FĂT-FRUMOS DIN LACRIMĂ: ARTA PORTRETIZĂRII

Ioan MILICĂ

„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, cînd 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 atîta 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

[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),

BDD-V333 © 2011 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:17 UTC)

dacă poetul însuși va fi cules povestea din gura poporenilor, așa cum a procedat în cazul altor creații folclorice, ori îl va fi auzit pentru întîia 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 rămîne 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 întîlnim, 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 întîlnirea – 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 oscilînd în a încadra textul *Făt-Frumos din 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

---

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 dela 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).

[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*, București, EPL, 1964, p. 186.

[8] *Testamentul unui eminescolog*, București, Editura Humanitas, 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 hotărîrea lui Perpessicius este cu atît mai mare cu cît, în studiul introductiv la acest volum, Perpessicius, vorbind pe larg despre *Făt-Frumos din lacrimă*,

BDD-V333 © 2011 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:17 UTC)

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* sînt 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 cvasi-fidelă a unui tipar folcloric. Pentru a rămîne 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 încît 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 atît de misterioasă și de deosebită, încît 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 adînc românesc"[13], în ciuda basoreliefului gotic valorificat de scriitor. Același Călinescu subliniază continuitatea de adîncime între poezia și proza lui Eminescu, judecată statornic fixată în exegeza operei eminesciene. „Prozele lui sînt de fapt poeme", sintetizează Călinescu, însoțind această

---

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 pulicată 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*, Iași, Editura Junimea, 1976, p. 140.

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

BDD-V333 © 2011 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:17 UTC)

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 sînt – cînd există cu adevărat – decît 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 prinţul care cunoaşte două naşteri divine (prima, din lacrima Fecioarei, a doua, din porunca Domnului, care remetamorfozează izvorul în fiinţă umană). Lumile prin care trece ca să se împlinească încercările rituale din poveste sînt departe de a avea caracterul neutru al spaţiului din basmele populare. La Eminescu, lumile de basm poartă caracteristicile spaţiului oniric, vidul din vis, nesfîrşitele 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 prelucrare a 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 decît 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 ale cărui piese se unesc expresiv aidoma fibrelor care întregesc un organism. Nu întîmplător, 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 cu «somnoroasă»[20]. Cutare peisaj din *Făt-Frumos...*, notează și

---

[14] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, Bucureşti, Editura Minerva,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*, Iași, Editura Junimea, 1994, p. 105.
[18] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 194.
[19] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, București, Editura Minerva, 1970, p. 406.
[20] *Ibidem*, p. 181-182.

BDD-V333 © 2011 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:17 UTC)

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 gîndirii și resursele limbajului. Imaginea întrupează ideea cu o forță egală celei cu care ideea se lasă cuprinsă în veșmîntul imaginii, cuvîntul. Se poate chiar aprecia, urmînd 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 decît 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 atît în planul formei (desfășurare epică, portret, peisaj), cît și în cel al substanței textului (țesătura semantică a figurilor). Trăsătura inconfundabilă a timpului eminescian este curgerea, cînd mai iute, cînd 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 adîncurilor se organizează și se împletesc în urzeala mereu mișcătoare a timpului. Răsfrîngerea 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 desăvîrșindu-se, căci fiecare complex simbolic are, în basm, două ființări, diurnă și nocturnă.

[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*, Iași, Editura Junimea, 1984, p. 14.
[23] Mihail Dragomirescu, *lucr. cit.*, p. 141.

BDD-V333 © 2011 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:17 UTC)

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 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.n.).

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

Împărătul și împărăteasa sînt 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, îmbătrînit și neîmblînzit, lipsit de zîmbet 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] Surîsul 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 surîde în miezul luminos al zilei.

Împărăteasa cea tînără și zîmbitoare, născută parcă din miezul zilei, ne este înfățișată, în clipele de suferință, ca un înger marmoreic al durerii:

---

[24] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 187.
[25] M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 317.
[26] *Ibidem*, p. 317.
[27] *Ibidem*, p. 317.

BDD-V333 © 2011 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:17 UTC)

„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 şi rotunzi, — şi din ochii ei albaştri şi mari curgeau şiroaie de mărgăritare apoase pe o faţă mai albă ca argintul crinului. Lungi cearcăne vinete se trăgeau împrejurul ochilor, şi vine albastre se trăgeau pe faţa ei albă ca o marmură vie.”[28]

Ceea ce pare a ţine de diurn, se răsfrînge dramatic în nocturn. Chipul ei angelic, desprins din strălucire şi din senin („părul ei cel galben ca aurul cel mai frumos”, „ochii ei albaştri şi mari”), împietreşte şi se întunecă sub povara singurătăţii şi a tristeţii. Întunecarea face ca esenţa cosmică a fiinţei ca un miez de zi să pălească, să devină opacă. Sugestia de cristalizare („curgeau *şiroaie de mărgăritare apoase* pe o faţă mai albă *ca argintul crinului*”) şi de marmoreic („*vine albastre* să trăgeau pe faţa ei albă *ca o marmură vie*”) este atît de intensă, încît cumulul de epitete şi comparaţii dezvoltă, pe fondul pendulării dinspre diurn spre nocturn, o fantastică statuie înlăcrimată a feminităţii maternale neîmplinite.

Întunecată şi gînditoare, fiinţa altădată ca o miazăzi tînjeşte, ca şi împăratul, după împlinire. Lacrima sacră pe care o ascunde în adîncul sufletului este minunea care vesteşte întoarcerea la condiţia primă, de sorginte diurnă.

În fiinţa prinţului născut din lacrima sacră şi izvorîtoare de viaţă a „Maicii durerilor” sînt dintru început zidite peceţile luminii şi ale întunericului. Feciorul „alb ca spuma laptelui, cu părul bălai ca razele lunii” urmează a-şi căuta menirea în strălucirea neguroasă a timpului său. Împlinirea sa este, de la naştere, condiţionată de descifrarea ritmurilor diurnului şi nocturnului. Intuim că eroul moşteneşte de la tată nostalgia rece a solarului şi de la mamă aurorele sfîşietoare ale întunericului. Lumile care urmează a i se înfăţişa voinicului sînt, pînă la un moment, lumi hiperboreene, în care reflectările luminoase ale noptaticului însoţesc prinţul în încercările prin care va trece. Făt-Frumos este, fără îndoială, o fiinţă luciferică. Voinicul crescut „într-o lună cît alţii într-an” este dăruit cu voinţă de putere, simbolizată de buzduganul făurit pentru a sparge bolta cerului şi cu harul cîntecului cuceritor, ascuns în fluierele de doine şi de hore prinse-n brîul verde al păstorului împărat. Conotaţiile baladeşti sînt fără echivoc. Între liricul erou al „Mioriţei” pătruns de reveria muzicală a propriei dispariţii şi de lumina alegorică în care se topeşte noaptea trecerii sale în nefiinţă şi personajul eminescian deosebirile nu sînt de nivel, ci de atitudine metafizică şi 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 cîntecul de

[28] *Ibidem*, p. 317.

BDD-V333 © 2011 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:17 UTC)

fluier subjugă și însuflețește energiile tălăzuitoare ale lumii. În zbor oțelit de buzgudan, chemarea cîntecului încremenește, în plin avînt, mișcarea elementelor. Paradoxul mișcării în nemișcare aproape că scapă cititorului grăbit, atît de măiestrite sînt 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 cîntecului 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 cîntecului care tulbură ritmurile firești ale elementelor se traduce, imagistic, prin nemișcare („Stăteau toate uimite pe când trecea păstorașul împărat, doinind și horind”; „Toate stăteau în loc numai Făt-Frumos mergea mereu”[30]). Prin cîntec, 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 întîlnirea cu aleasa inimii este o feerie dominată de culori aprinse și de „cîntec nesfîrșit”.

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 veșmîntului ce pare „un nor de raze și umbre” intensifică impresia de diafan. Mireasa inimii lui Făt-Frumos este o zînă care-și așteaptă ursitul mult visat. Dacă nocturnul potențează ipostaza aurorală a Ilenei[32], diurnul

---

[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, şi uimite — ochii miresei lui*” (subl. n.), *ibidem*, p. 320.

BDD-V333 © 2011 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:17 UTC)

îi luminează trezirea somnolentă în orizontul umanului[33]. Transgresia de la nocturn la diurn este, pentru zîna 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 tînăr demon este aproape obligatoriu pentru eroii eminescieni, eroinele sale au o statornică înfăţişare angelică, marcată, în plus, de o cvasiimobilitate care le dă o înfăţişare de tablou sau de statuie. Albul marmorean al chipului, – şi mai strălucitor în lumina de aur moale a părului blond –, albastrul celest al ochilor, mîinile delicate, subţiri şi reci, mişcările foarte lente, foarte puţine, dînd impresia de hipnotică lunecare prin spaţii, – toate aceste trăsături tind să transforme imaginea (sau, cu termenul uşor arhaic, voit şi frumos ambiguu al lui Eminescu, „icoana”) femeii în imaginea unui înger de marmoră, înfăţişare de statuie aproape vie, avînd însă, adesea, consistenţa înşelătoare a umbrei, plutind somnambulic în ritmul unei melodii numai de ea auzită şi purtînd, ca un semn al vieţii, un surîs «tainic», «blînd» 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, zîmbitoare și somnoroase pe care o dezmiardă Făt-Frumos.

Clipa de alint, dorința de împlinire, se scăldă în soare, iar elementele cadrului sînt 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 cîntecului și somnului este aproape insesizabilă. Dragostea țesută în razele nopții nu este altceva decît 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

[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. n.), *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.

BDD-V333 © 2011 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:17 UTC)

pe cât vei fi tu departe, eu oi tot plânge”[38]). Mireasa are, s-ar părea, preștiința închiderii în moarte și în om a voinicului, luceafăr mîndru, neslăbit încă de înfruntarea cu stihiile.

Mai mult decît 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 mîndru și zîna pogorîtă 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 pămîntesc.

„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. n.). Noaptea și visul se întrețes în adîncimea metaforică a detaliilor din mărturisirea pe care tînărul 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 mîndrul 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. n.). Mai mult decît ființă în carne și oase, fata Genarului este o ispită. „Ori ce 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 decît eroticul („Ar fi stat Făt-Frumos locului, dar scumpă-i era frăția de cruce, ca oricărui voinic, mai scumpă decît zilele, mai scumpă decît mireasa”[44]).

Stihial și magic. Timpul luminiscent în licăririle căruia freamătă așteptările cuplurilor – împăratul-tată și împărăteasa-mamă, Făt-Frumos și Ileana, împăratul-frate de cruce și fata Genarului – se răsfrînge în tenebrele

[38] *Ibidem*, p. 321.
[39] Pentru detalii privind condiția de titan a eroului, a se vedea Eugen Simion, *Proza lui Eminescu*, București, EPL, 1964, p. 194-195.
[40] G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, București, Editura Minerva, 1970, p. 179.
[41] M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 318.
[42] *Ibidem*, p. 319.
[43] *Ibidem*, p. 321.
[44] *Ibidem*, p. 321.

BDD-V333 © 2011 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:17 UTC)

sălbatice care adăpostesc ființele cu care Făt-Frumos își măsoară voinicia, Mama-Pădurilor, Genarul și baba cu iepele.

Eminescu, scrie Tudor Vianu, este „un pictor al luminii”[45]. La fel de măiestrit este, însă, și condeiul din care răsare imperiul viforos al negurilor abisale.

Mama-Pădurilor este o creatură stihială. Portretul ei dovedește că lirismul formelor „îndelung muncite cu o pasiune lionardescă pentru desăvârşirea aceluiaşi motiv”[46] conotează, în basm, materialitatea infernală a întunericului neîmblînzit: „căci pe miazănoapte călare, cu aripi vântoase, cu fața sbârcită ca o stâncă buhavă și scobită de părae, c-o pădure 'n loc de păr, urla prin aerul cernit mama pădurilor cea nebună. Ochii ei două nopți turburi, gura ei un hău căscat, dinții ei șiruri de pietre de mori”[47].

Baba „bătrână şi urâtă”, cum o descrie împăratul-frate de cruce, este una din întruchipările haosului. Înfățișarea ei este o urgie a elementelor dezlănțuite. Trecerea ei prin lume seamănă distrugere. Opoziția dintre chipul luminos al Ilenei, fiica acestei făpturi negre, și nopțile fără capăt din ochii Mamei-Pădurilor subliniază natura contrastivă a energiilor care animă spațio-temporalitatea eminesciană, luminiscență muzicală, pe de o parte, vuiet întunecat, pe de altă parte. Ordinea se înalță din haos, spre a se lăsa pradă haosului. Pentru a înfrînge stihialul, eroul civilizator își împrospătează – ascultînd de sfatul Ilenei – forțele slăbite de luptă cu puterea care aprinde tăriile haosului[48]. Victoria lui Făt-Frumos asupra Mamei-Pădurilor marchează nu doar depășirea primului prag inițiatic (pentru a-și împlini menirea, voinicul trebuie să se confrunte cu abisalul stihial), ci desferecă și un alt plan de cunoaștere în conștiința personajului pentru care voința de putere este unul din atributele existențiale definitorii. „Focul nestins” care îi întărește ființa este, totodată, o cale de acces spre inima tainelor care însuflețesc cosmosul. Lumile pe care le cutreieră Făt-Frumos se fac și se desfac din sîmburi de foc[49].

Strivirea stihialului echivalează cu alungarea haosului din lume. Biruința eroului asupra Mamei-Pădurilor iscă o furtună sălbatică prin care se instaurează o nouă ordine. Furtuna este, la Eminescu, nu doar un vestitor al ciclului cosmic facere – desfacere, ci o eliberare răvășitoare a elementelor. Întunericul se dezintegrează, se sparge, spre a lăsa loc luminii.

---

[45] Tudor Vianu, *Poesia lui Eminescu*, București, Editura Cartea Românească, 1930, p. 95.
[46] Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, București, EPLU, 1969, p. 250.
[47] M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 319.
[48] „Stătură și se răsuflară. Baba bău apă, *Făt-Frumos bău putere, ș-un fel de foc nestins îi cutreeră cu fiori de răcoare toți mușchii și toate vinele lui cele slăbite*. C-o putere îndoită, cu brațe de fier o smunci pe babă de mijloc și-o băgă 'n pământ până-n gât. Apoi o izbi cu buzduganul în cap și-i risipi creerii” (subl. n.), *ibidem*, p. 320.
[49] Pentru detalii privind identitatea modelelor cosmogonice eminesciene și a specificului acestora în raport cu alte modele culturale, a se vedea Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 6-16.

BDD-V333 © 2011 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:17 UTC)

Senzația de materialitate este covîrșitoare. Bucățile desprinse din trupul însîngerat al bolții sînt impregnate de sacrificial. Năruirea tumultuoasă se consumă la dimensiuni uriețești, iar cîntecul apocaliptic al tunetului vestește căderea negurilor: „Cerul încărunți de nouri, vântul începu a geme rece și a scutura casa cea mică în toate încheieturile căpriorilor ei. Șerpi roșii rupeau trăsnind poala neagră a norilor, apele păreau că latră, numai tunetul cânta adânc ca un proroc al pierzării. (...) Norii se rupeau bucăți pe cer – luna roșie ca focul se ivea prin spărturile lor risipite;”[50]. Focul care aprinde cerul anunță triumful ordinii asupra haosului.

Întrezăriri ale stihialului infuzat de magic intuim și în portretul Genarului. Pentru fratele de cruce al lui Făt-Frumos, Genarul este un „om mândru și sălbatic ce își petrece viața vânând prin păduri bătrâne”[51]. Misterul condiției acestui străjer de la hotarele între lumi este aproape de nepătruns. Făt-Frumos, născut fiind din lacrima Fecioarei, nu se poate lupta cu el, pentru că „Genarul era creștin și puterea lui nu era în duhurile întunericului, ci în Dumnezeu”[52]. Nesupus timpului și spațiului, pe care le traversează, precum Mama-Pădurilor călare pe miază-noapte, în zborul calului năzdrăvan cu două inimi, Genarul este castelanul care are puterea de a-i pedepsi pe cei ce, ispitiți să-i fure fata, nesocotesc pragul între lumi, lumea vieții și cea a somnolenței mortale. Regimul său de existență este, în fond, indiferent la ritmurile diurnului și nocturnului. Străin de somn și de vis, nemetător și înfricoșător, gardianul veghează asupra fetei sale, singura care poate să-i dezlege misterul.

Stăpînul hotarului spre tărîmul somnului și al farmecelor diavolești are un motan cu șapte capete, cerber încolăcit în cenușa vetrei din sala mare a castelului, ornic care măsoară trecerea zilelor și vestește nechibzuința semeață a celui ce încumetă să fure fata. Prima tentativă de răpire a fetei eșuează, iar castelanul cel aspru se arată iertător cu Făt-Frumos („– Făt-Frumos, – zise Genarul – mult ești frumos și mi-e milă de tine. De astă-dată nu-ți fac nimica, dar de altă-dată... ține minte!”[53]), dar mîndrul prinț nu cunoaște înfrîngerea de sine. A doua încercare de a lua fata îl duce la moarte pe eroul biruitor al Mamei-Pădurilor. Fuga de mînia Genarului este orchestrată uriețește. Azvîrlit în „nourii cei negri și plini de furtună ai cerului”[54], Făt-Frumos se topește ca o stea iar cenușa i se preface într-un un izvor ca lacrima, sufletul tînguitor al eroului căzut. Mînia cerului este pe măsura voinței de putere a voinicului, așa că focul pedepsitor al fulgerului zdrobește dorul semeț de voinicie al prințului. Eminescu este un mare faur

[50] M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 320.
[51] *Ibidem*, p. 321.
[52] *Ibidem*, p. 322.
[53] *Ibidem*, p. 322.
[54] *Ibidem*, p. 322.

BDD-V333 © 2011 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:17 UTC)

de titani slăbiți de omenesc, de luceferi prăbușiți din pricina lipsei de margini a mîndriei și visării.

În susurul de jale al izvorului ghicim licăririle umanității frămîntate de regretul neîmplinirii. Cuprinsă de un dor fără sfîrșire, ființa resimte cosmic drama chinuitoare a interogațiilor, dar „cine să înțeleagă glasul izvorului într-un pustiu?”[55]. Spre a se întrupa ca om, Făt-Frumos trebuie să se supună trecerii prin moarte. Noua ipostază a ființei sale va fi mai degrabă adamică: „ – Doamne”, zice Sf. Petrea, „fă ca acest isvor să fie ce-a fost mai înainte”[56]. „ – «Amin»!”, și voia atotputernică a Domnului se împlinește. Renașterea ființei prin forța ziditoare a cuvîntului dumnezeiesc are mai multe valori în economia simbolică a imaginarului din poveste.

Făt-Frumos trăiește o *hierofanie*[57] („El înțelesese minunea învierii sale și îngenunchiă înspre apusul acelui soare dumnezeiesc.”[58]). Sfințenia luminii și sacralitatea regenerativă a apei se susțin exemplar întru reîntruparea ființei. Scena are o curăție ca de Evanghelie: „Acolo Domnul bău din apă și-și spălă fața sa cea sfântă și luminată și mânele sale făcătoare de minuni”[59]. Cuprinși de omenesc, Domnul și Sf. Petru odihnesc apoi în răcoarea limpede a izvorului-suflet, primul gîndind la Tatăl din Ceruri, celălalt ascultînd cîntecul de jale al pîrîului în care freamătă nostalgia omenescului.

Simbolistica apei implică atît moartea cît și renașterea[60]. Prefacerea eroului în izvor răcoros este și izvorul unui nou orizont de existență. Numai în curgerea acestei noi posibilități, mai mult om decît titan, va reuși Făt-Frumos să treacă de pragurile care condiționează împlinirea dorului său.

Noua ipostază a ființei eroului se va supune succesiunii ritmurilor temporale ale Creației. Prăbușirea în somnul neființei reprezintă metamorfoza prin care diurnul și nocturnul se despart ca experiențe existențiale autonome. Cel mai înainte cunoscut[61] devine, prin întoarcerea din nediferențiat[62], cel necunoscut[63]. Ca și mireasa visurilor sale, Făt-Frumos

---

[55] *Ibidem*, p. 322.
[56] *Ibidem*, p. 322-323.
[57] Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, București, Editura Humanitas, 1995, p. 14.
[58] M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 323.
[59] *Ibidem*, p. 322.
[60] Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 138.
[61] În toate întîlnirile de dinaintea căderii, numele eroului e pe buzele tuturor: „– Bine ai venit, *Făt-Frumos*! – zise împăratul; am auzit de tine, da de văzut nu te-am văzut”, M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 318; „ – Bine ai venit, *Făt-Frumos*”, îi spune Ileana, „cu ochii limpezi și pe jumătate închiși”, *ibidem*, p. 319; „– A! bine că mi-ai venit *Făt-Frumos*” îl primește Mama-Pădurilor, *ibidem*, p. 320; „– Bine-ai venit, *Făt-Frumos*”, i se adresează și fata Genarului, *ibidem*, p. 322.
[62] Mircea Eliade, *op. cit*, p. 138.
[63] În călătoria inițiatică pe tărîmul babei cu iepele, numele voinicului este cunoscut doar de ființele aparent neînsemnate pe care le întîlnește în regimul diurn. Ființele aparținînd

BDD-V333 © 2011 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:17 UTC)

ajunge să resimtă tensiunile *închiderii în omenesc*. Pentru el, ziua înseamnă, în traversarea tărîmului somnului şi farmecelor, o ridicare în conştient şi în vitalitate, iar noaptea, o scufundare în inconştient, magie şi vis.

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

După întruparea din izvor, Făt-Frumos nu mai are forţa de a pătrunde adevărata natură a fiinţelor întunericului. Ajuns la bordeiul cotoroanţei care, în puterea nopţii, umblă pe căile vrăjilor şi „suge inimile celor ce mor”[64], prinţul înviat vede în amurg „o babă bătrână şi sbârcită, culcată pe un cojoc vechi”, „cu capul ei sur ca cenuşa în poalele unei roabe tinere şi frumoase”[65]. Ridicarea din moarte amorţeşte acuitatea conştiinţei luciferice a voinicului. Întîlnirea cu hîrca şi coborîrea în pivniţa iepelor (de fapt, o simbolică adîncire în lumea subpămînteană a întunecimilor neîmblînzite şi nesupuse succesiunii diurn – nocturn), îi apar eroului, nu ca semne ale unui univers magic, ci ca prevestiri ale spaimei. Copleşit de slăbiciunile omenescului învins de farmece, voinicul fără frică ajunge să simtă frica. Păzirea iepelor, „şapte nopţi, care de când erau nu zărise încă lumina soarelui”[66], este cît se poate de sugestivă. Somnul de plumb care îi cuprinde fiinţa simbolizează nu atît puterea magicului asupra eroicului sau ascendenţa nocturnului asupra diurnului, cît mai ales drama confruntării cu propria umanitate. Trezirea este aducătoare de teamă („El îşi credea capul pus în ţeapă”) şi disperare („Desperat era să iee lumea-n cap”[67]), iar orizontul temporal al acestor zbateri ale conştiinţei este invariabil crepuscular („El se trezi pe când mijea de ziuă”, „căzu jos şi dormi până ce mijea de ziuă”[68]).

Peste tărîmul întunecat al somnului stăpîneşte sufletul osîndit al babei cu iepele. La împlinirea vremii, într-a treia noapte de pază, Făt-Frumos aduce iepele acasă, le închide în grajd şi intră în bordeiul adormit. Doarme, înţepenită pe laiţă, vrăjitoarea care îi descîntase merindele cu

---

regimului nocturn, infuzat acum de magic, i se adresează în alt chip: „Bine-ai venit *flăcăule*, zise baba sculându-se. Ce-ai venit? Ce cauţi? Vrei să-mi paşti iepele poate?”, M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 324. În timpul zilei, roaba cea frumoasă a babei îi şopteşte că îi cunoaşte identitatea („Eu ştiu că tu eşti *Făt-Frumos*”), însă în miez de noapte i se adresează ţărăneşte, „Da, *bădică*”, *ibidem*.

[64] *Ibidem*, p. 325.
[65] *Ibidem*, p. 324.
[66] *Ibidem*, p. 324.
[67] *Ibidem*, p. 324.
[68] *Ibidem*, p. 324.

BDD-V333 © 2011 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:17 UTC)

„somnoroasă”. Doarme pe cuptor și roaba care îl dezlegase pe prinț de momirile veninoase ale babei. Abia în acest moment, după desfacerea farmecelor, voinicul este pregătit să afle, din vorbele fetei, despre adevarata fire a cotoroanței și despre puterile înfricoșătoare ale întunecimii de pe acest tărîm: „Acu-i miază-noaptea... un somn amorțit îi cuprinde trupul... dar sufletul ei cine știe pe la câte răspinteni stă, cine știe pe câte căi a vrăjilor umblă. Până ce cântă cocoșul, ea suge inimile celor ce mor, ori pustiește sufletele celor nenorociți”[69].

Fuga de pe tărîmul babei cu iepele este o pictură muzicală în cuvinte. Pe cît de simplu este modelul sintactic al episodului, pe atît de bogată și vie este imaginea. Cuvîntul artistului zugrăvește gigantic și freamătă neliniștitor. Poezia tunătoare a stihiilor se încarnează în reliefurile mișcătoare și înfricoșătoare ale magicului: „Noaptea inundase pământul cu aerul ei cel negru și răcoare. – Mă arde-n spate ! – zise fata. Făt-Frumos se uită înapoi. Dintr-o volbură naltă, verde, se vedeau nemișcați doi ochi de jeratec, a căror raze roșii ca focul ars pătrundeau în rărunchii fetei. – Aruncă peria ! – zise fata. Făt-Frumos o ascultă. Și de odată-n urmă-le văzură că se ridică o pădure neagră, deasă, mare înfiorată de un lung freamăt de frunze și de un urlet flămînd de lupi”[70]. În ce se sprijină punctul de rezistență al acestei dezlănțuiri de sălbăticie, magic, gigantesc și oniric? Ce animă învolburarea tumultuoasă a peisajelor fulgurante, care cresc și se sfărîmă în mai puțin de o clipită? Simetria frazei cu miez popular, dar cu intens ornament romantic[71] probează acuitatea judecății lui Călinescu, potrivit căruia poetul romantic include viziunea lumii între geneză și stingere, examinînd materia „în fierberea ei în aceste două direcții, în mișcarea de organizare și de dezorganizare”[72].

În acord cu episoadele anterioare, adică fuga din hotarele Mamei-Pădurilor, fuga din ținutul Genarului, fuga din tărîmul babei cu iepele este configurată stihial. Sîmburele de foc, simbol furtunos al ciclului cosmic facere – desfacere, mocnește, de astă dată, nu în șerpii roșii care sfîșie poala cernită a norilor, nici în fulgerele mînioase care îl topesc pe voinic, ci în văpăile sfredelitoare ale privirii vrăjitoarei de la care Făt-Frumos ia calul năzdrăvan cu șapte inimi. Coerența imagistică a detaliilor depășește, prin forța de sinteză a poeticului, limitele frecvent stereotipe ale fabulosului

[69] *Ibidem*, p. 325.
[70] *Ibidem*, p. 325.
[71] Redăm, pentru susținerea acestei idei, și celelalte secvențe din tablou. Sublinierile ne aparțin : „Și deodată se ridică din pământ *un colț, sur, drept, neclintit, un uriaș împietrit ca spaima, cu capul atingând de nori*”; „Și de odată văzură în urmă-le *un luciu întins, limpede, adânc, în a cărui oglindă bălaie se scălda în fund luna de argint și stelele de foc*” (*ibidem*, p. 325-326).
[72] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, Bucureşti, Editura Minerva, 1970, p. 125.

BDD-V333 © 2011 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:17 UTC)

popular. Ochiul rău al babei înveninate sparge răzbunător piedicile pe care fugarii le înalță prin folosirea obiectelor fermecate (perie, cute, năframă): „doi ochi de jeratec, a căror raze roșii ca focul ars pătrundeau în rărunchii fetei", „ochi roșii, ca două fulgere lănțuite de un nor", capăt de funie arzător „ca un cărbune" (M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 325-326).

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

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

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

Simbioza luminii cu apa este născătoare de străluciri lichide. „Printre lucrurile pămîntești – afirmă Tudor Vianu – nu există vreun altul care să aibă o afinitate mai mare cu lumina, ca apa. Apa posedă în adevăr acel grad intermediar al transparenței, care îngăduie luminii s'o străbată în întregime și să fie în același timp reținută de ea. Ființa materială a luminii se materializează parcă în răsfrîngerea ei în apă și se oferă oarecum dorinței noastre de a o stăpîni mai de aproape. Imaginația omenească s-a complăcut în a găsi mijlocul de a prinde într'un trup material ființa spirituală a luminii și a găsit acest mijloc în asociația ei cu apa"[73].

După afundarea babei în lacul fermecat, pentru a putea părăsi nevătămat tărîmul vrăjit și întunecat al somnului, voinicul adoarme, pielițele de pe „lumina ochiului" i se înroșesc „ca focul" iar pe acest fundal al stingerii conștiinței se perindă cortegii de „umbre argintii", care se înalță și se pierd în „palatele înmărmurite ale cetății din lună"[74]. Scena este

[73] Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 97.
[74] M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 326.

BDD-V333 © 2011 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:17 UTC)

monumentală și dovedește că Eminescu este un condeier desăvîrșit al nocturnului, al arhitecturilor urzite din vise. Măreția eterică a palatelor cerești transpare și din secvența răpirii fetei Genarului. Fuga îi pare lui Făt-Frumos un zbor nemișcat[75] iar gardianul hotarelor între lumi este azvîrlit de calul său cu două inimi în înaltul amenințător al bolții. Genarul nu este ars de fulgere, precum fusese odinioară Făt-Frumos, ci rămîne întemnițat între nori: „Norii cerului înmărmuriră și se făcură palat sur și frumos – iar din două gene de nouri se vedea doi ochi albaștri ca cerul, ce răpezeau fulgere lungi – Erau ochii Genarului exilat în împărăția aerului"[76].

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

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

Bibliografie

EMINESCU, Mihai, *Opere*, XVI, București, Editura Academiei R.S.R., 1989.

EMINESCU, Mihai, *Opere*, VI, București, Editura Academiei R.P.R., 1963.

EMINESCU, Mihai, *Opere*, VII, București, Editura Academiei R.S.R., 1977.

BLAGA, Lucian, *Trilogia culturii*, București, EPLU, 1969.

CĂLINESCU, G., *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I, București, EPL, 1969.

CĂLINESCU, G., *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, București, Editura Minerva, 1970.

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

[76] *Ibidem*, p. 327.

BDD-V333 © 2011 Editura Universității de Vest

Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:17 UTC)

CIOBANU, Nicolae, *Eminescu. Structurile fantasticului narativ*, Iaşi, Editura Junimea, 1984.

CREȚIA, Petru, *Testamentul unui eminescolog*, București, Editura Humanitas, 1998.

DRAGOMIRESCU, Mihail, „Proza epică a lui Mihai Eminescu", în *Eminescu*, Iași, Editura Junimea, 1976.

ELIADE, Mircea, *Sacrul și profanul*, București, Editura Humanitas, 1995.

PETRESCU, Ioana Em., *Mihai Eminescu – poet tragic*, Iași, Editura Junimea, 1994.

SIMION, Eugen, *Proza lui Eminescu*, București, EPL, 1964.

VIANU, Tudor, *Poesia lui Eminescu*, București, Editura Cartea Românească, 1930.

BDD-V333 © 2011 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:17 UTC)