvârșindu-se, căci fiecare complex simbolic are, în basm, două ființări, diurnă și nocturnă.

Ființa, între diurn și nocturn. Excepțională ca realizare, arta portretizării reflectă finețea tulburătoare și forța germinativă a proceselor de simbolizare prin care iau chip și ființă personajele memorabile ale basmului. La Eminescu, ca niciunde în alte basme românești, ființa este plămădită din urzeala timpului: zi și noapte, lumină și întuneric, celest și pământesc, stihial și magic.

Incipitul impune modelul imagistic dominant și oglindește „stilul liber, poetic, voluptatea de a medita"[24]: „În vremea veche, pe când oamenii, cum sunt

BDD-A20738 © 2012 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:18 UTC)

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 miază-noaptea* și avea *o împărătească tânără și zâmbitoare ca miezul luminos al zilei*"[25] (subl. – *I.M.*).

Geometria fără cusur a oglindirii antitetice joacă un rol esențial în sugerarea contrariilor care se îngemănează. Îl vedem pe împăratul desprins parcă din miezul întunecat și adânc al nopții, privim la împărăteasa feciorelnică și surâzătoare ca lumina zilei și înțelegem că asemenea ființe sunt întrupări ale timpului în orizontul căruia viețuiesc și așteaptă să se împlinească.

Împăratul și împărăteasa sunt ființe cardinale, asemenea nordului și sudului. A afirma însă că împăratul aparține exclusiv regimului nocturn, iar împărăteasa celui diurn, ar fi o eroare de interpretare. Fiecare din cele două personaje se întregește prin reflectarea, deopotrivă, în propriul contrar și în ființa celuilalt.

Împăratul cel singur și trist, îmbătrânit și neîmblânzit, lipsit de zâmbet și mocnind de ură este o ființă care trăiește, precum titanicul Cronos, într-un amurg dominat de conștiința propriei extincții („Se simțea slab, se simțea murind și n-avea cui să lese moștenirea urii lui"[26]). Nașterea moștenitorului este, pentru „leul" însingurat și răzvrătit, evenimentul cosmic mult așteptat, pe care împăratul îl trăiește dimpreună cu întreaga împărăție: „Împăratul surâse, soarele surâse și el în înfocata lui împărăție, chiar stătu pe loc, încât trei zile n'a fost noapte, ci numai senin și veselie"[27]. Surâsul solar, semn al împlinirii, al întregirii, este semnul limpede și senin al alunecării ființei împăratului din condiția nocturnă în cea diurnă. Curgerea lumii se oprește, ziua ține și loc de noapte, iar împăratul surâde în miezul luminos al zilei.

Împărăteasa cea tânără și zâmbitoare, născută parcă din miezul zilei, ne este înfățișată, în clipele de suferință, ca un înger marmoreic al durerii: „Împărăteasa sa, rămasă singură, plângea cu lacrimi de văduvie singurătatea ei. Părul ei cel galben ca aurul cel mai frumos cădea pe sânii ei albi și rotunzi, – și din ochii ei albaștri și mari curgeau șiroaie de mărgăritare apoase pe o față mai albă ca argintul crinului. Lungi cearcăne vinete se trăgeau împrejurul ochilor, și vine albastre se trăgeau pe fața ei albă ca o marmură vie"[28].

Ceea ce pare a ține de diurn se răsfrânge dramatic în nocturn. Chipul ei angelic, desprins din strălucire și din senin („părul ei cel galben ca aurul cel mai frumos", „ochii ei albaștri și mari"), împietrește și se întunecă sub povara singurătății și a tristeții. Întunecarea face ca esența cosmică a ființei ca un miez de zi să pălească, să devină opacă. Sugestia de cristalizare („curgeau *șiroaie de mărgăritare apoase* pe o față mai albă *ca argintul crinului*") și de marmoreic („*vine albastre* se trăgeau pe fața ei albă *ca o marmură vie*") este atât de intensă, încât cumulul de epitete și comparații dezvoltă, pe fondul pendulării dinspre diurn spre nocturn, o fantastică statuie înlăcrimată a feminității maternale neîmplinite.

BDD-A20738 © 2012 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:18 UTC)

Întunecată și gânditoare, ființa altădată ca o miazăzi tânjește, ca și împăratul, după împlinire. Lacrima sacră pe care o ascunde în adâncul sufletului este minunea care vestește întoarcerea la condiția primă, de sorginte diurnă.

În ființa prințului născut din lacrima sacră și izvorâtoare de viață a „Maicii durerilor" sunt dintru început zidite pecețile luminii și ale întunericului. Feciorul „alb ca spuma laptelui, cu părul bălai ca razele lunii" urmează a-și căuta menirea în strălucirea neguroasă a timpului său. Împlinirea sa este, de la naștere, condiționată de descifrarea ritmurilor diurnului și nocturnului. Intuim că eroul moștenește de la tată nostalgia rece a solarului și de la mamă aurorele sfâșietoare ale întunericului. Lumile care urmează a i se înfățișa voinicului sunt, până la un moment, lumi hiperboreene, în care reflectările luminoase ale noptaticului însoțesc prințul în încercările prin care va trece. Făt-Frumos este, fără îndoială, o ființă luciferică. Voinicul crescut „într-o lună cât alții într-un an" este dăruit cu voință de putere, simbolizată de buzduganul făurit pentru a sparge bolta cerului și cu harul cântecului cuceritor, ascuns în fluierele de doine și de hore prinse-n brâul verde al păstorului împărat. Conotațiile baladești sunt fără echivoc. Între liricul erou al „Mioriței", pătruns de reveria muzicală a propriei dispariții și de lumina alegorică în care se topește noaptea trecerii sale în neființă, și personajul eminescian deosebirile nu sunt de nivel, ci de atitudine metafizică și de ton expresiv. Făt-Frumos nu este un visător cuprins de dor de moarte, ci un civilizator neînfricat, un erou senin, purtat în lume de dorul voiniciei. Buzduganul său spintecă „nourii", iar cântecul de fluier subjugă și însuflețește energiile tălăzuitoare ale lumii. În zbor oțelit de buzdugan, chemarea cântecului încremenește, în plin avânt, mișcarea elementelor. Paradoxul mișcării în nemișcare aproape că scapă cititorului grăbit, atât de măiestrite sunt acordurile poetului. Eminescu problematizează aici, ca și în alte bucăți de proză toarse din aceeași fină fibră estetică, o poetică modernă a relativității. Este lumea un vis fără margini al sufletului nostru sau o închidere împovărătoare a ființei? Răspunsurile le aflăm în siajul romantic de lumini și umbre al răzvrătiților din proza eminesciană (Toma Nour, Dionis-Dan). În *Făt-Frumos din lacrimă*, universul se lasă cucerit de puterea cântecului păstoresc[29], ca și cum viața ar izvorî din armoniile fluierului. În fapt, nouă, cititorilor, ni se dezvăluie lumea așa cum unduiește ea în sufletul feciorului de împărat zămislit din lacrima Maicii Domnului. Uimirea naturii la auzul cântecului care tulbură ritmurile firești ale elementelor se traduce, imagistic, prin nemișcare („Stăteau toate uimite pe când trecea păstoraşul împărat, doinind și horind"; „Toate stăteau în loc, numai Făt-Frumos mergea mereu"[30]). Prin cântec, dorul din inima voinicului pătrunde în ființa lumii și îi restaurează muzicalitatea primordială.

Intrarea în palatul împăratului care-i devine frate de cruce este, de asemenea, conotată luminiscent și muzical („boierii ce ședeau la masă în haine aurite, pe scaune de catifea roșie, erau frumoși ca zilele tinereții și voioși ca horele"[31]), iar întâlnirea cu aleasa inimii este o feerie dominată de culori aprinse și de „cântec nesfârșit".

BDD-A20738 © 2012 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:18 UTC)

În portretul Ilenei nocturnul și diurnul se contrapun. În lumina lunii, fecioara pare „muiată într-un aer de aur". Părul ei „de aur" și „ochii albaștri ca undele lacului" amintesc suav de împărăteasa mamă, iar neprihănirea albă a veșmântului ce pare „un nor de raze și umbre" intensifică impresia de diafan. Mireasa inimii lui Făt-Frumos este o zână care-și așteaptă ursitul mult visat. Dacă nocturnul potențează ipostaza aurorală a Ilenei[32], diurnul îi luminează trezirea somnolentă în orizontul umanului[33]. Transgresia de la nocturn la diurn este, pentru zâna strălucitoare a nopții, ca o plutire prin moarte. Pentru a-și împlini menirea, ea, înger luminos al nopții, ursitoare a destinului lui Făt-Frumos, trece prin poarta dintre lumi a somnului și își acceptă umanitatea aducătoare de tristețe și lacrimi.

Pentru Ioana Em. Petrescu, irizările de vis ale feminității angelice reflectă, la Eminescu, reprezentarea femeii ca „principiu component al armoniei cosmice"[34]: „Dacă portretul de tânăr demon este aproape obligatoriu pentru eroii eminescieni, eroinele sale au o statornică înfățișare angelică, marcată, în plus, de o cvasiimobilitate care le dă o înfățișare de tablou sau de statuie. Albul marmorean al chipului – și mai strălucitor în lumina de aur moale a părului blond –, albastrul celest al ochilor, mâinile delicate, subțiri și reci, mișcările foarte lente, foarte puține, dând impresia de hipnotică lunecare prin spații, – toate aceste trăsături tind să transforme imaginea (sau, cu termenul ușor arhaic, voit și frumos ambiguu al lui Eminescu, «icoana») femeii în imaginea unui înger de marmoră, înfățișare de statuie aproape vie, având însă, adesea, consistența înșelătoare a umbrei, plutind somnambulic în ritmul unei melodii numai de ea auzită și purtând, ca un semn al vieții, un surâs «tainic», «blând» sau «dureros» pe buze"[35].

Iradiind o „luminiscență rece", femeia-înger comportă „totodată vizibile conotații thanatice"[36], ceea ce face ca proiectarea imaginii ei pe fundalul cosmic al contrastului nocturn – diurn să se îmbogățească prin suita de corespondențe astral – uman, vital – mortuar, etern – efemer. În strălucirea caldă a răsăritului, umbra de argint a fetei din grădina luminată se stinge spre a lăsa să se aprindă viața zilei în chipul frumos al fecioarei palide, zâmbitoare și somnoroase pe care o dezmiardă Făt-Frumos.

Clipa de alint, dorința de împlinire, se scăldă în soare, iar elementele cadrului sunt tipic eminesciene („Cerul limpede – o mare, soarele – o față de foc"[37]). Dimensiunea onirică a clipei în care cele două destine par că se contopesc în undele line ale cântecului și somnului este aproape insesizabilă. Dragostea țesută în razele nopții nu este altceva decât un vis diurn. Dacă pentru Făt-Frumos idila pare a fi promisiunea limpede a unei împliniri, pentru Ileana clipa de farmec deplin dar trecător este prevestitoare de așteptare, lacrimi și singurătate („– Nu uita, Făt-Frumos, că pe cât vei fi tu departe, eu oi tot plânge"[38]). Mireasa are, s-ar părea, prețiința închiderii în moarte și în om a voinicului, luceafăr mândru, neslăbit încă de înfruntarea cu stihiile.

BDD-A20738 © 2012 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:18 UTC)

Mai mult decât în portretizarea împăratului și a împărătesei, unitatea de imagine a cuplului Făt-Frumos – Ileana se impune prin aspirația de a recupera, prin iubire, condiția originară, paradisiacă, a ființei. Povestea nostalgică de iubire dintre titanul[39] cel mândru și zâna pogorâtă din aurore are proporțiile unei legende. Relația diurn – nocturn este, în crearea acestui cuplu originar, mult mai complexă, pentru că implică pendularea între cosmic și uman, între izvoarele stelare ale ființei și curgerea lor înspre pământesc.

„Eminescu trăiește în general sub lună", notează G. Călinescu[40]. Nimic mai adevărat dacă luăm aminte la portretizarea unui alt cuplu, secundar, împăratul-frate de cruce și fata Genarului. Descrierea fiecăruia din cele două personaje reliefează forța de semnificare a imaginarului nocturn. Împăratul „cu fruntea-ntr-un cerc de aur, bătut cu diamante, și cu hainele strălucite, *era frumos ca luna unei nopți de vară*"[41] (subl. – *I.M.*). Noaptea și visul se întrețes în adâncimea metaforică a detaliilor din mărturisirea pe care tânărul împărat i-o face lui Făt-Frumos: „Iubesc o fată frumoasă, *cu ochii gânditori*, dulce *ca visele mării* – fata Genarului"[42].

Reflexul shakespearian al visului unei nopți de vară se întrezărește în chipul fetei Genarului, așa cum îl vede mândrul voinic pornit să o răpească: „dintr-o fereastră deschisă se zărea, printre oale de flori, *un cap de fată, oacheș și visător, ca o noapte de vară*"[43] (subl. – *I.M.*). Mai mult decât ființă în carne și oase, fata Genarului este o ispită. „Orice încercare de a o răpi a fost deșartă. Încearcă-te tu!", îi spune împăratul lui Făt-Frumos. Provocarea întețește dorul voiniciei în eroul care a răpus stihiile întunericului pentru a-și găsi ursita. În cumpăna conștiinței prințului cu frică numai de Dumnezeu, eroicul pare mai ispititor decât eroticul („Ar fi stat Făt-Frumos locului, dar scumpă-i era frăția de cruce, ca oricărui voinic, mai scumpă decât zilele, mai scumpă decât mireasa"[44]).

Note

[1] M. Eminescu, *Opere*, XVI, p. 35.

[2] „De aceea, vă rog, mai citiți-l dv. și ștergeți ce veți crede că nu se potrivește, că nici eu nu mai știu ce se potrivește și ce nu.", *ibidem*, p. 35.

[3] Pentru detalii, a se vedea M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 612-615.

[4] *Ibidem*, p. 612.

[5] „Că *Făt-Frumos din lacrimă*, scris la Viena, într-o vreme când folclorul era una din preocupările de căpetenie ale poetului, n-ar fi străin de un oarecare prototip popular, nu era greu de presupus. Totuși documentele lipseau. O monografie recentă a lui Teofil Teaha (*Graiul din Valea Crișului Negru*, Editura Academiei R.P.R., 1961, p. 187-190), umple, din fericire, lacuna, publicând între textele dialectale și povestea *Sfăt frumos crescut di lacrimă*, în care se găsesc aproape toate elementele brute ale basmului eminescian. Textul e cules din Șteiu, așezare bihoreană, cunoscută de la Miron Pompiliu, și indicația deschide noi perspective. El constituie o admirabilă piesă de laborator pentru exegetul care va urmări puterea de transfigurare a poetului" (M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 615).

BDD-A20738 © 2012 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:18 UTC)

[6] A se vedea *Cronologia* lui D. Vatamaniuc din M. Eminescu *Opere*, XVI; p. XIV, mai exact mențiunea *„nov. 1,15*. Apare în „Convorbiri literare" *Făt-Frumos din lacrimă* cu specificarea: *Poveste*. Se întemeiază probabil pe relatarea unor studenți români din Viena".

[7] Eugen Simion, *Proza lui Eminescu*, EPL, București, 1964, p. 186.

[8] *Testamentul unui eminescolog*, Editura Humanitas, București, 1998, p. 28, dar și Petru Creția, *Lămuriri pentru volumul de față*, în M. Eminescu, *Opere*, VII, p. 43: „Mai trebuie făcută precizarea că, în ciuda apartenenței sale de drept la proza literară, și anume la partea ei cea mai împlinită, *Făt-Frumos din lacrimă* nu se tipărește în acest volum. El a fost inclus de Perpessicius în *Opere*, VI (p. 317-328) printre basmele în proză și n-ar fi fost reluat de el în *Opere,* VII. Obligația de a considera ediția ca un întreg sistematic și deci de a respecta hotărârea lui Perpessicius este cu atât mai mare, cu cât, în studiul introductiv la acest volum, Perpessicius, vorbind pe larg despre *Făt-Frumos din lacrimă*, se arată pe deplin convins de așezarea lui pe treapta cea mai înaltă a prozei artistice eminesciene și *totuși* a socotit potrivit, din diferite motive, să-l integreze volumului de *Literatură populară*, din 1963, unde i se dau și referințele bibliografice (p. 701-703)". Viziunea lui Petru Creția asupra configurației unei ediții critice a operei eminesciene este prezentată schematic în nota asupra ediției publicată în M. Eminescu, *Opere*, VIII.

[9] M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 10.

[10] M. Eminescu, *Opere*, VII, p. 20-39.

[11] M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 622.

[12] Mihail Dragomirescu, *Proza epică a lui Mihai Eminescu* în *Eminescu*, Editura Junimea, Iași, 1976, p. 140.

[13] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I, EPL, București, 1969, p. 249.

[14] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, Editura Minerva, București, 1970, p. 444.

[15] M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 612-615. De referințele bibliografice menționate s-a slujit Perpessicius pentru a semnala „înalta poezie care a învăluit basmul".

[16] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 8-9.

[17] Ioana Em. Petrescu, *Mihai Eminescu – poet tragic*, Editura Junimea, Iași, 1994, p. 105.

[18] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 194.

[19] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, Editura Minerva, București, 1970, p. 406.

[20] *Ibidem*, p. 181-182.

[21] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 187.

[22] „Fapt mai puțin evidențiat și examinat, basmul *Făt-Frumos din lacrimă* conține în chip exemplar marile nuclee iradiante proprii revelatoarei specificități fantastice din întreaga proză eminesciană", Nicolae Ciobanu, *Eminescu. Structurile fantasticului narativ*, Editura Junimea, Iași, 1984, p. 14.

[23] Mihail Dragomirescu, *lucr. cit.*, p. 141.

[24] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 187.

[25] M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 317.

[26] *Ibidem*, p. 317.

[27] *Ibidem*, p. 317.

[28] *Ibidem*, p. 317.

BDD-A20738 © 2012 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:18 UTC)

[29] „Pe drum horea și doinea, iar buzduganul și-l arunca să spintece nourii, de cădea departe tot cale de-o zi. Văile și munții se uimeau auzindu-i cântecele, apele-și ridicau valurile mai sus ca să-l asculte, izvoarele își turburau adâncul, ca să-și azvârle afară undele lor, pentru ca fiecare din unde să-l audă, fiecare din ele să poată cânta ca dânsul când vor șopti văilor și florilor", *ibidem*, p. 318.
[30] *Ibidem*, p. 318.
[31] *Ibidem*, p. 318.
[32] „Prin acel întuneric des și nepătruns, Făt-Frumos *vedea albind o umbră de argint, cu păr de aur despletit*, rătăcind, cu mâinile ridicate și palidă. El se apropiă de ea și-o cuprinse cu brațele lui. Ea căzu ca moartă de groază pe pieptul lui, și mâinile ei reci s-ascunseră 'n sânul lui. Ca să se trezească, el îi sărută ochii. Norii se rupeau bucăți pe cer – luna roșie ca focul se ivea prin spărturile lor risipite; – iar pe sânul lui, *Făt-Frumos vedea cum înfloreau două stele albastre, limpezi, și uimite – ochii miresei lui*" (subl. – *I.M.*), *ibidem*, p. 320.
[33] „Soarele eșind din răsărit privea la ei cu drag. *Hainele ei umede de ploaie se lipise de membrele dulci și rotunde, fața ei de-o paloare umedă ca ceara cea albă, mâinile mici și unite pe piept, părul despletit și răsfirat pe fân, ochii mari, închiși și adânciți în frunte, astfel ea era frumoasă, dar părea moartă*" (subl. – *I.M.*), *ibidem*, p. 320.
[34] Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 129.
[35] *Ibidem*, p. 130.
[36] *Ibidem*, p. 134.
[37] M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 321.
[38] *Ibidem*, p. 321.
[39] Pentru detalii privind condiția de titan a eroului, a se vedea Eugen Simion, *Proza lui Eminescu*, EPL, București, 1964, p. 194-195.
[40] G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, Editura Minerva, București, 1970, p. 179.
[41] M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 318.
[42] *Ibidem*, p. 319.
[43] *Ibidem*, p. 321.
[44] *Ibidem*, p. 321.

Bibliografie

1. Mihai Eminescu, *Opere*, XVI, Editura Academiei R.S.R., București, 1989.
2. Mihai Eminescu, *Opere*, VI, Editura Academiei R.P.R., București, 1963.
3. Mihai Eminescu, *Opere*, VII, Editura Academiei R.S.R., București, 1977.
4. G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I, EPL, București, 1969.
5. G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, Editura Minerva, București, 1970.
6. Nicolae Ciobanu, *Eminescu. Structurile fantasticului narativ*, Editura Junimea, Iași, 1984.
7. Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog*, Editura Humanitas, București, 1998.
8. Mihail Dragomirescu, *Proza epică a lui Mihai Eminescu* în *Eminescu*, Editura Junimea, Iași, 1976.
9. Ioana Em. Petrescu, *Mihai Eminescu – poet tragic*, Editura Junimea, Iași, 1994.
10. Eugen Simion, *Proza lui Eminescu*, EPL, București, 1964.

BDD-A20738 © 2012 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:18 UTC)