Adrian SĂMĂRESCU
Universitatea din Piteşti

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 şi 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 umanităţii, sunt constante ale operei sale şi constituie o dovadă în plus că formele mentalului popular au alimentat permanent geniul eminescian. Plonjăm într-o lume de imagini şi simboluri, o lume pe care Eminescu a cunoscut-o şi la care a încercat să ne facă părtaşi. 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 şi 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 producţiilor populare în laboratorul său poetic, devenire, înţeleasă ca împlinire, a textului sub toate aspectele sale, de la prozodie până la fond imagistic şi idee poetică. Modificările nu sunt doar formale, ele afectând însăşi 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 entităţi 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 concepţiei poporului despre viaţă, în cernerea acestei concepţii prin propria sa personalitate şi în exprimarea ei artistică într-un chip fermecător*. (I.D. Bălan, 1956, pag. 13-14).

Ovidiu Bârlea urmăreşte procesul "rotunjirii" creaţiilor folclorice de către Mihai Eminescu, remarcând scopul diferit al acestuia faţă de cel al "îndreptărilor" lui Vasile Alecsandri. Poetul de la Ipoteşti nu a intenţionat să lase posterităţii o antologie de poezie populară, drept pentru care textele culese de Eminescu alcătuiau un soi de *manual de inspiraţie poetică*. (Ov. Bârlea, 1974, pag. 222).

Şi Mihai Pop se opreşte asupra folclorului ca materie primă în creaţia eminesciană. Pornind de la deosebirea funcţională dintre variantele folclorice şi 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 redacţiei 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 aceleaşi coordonate se situează Ion Rotaru când afirmă că poezia lui Eminescu *caută a ridica elementul folcloric la o potenţă artistică mai cuprinzătoare şi mai adâncă, în*

BDD-A5334 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:54:08 UTC)

creații care tind să sintetizeze o concepție istorică bazată pe tradiție, pe modul de a gândi şi a simți al poporului. (I. Rotaru, 1965, pag. 237). Împletirea măiastră a geniului popular cu geniul lui Eminescu e remarcată şi de alți cercetători. Astfel, aserțiunea lui I.D. Bălan este justificată: *Oglindind cu o rară profunzime şi forță artistică bogata şi zbuciumata lume de gânduri şi simțăminte a poporului, el a realizat prin versurile sale o adevărată enciclopedie lirică, în care trăieşte intens istoria, psihologia şi năzuințele poporului nostru. Poezia lui, uimitor de personală şi 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 şi folclorul; e vorba de doi factori ordonatori: fantasticul şi miraculosul. (E. Todoran, 1972, pag. 88). În literatura cultă există o deosebire netă între fantastic şi miraculos (v. R. Caillois); în folclor, fantasticul se suprapune miraculosului, la care se adaugă şi fabulosul specific basmelor şi legendelor. Todoran identifică în opera eminesciană un fantastic de tip romantic şi altul de tip folcloric. Fantasticul e structurat dual şi în funcție de atitudinea în fața imaginarului; se vorbeşte astfel despre un *fantastic macabru* (generat de teama în fața imaginarului) şi 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 şi finale din basmele lui Eminescu), fie în registru umoristic, când mitul trece în "mitologicale", fantasticul se întâlneşte cu miraculosul într-un tot unitar, popular şi cult în acelaşi timp.

Materialele luate în discuție provin din domeniul basmologic, deşi extrem de relevante pentru tema noastră ar fi şi textele lirice şi paremiologice. Acolo unde prototipul folcloric lipseşte 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 şi 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 şi prietenilor săi, Creangă şi Slavici, care debutează tocmai cu prelucrări de basme. Eminescu însuşi 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 şi tipărit în revista "Convorbiri literare" din 1 şi 15 noiembrie 1870, are ca presupus prototip folcloric un basm transilvan, *Sfăt-Frumos crescut din lacrimă*, cules din Şteiu, valea Crişului Negru şi publicat de Teofil Teaha în *Graiul din valea Crişului Negru*, Editura Academiei, 1961, pag. 187-190.

Deşi 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 şi mai cu seamă nesemnificative. 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 şi 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 locuieşte 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 tărâmuri, se arată şi mijlocul – de obicei miraculos – cu care face această călătorie neobişnuită. Se observă*

BDD-A5334 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:54:08 UTC)

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 şi soarele, sunt concepute a fi ființe animate de aceleaşi resorturi ca şi oamenii, prefigurate ca nişte călători care dau ocol pământului, întorcându-se la sfârşit la casele lor unde îi aşteaptă mama, obosiți şi adesea scârbiți de cele ce văd pe pământ. În mentalitatea mai veche, luna şi soarele erau considerate ființe sfinte, ca atare temute şi adorate, la depărtare enormă de concepția modernă care le înfățişează a fi întinderi planetare sferoide. (ibidem). Am avea de-a face aşadar cu un proces de folclorizare, manifestat de data aceasta la nivelul structurilor narative.

Osatura basmului eminescian este aceeaşi cu a basmului popular, numai că se resimt influențe ale romantismului, ale literaturii germane, dar şi unele "stângăcii" în ceea ce priveşte asimilarea simbolurilor. Pare a fi mai degrabă o înseriere de două basme; o dată nunta dintre Făt-Frumos şi Ileana Cosânzeana săvârşită, ne-am aştepta ca acesta să fie *happy-end*-ul, numai că de aici începe marea căutare a fetei Genarului.

Caracterul formular, stereotip e recognoscibil şi în basmul lui Eminescu. Formula inițială şi 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 şi 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 şi gânditor ca miazănoaptea şi avea o împărătească tânără şi zâmbitoare ca miezul luminos al zilei*, ca să regăsim în formula finală un parigmenon drag lui Eminescu: *Ş-au trăit apoi în pace şi în linişte ani mulți şi fericiți, iar dac-a fi adevărat ce zice lumea, că pentru feții-frumoşi vremea nu vremuieşte, apoi poate c-or fi trăind şi astăzi.*

Naşterea eroului este una miraculoasă, fundamentată pe credința magică în icoanele făcătoare de minuni. Înaintată în vârstă, împărăteasa va dobândi un moştenitor 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 candele fumegânde, icoana îmbrăcată în argint a Maicei durerilor. Înduplecată de rugăciunile împărătesei îngenuncheate, pleoapele icoanei reci se umeziră şi 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 şi o supse în adâncul sufletului său. Din momentul acela ea purcese îngreunată.* Geneza va amprenta şi denominația eroului, aşa cum se întâmplă adesea în straturile populare. Evoluția lui este aceeaşi cu a oricărui erou de basm; Făt-Frumos din lacrimă creştea într-o lună cât alții într-un an.

Dacă am urmări funcțiile personajului aşa 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 inițiatică pentru că asta e soarta oricărui personaj de basm. Urmează întâlnirile cu opozanții şi adjuvanții, ajutoare năzdrăvane şi 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 şi realizează un adevărat poem în proză.

Povestea magului călător în stele (Făt-Frumos fără de stea – în ediția Murăraşu) 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 sfârşit

BDD-A5334 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:54:08 UTC)

e întărit şi de lipsa titlului, denominaţiile prin care s-a făcut cunoscut fiind opera egeţilor marelui poet.

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

Explicaţia magului pentru această lipsă se supune unui resort etiologic încetăţenit în mentalitatea populară, ce fundamentează legătura dintre uman şi sideral. Stelele firmamentului sunt de fapt oştile îngereşti, sufletele pure; magul spune că aceste suflete cereşti coboară pe pământ şi se întrupează, astfel născându-se o fiinţă umană, urmând ca la moarte sufletul luminos să se desprindă de carapacea de lut şi să reurce la ceruri.

Cele trei ipostaze ale basmului **Călin Nebunul** (varianta în proză, basmul versificat şi poemul *Călin – file din poveste*) ne oferă prilejul să observăm îndeaproape mutaţiile funcţionale şi ficţionale operate de Eminescu pe axa popular-cult. Varianta originală, culeasă de Eminescu şi notată "cu fidelitate de magnetofon", e dominată de mărci ale oralităţii graiului moldovenesc (M. Pop, 1965, pag. 207): adverbul *acu* – ca mijloc de demarcare sintactică şi subliniere expresivă; comentariul povestitorului pe marginea celor povestite – *Era basma de-a noastră, neagră, cu floricele p-împrejur*; cadenţa dialogului şi eliziunile; frecvenţa locuţiunilor. Mihai Pop conchide că Eminescu avea cunoştinţe adânci de stilistică populară.

Comparând formulele ce încadrează basmul popular şi pe cel versificat de Eminescu vom observa transformarea unor "prefabricate artistice" în adevărate structuri poetice. *Era odat-un împărat ş-avea trei fete şi erau aşa de frumoase, de la soare te puteai uita, da la dânsele ba. Acu, cele două era cum era, da cea mijlocie nici se mai povesteşte frumuseţea ei(...)* devine

Fost-a Împărat odată şi 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 aşa ş-aşa,
Nici o vorbă de poveste, cer cu stele presărat
Nu ajung la frumuseţea ăstor fete de-mpărat.
Dar deşi nu-ţi poţi da sama despre ele cu cuvântul,
Mintea 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 faţă moare.

Asemănător stau lucrurile şi în ceea ce priveşte formula finală. Tradiţionala nuntă cu care se încheie basmul fantastic îl are ca participant şi pe narator:

Ş-o făcut un bal straşnic, şi eram şi eu acolo…şi ei au făcut o ulcicuţă de papară şi m-o dat pe uş-afară. Da mie mi-o fost ciudă, şi m-am dus în grajd şi mi-am ales un cal cu şeaua de aur, cu trupul de criţă, cu picioarele de ceară, cu coada de fuior, cu capul de curechi, cu ochii de neghină, ş-am pornit p-un deal de cremene: picioarele se topeau,

BDD-A5334 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:54:08 UTC)

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

Versurile 715-727 păstrează datele esenţiale ale basmului popular, dar topite şi 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 esenţiale ale basmului: Călin e al treilea dintre cei trei copii ai unui vornic, pare *prost ca gardul de răchită, şui ca clanţa de la uşă*, şade-n vatră şi se joacă în cenuşă (posibile interferenţe cu Cenuşotcă şi Cenuşăreasa), 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 acţiune. Acceptarea punctului de vedere al acestora se face cu intenţia de a mări contrastul între ceea ce eroul pare a fi şi ceea ce ni se va dezvălui că este. Ca în orice basm, mezinul, prâslea, este – până la trecerea probelor – întruparea antieroului, elocventă find 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 săgeţii şi, deja, decalajul "calitativ" dintre fraţii cei mari şi 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 şi rezultatele ei sunt, de asemenea, sugestive: primul face din zmeul ucis trei căpiţi 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 căpiţi de carne.* La Eminescu, descrierea ia proporţii, atât pe linia amănuntelor, cât şi pe cea a expresivităţii:

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-nfige – smeul ostenit asudă,
Gâfâie pe cele-opt gâturi, sub genunchi Călin îl ţine
Şi cu sabia-i retează a lui capete păgâne.

BDD-A5334 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:54:08 UTC)

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

Întânirea eroului cu De-cu-seară, Miezu-nopţii, Zori-de-ziuă relevă o altă constantă basmologică şi anume comprimarea temporală. Pentru toate cele trei întâlniri, basmul în proză păstrează acelaşi dialog stereotip, în timp ce în varianta versificată dialogul se nuanţează; e suficient să urmărim variaţiile formulei de identificare: *cum te cheamă?, cine eşti?, cum te strigă?*, faţă de invarianta: *Da cine eşti d-ta?*

Textul versificat propune o serie de pasaje "inedite" în comparaţie cu basmul cules, cele mai multe de pronunţată factură romantică; de pildă, versurile: *Luna ese dintre codri, noaptea toată stă s-o vadă,/ Zugrăveşte umbre negre peste giulgiuri de zăpadă/ Şi mereu ea le lungeşte şi suind pe cer le mută,/ Parcă faţa-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 înnalta cetăţue,
Pe covoare moi el calcă, intră în acea odae
Care-i plină de a lunei blândă, tainică, bătae.
Pe păreţi icoane mândre zugrăvite-n umbră par
Cum că chipur´le din ele dintre codri mari răsar.

Revenirea lui Călin din călătoria iniţiatică nu mai urmează firul stereotip al basmului, Eminescu negăsind în această secvenţă efecte artistice relevante în economia firului epic; din acest motiv, asistăm la un fenomen de concentrare, chiar de reducţie a secvenţelor 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, faţă de cele trei fraze ample din basmul popular. Tot ca inovaţie trebuie trecută şi schimbarea ordinii accederii eroului în cele trei spaţii silvestre; în basmul popular, Călin ajunge mai întâi la pădurea de aur, or Eminescu restabileşte gradaţia valorică ascendentă aşa cum, de altfel, ar fi trebuit s-o structureze şi mentalitatea populară.

Deosebit de interesantă pentru discuţia 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 creaţii folclorice. Aceste pasaje eminamente lirice pot fi discutate şi din perspectiva modernă a intertextualităţii. Versurile *Ca o pasăre măiastră/ La noi în fereastră* îşi pot afla modelul în *Fă-mă-o pasăre măiastră/ Să sbor la badea-n fereastră*; *Vai de picioarele mele/ Pe-unde îmblă ele?* vs. *Şi, 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 mâne,/ Prefăcută că mă scapă/ Să m-arunce-n apă,/ Căci de cer ar fi iertată/ Şi 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 ţipat în apă. (…) Dumnezeu te-ar fi iertată/ Că n-aş îmbla lumea toată.*

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

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

BDD-A5334 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:54:08 UTC)

În cuibar rotit de ape peste care luna zace.

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

Aşa 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. Murăraşu, 1977, pag. XXXVIII). Şi acest pasaj cunoaşte ceea ce s-ar putea numi o formulă introductivă: *Şi-nainte-i parcă vede satul lui şi i se pare/ C-auzea doinind o fată chiar la ei în şezătoare.* Textul se încadrează în seria blestemelor, tipul *Mândră, mândră, draga mea/ Ajungă-te jalea mea,/ Să te-ajungă-un dor şi-un drag/ Să şezi toată ziua-n prag,/ Cu firuţ băgat în ac/ Şi tu să nu poţi împunge/ Pân´ nu-i suspina şi plânge.*

În ceea ce priveşte poemul *Călin – file din poveste* a fost remarcată tendinţa de defolclorizare a materialului poetic (v. Al. Niculescu, *Între filologie şi poetică. Analiza textuală a variantelor pemului "Călin – file din poveste"*, în L.R., nr.5/1975), tendinţă 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 înlocuiţi progresiv cu peoni; rimele masculine sunt înlocuite cu cele feminine. La nivelul topicii se remarcă utilizarea unor procedee artistce culte, cum ar fi inversiunea genitivului ori antepunerea adjectivului: *ale râurilor ape, a frumuseţii haruri, a ei buze* respectiv, *tânguiosul glas de copot, subţire pânză* etc. La nivel sintactic, acumulările de atribute pe lângă acelaşi determinat constituie tot o dovadă a îndepărtării de modelul popular: *luna moale, sfiicioasă şi smerită, adâncii, triştii ochi*. Aceeaşi tendinţă se observă şi la nivel semantic, prin trecerea elementelor epice într-un plan secundar şi amplificarea descripţiilor, prin alternarea lirismului obiectiv cu cel subiectiv, prin preponderenţa imaginilor vizuale (Şt. Badea, 182, pag. XXXVI).

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

Cele două basme culese de germanul Richard Kunisch din Muntenia şi versificate de Eminescu pot fi comentate împreună. **Fata-n grădina da aur** (*Das Mädchen im goldenen Garten*) şi **Miron şi frumoasa fără corp** (*Die Jungfrau ohne Kőrper*) tratează aceeaşi temă – iubirea dintre o fiinţă pământeană şi una nemuritoare. Primul basm a fost semnalat întâia dată de M. Gaster drept sursă de inspiraţie a Luceafărului, raporturile dintre cele două texte fiind urmărite şi de Dimitrie Caracostea. Poate că cea mai radicală restructurare o constituie finalul basmului, care nu prezenta – în varianta Kunisch – rezonanţe cu proiecţiile 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 iniţială, 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 spaţială (*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 naţional, semnificând chemarea la viaţă sau chemarea la luptă; se înscrie acest motivem în sfera mai largă a mitologiei dacice preconizate de Eminescu).

BDD-A5334 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:54:08 UTC)

Motivul claustrării fetei prea frumoase e şi el de sorginte basmologică, chiar dacă unii cercetători (de ex. Propp, în *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*) găsesc în această secvenţă remanenţe certe ale unor practici de la curţile împărăteşti. Numele feciorului de împărat plecat în căutarea fetei e şi el sugestiv pentru proiecţiile mentalului popular de care ne ocupăm; antroponimul Florin conţine semele +frumuseţe, +tinereţe, ceea ce-l scuteşte pe "povestitor" de a mai insista asupra portretului său.

Întâlnirea eroului căutător cu adjuvanţii şi dobândirea uneltelor miraculoase sunt atent surprinse în basmul versificat: *Pătruns de dorul neştiutei verguri/ S-a dus să ceară sfat la Sfânta Miercuri*. Aceasta-i dăruieşte un cal alb, ce se avântă ca gândul şi totodată formulează interdicţia – să nu stea în *valea aducerii aminte*.(Acest topos reprezintă tărâmul interzis în basmul popular; reuşita unei acţiuni presupune pierderea amintirii şi asumarea unei noi condiţii, fantastice). Merge apoi la Sfânta Vineri de la care primeşte o floare şi sfatul de a nu sta în *valea desperării*. În sfârşit, ajunge la Sfânta Duminică, ce îndeplineşte aici dublu ror – sfătuitor şi 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 şi în alte creaţii ale poetului, inclusiv în *Luceafărul*:

Un zmău o vede, când s-a pus să steie
N-a ei fereastră-n asfinţit de sări.
Zburând la cer, din ochi-i o scânteie
Cuprinse-a ei mândreţe, fermecări,
Şi-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 îşi pierde atributele cu care-l investise imaginaţia populară (reprezentant al maleficului, având interferenţe cu o altă făptură mitologică, zburătorul), devenind un tânăr de o frumuseţe 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 renunţe la nemurire.

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

Ce-i omul de a cărui iubire
Atârni lumina vieţii tale-eterne?
O undă e, având a undei fire
Şi în nimicuri zilele-şi dişterne.
Pământul dă tărie nălucirii
Şi umbra-i drumul gliei ce s-aşterne
Sub pasul lui…Căci lutul în el creşte,
Lutul îl naşte, lutul îl primeşte.

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 vindicativă a zmeului, poetul inventează pedeapsa blestemului şi el cu o carieră prodigioasă în straturile mentalului popular: *Fiţi fericiţi – cu glasu-i stins a spus -/ Atât de fericiţi, cât viaţa toată/ Un chin s-aveţi: de-a nu muri de-odată!*

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

BDD-A5334 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:54:08 UTC)

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

Perpessicius remarca subtilităţile psihohologice, rimele rare – din care nu lipsesc neologismele -, atmosfera de umor patriarhal, propriu datinilor nupţiale (1964, pag. LIV-LV). Începutul nu este tipic basmului, lipsind coordonatele cronotopului. Se intră direct în etapa evenimenţială şi trebuie remarcată manifestarea puternică a funcţiei fatice. Suntem mai aproape de ceea ce se numeşte 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 nănaşa spune crezul/ Şi se leapădă de dracul.

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

Ca şi leii să fii tare/ Şi frumos ca primăvara,/ Să fii gingaş ca o floare,/
Luminos ca luna sara;/ Şi iubit să fii de lume,/ S-ai averi şi mare nume,/
Să te faci chiar Împărat/ Şi să-ţi meargă astfel cum e/ La feciori din basme dat.

La intervenţia mamei, nou-născutului i se urseşte *să simtă-adânc într-însul,/ Dorul după ce-i mai mare/ N-astă lume trecătoare,/ După ce-i desăvârşit/ Şi să-şi vadă la picioare/ Acest dar neprețuit.* Va afla mai târziu, după ce se căsătoreşte cu fata unui împărat, că *tainica podoabă/ Ăst odor fără de nume* e frumoasa fără corp. Cel care-i face dezvăluirea e cântărețul orb, simbol al rapsodului popular, motiv livresc ce aminteşte de Homer.

Nici finalul basmului nu este unul tipic; eroul nu poate dobândi valoarea pe care o caută şi 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, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Fundaţia pentru literatură şi artă, vol. VI, Bucureşti, Editura Academiei, 1963;
Opere alese, vol. I-III, ediţie îngrijită şi prefaţată de Perpessicius, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1964;
Literatura populară, ediţie critică îngrijită de D. Murăraşu, Bucureşti, Editura Minerva, 1977;
Literatură populară. Culegeri şi prelucrări, ediţie îngrijită şi prefaţă de I.D. Bălan, Bucureşti, Editura Tineretului, 1956;
Mihai Eminescu. Poezia de inspiraţie folclorică, antologie, prefaţă şi comentarii de Ştefan BADEA, Bucureşti, Editura Albatros, 1982.
BÂRLEA, Ovidiu – *Istoria folcloristicii româneşti*, Buc., Ed. Enciclopedică, 1974;
DIMA, Alexandru – *Motivul cosmic în opera eminesciană*, în *Studii eminesciene*, Buc., EPL, 1965;
DUMITRESCU-BUSULENGA, Zoe – *Valori şi echivalenţe umanistice*, Buc., Ed. Eminescu, 1973;
ENE, Virgiliu – *Folclorişti români*, Timişoara, Ed. Facla, 1977;
GORCEA, Petru Mihai – *Mihai Eminescu. Texte literare comentate*, Buc., Ed. Pro Humanitate, 1998

BDD-A5334 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:54:08 UTC)

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

BDD-A5334 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:54:08 UTC)