

MIHAI EMINESCU: BASMUL ȘI LUMILE SALE

MIHAI EMINESCU: THE FAIRY TALE AND ITS WORLDS

Dr. Liliana DANCIU

CCI "Speculum", "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia
"Dacia" Technological High School, Caransebeș

Abstract: *The dream and the existence as a dream, the alternative worlds from astral or insular ideal spaces reached by Eminescu's heroes as the goal of a spiritual journey are expressions of the author's propensity towards totality. These fictional worlds are populated by characters-ideas and characters-philosophical concepts in order to outline an ontology and a metaphysics of the ideal human being, detached from the Evil of material existence, spiritually and intellectually propelled to the Idea. In this study we will follow the construction of such worlds and their inhabitants by appealing to the fairy tale "Făt-Frumos din lacrimă". Conceived from the tear of the Mother of God, Făt-Frumos is the superlative human expression of divine beauty, a corollary of all moral qualities: courage, generosity, sensitivity, purity. The supernatural conception recommends him as "son of God", suggestion reinforced by the pseudonym from the first part of the fairy tale, "the shepherd-emperor", enchanting everyone with his whistle. Belonging to a mythical world in which divine miracles are still possible, because the Lord and St. Peter walk the earth barefoot, the hero naturally travels through several worlds and meets fairytale characters, some taken from the folk imaginary, others original meant to embody personal ideas. He follows a path of exemplary transformation: he converts his father's enemy into a brother of the cross; he defeats the male and female enemies of his double and, implicitly, of his own (Genarul, the mother of the forest, the witch); he finds his own partner, the beautiful Ileana, and that of his double,*

Genaru's daughter. This fairy tale "overturns in fabulous and fantastic" (Nicolescu, 1984: 37) the images and the aesthetic and philosophical expressions of some personal truths of the author, corroborated with the archetypal projections of the collective fairytale imaginary. The result is a fantastic metaphorical narrative about a founding act, therefore mythical, which leads to a different way of "being" (in Eliade's vision), a transcendence of form on order to reach the essence. More precisely, it is about a spiritual transmutation through a mythical descent ad inferos of the soul (psyché), in an Island of the Blessed Ones, where he (re) twins with the master of Hell (restoring the mythical twin pair Frate/Nefrate), he defeats his enemies and saves him from loneliness by bringing him a Persephone of his own. The hero belongs to the "bride of the world" in a mioritic hierogamy that forever harmonizes the polarized opposites in the previous existence.

Keywords: myth; dream; Eminescu; hell; Prince Charming; spiritual transmutation.

Visul, ca proiecție meta-fizică a existenței umane în ideal, „dincolo de” realitatea restrictivă și limitativă mundană, constituie unul dintre motivele recurente ale operei scriitorului Mihai Eminescu, instituindu-se într-o adevărată cheie simbolică a hermeneuticii sale, trădând totodată principala „metaforă obsedantă” a acestui creator. În poezie și proză, Eminescu se manifestă demiurgic, în calitate de creator de spațio-temporalități imaginare, proiecții onirice și lumi alternative din spații astrale sau insulare ideale. Acestora le este specifică „nelimita” și „nemarginea”, categorii ale negației¹, prin intermediul căreia geniul, ca ființă umană conștientă de propria-i ilimitare, își exprimă lingvistic și metaforic propensiunea spre Absolut, Infinit. Considerat „cel mai mare poet al depărtării” (Papu, 1971: 44), Eminescu dovedește o adevărată „vocație a nemarginilor” (Melian, 1987: 11),

¹ În *Studii de stilistică*, Tudor Vianu identifică trei modalități de manifestare a negației în opera eminesciană: revolta refuzul, contestarea (1968: 182).

întrucât geniul său are acea putere unică în plan uman de „a cu-prinde” nu numai propria sa viață și moarte, ci Moartea însăși (Vz. Papu, 1971: 3). Prin urmare, spațiile onirice imaginate de Eminescu în opera sa, deși labirintice, organizate fie pe verticala dionisiac-apolinic și a oglinzirii hermetice a înaltului în adânc, fie pe baza modelului concentric ideal de „lume în lume”, sunt obligatoriu concepute a fi *deschise* (Vz. Melian, 1987: 59) dincolo de aparențe înspre o cunoaștere a esențelor, eliberate de limitările unei spațio-temporalități profane.

Atinse de eroi romantici de excepție sau mitici arhetipali – feciorul de împărat fără stea (*Povestea magului călător în stele*), Făt-Frumos din lacrimă (basmul omonim), Dionis-Dan (*Sărmanul Dionis*) –, ca finalitate ideală a unei călătorii spirituale în afara universului fizic, lumile astrale sau basmice sunt tot atâtea expresii ale propensiunii autorului spre totalitate. Aceste lumi ficționale sunt populate de personaje-idei și personaje-concepte filosofice pentru a contura o ontologie și o metafizică a ființei umane ideale, detașată de Răul existenței materiale, propulsată spiritual și intelectual până la Idee. Există multe similitudini între basmul *Făt-Frumos din lacrimă* și poemul *Povestea magului călător în stele*, cel dintâi anticipând complexitatea filosofică a textului poetic. Dintre aceste locuri comune enumerăm toposul și atemporalitatea mitică; muntele sacru din poem și castelul sacru din poveste sunt totuna; ambii eroi înfruntă o furtună apocaliptică (magul neofit pentru a ajunge la muntele sacru, eroul basmic, după ce anihilează puterea elementală a mamei pădurii; feciorul mag urcă muntele pentru a coborî în sine, iar feciorul lacrimă cu cât înaintează, cu atât regresează spre propriul centru; ambii eroi nu au un destin prestabilit, urmând modelul divin, și nu sunt legați de propria-le finitudine; tânărul mag e un înger căzut în trup de om, iar Făt-Frumos e născut prin deșertarea esenței iconului divin în pânțele unei muritoare; eroul basmic părăsește lumea părinților săi „biologici”, lumea dizarmoniei și a conflictelor, pentru a o

regăsi pe a sa, ideală; amândoi tinerii descind din „puterea demiurgică a divinității”(Petrescu, 2002: 52); sprijinindu-ne pe limbajul din poemul eminescian, spațiile străbătute de cei doi eroi nu aparțin realității obiective, exterioare, „lumea dinafară” unde geniul nelimitat „nu are moștenire”, ci sunt specifice geografiei interiorității, „a sufletului spațiu” caracterizat prin „nemargini de gândire”.

În acest studiu vom urmări tiparele imaginare ale construcției unor astfel de lumi și cele arhetipale ale locuitorilor ei prin apel la basmul *Făt-Frumos din lacrimă*. Textul este scris la Viena în vara anului 1870, tânărul Eminescu manifestându-și intenția de „introducere a unei semnificații orfice în personajul tradițional al folclorului românesc” (Dumitrescu Bușulenga, 2009: 103), trimis lui Iacob Negruzzi care îl publică în noiembrie 1870 în revista „Convorbiri literare”. Personajul basmic eminescian este un melanj de trăsături arhetipale și legendare. În primul rând, este vorba despre personalitatea mitică a unui „Orfeu nordic”, tragic, numit Zamolxis, fiu rezultat din uniunea zeului luminii, Sabazios, cu Zeița Mamă, sacerdot, rege și zeu. Sub această ipostază arhaică triptică, au apărut și s-au oficiat misterele orfice, prin care era celebrată nemurirea sufletului. În mitologia elenă clasică, datorită originii sale apolinice, Orfeu este văzut în opoziție cu Dionysos, dar mitul său a influențat puternic misterele dionisiace, în care zeul este dezmembrat, pentru a învia ulterior.

Mai mult, anumiți oficianți ai cultului orfic l-au considerat pe Orfeu drept preot și inițiator al cultului lui Dionysos Zagreus. Triada divină Orfeu-Zamolxis-Dionysos² valoriza purificarea și înălțarea spirituală

² George Popa se referă la acest triptic traco-dac și identifică mitul orfic în baladele populare românești *Miorița* și *Mesterul Manole*, trasând apoi o paralelă între poezia lui Rainer Maria Rilke și poemul eminescian *Memento mori*, considerând că triada simbolică a ritualului zamolxian viață-moarte-înviere se pliază perfect pe „desfășurarea trifazică a muzicii”: „notă, moartea notei care creează nota, sunetul următor; altfel spus, acest ultim sunet se naște din

(apolinică) prin mijlocirea sfășierii dionisiace sinonimă acelei arhaice dezmembrări șamanice. În al doilea rând, în ipostaza de argonaut și cântăreț cu puteri magice fantastice, Orfeu este miticul îndrăgostit de Euridice, tragic despărțit de două ori de iubita sa, în ciuda permisiunii oferite de Hades de a coborî în Infern pentru a o elibera de spectrul morții. Dimensiunea orfică a personajului basmic eminescian este evidențiată în mai multe elemente: originea-i supranaturală; statutul de împărat-păstor care cântă din două fluieri, unul de doine (melancolie saturniană), altul de hore (veselie, sărbătoare), sub strălucirea divină a lui Apollo, „când e soarele de două sulite pe cer” (Eminescu, 2006: 18); pătrunderea în toposul paradisiac al Insulei Preafericiților din infernul de dincolo de „porțile de aramă”; căutarea și eliberarea sufletului (Ileana); căutarea și aducerii Proserpinei, în vederea menținerii ritmurilor vegetației și echilibrului universului. Dacă în poemul *Luceafărul*, scris spre finalul vieții, va fi surprinsă dimensiunea cosmică, absolută a spiritului etern, suficient sieși departe de chemările destabilizante ale lui psyche, în basmul *Făt-Frumos din lacrimă*, geniul se află în stadiul auroral, mitic al existenței sale, atras de vocea magică a inimii îndrăgostite de Frumos și Ideal.

Basmul se deschide cu o formulă narativă ce armonizează miticul, legendarul și magicul, anticipând faimoasele aserțiuni filosofice din incipitul nuvelei *Sărmanul Dionis*. Acțiunea este fixată într-o spațio-temporalitate imposibil de determinat în planul concretului, non-istorică și non-mundană, o geografie post-paradisiacă dominată de pustiu³: „În vremea veche, pe când oamenii, cum sunt ei azi, nu erau decât în germenii viitorului, pe când Dumnezeu călca încă cu

moartea notei care o precedă. Mitul morții inițiatice a lui Zalmoxis pare a reproduce esența muzicii” (1982: 241).

³ Despre motivul prafului, cu numeroasele sale manifestări (stânca, mușuroiul, pulberea, ruinele, zidul) în opera eminesciană, argumentând prezența unui așa-numit „complex Ghilgameș”, vezi Vulturescu, 2015.

picioarele sale sfinte pietroasele pustii ale pământului” (17). Într-un astfel de univers auroral, nu e de mirare că tânărul are o dublă origine: mundană, părinții naturali fiind „împăratul întunecat și gânditor ca miazănoaptea” și o „împărăteasă tânără și zâmbitoare ca miezul luminos al zilei” (17); supra-naturală, din esența spirituală a Fecioarei, Sufletul lumii. Cuplul împărătesc este expresia umană a unei duble armonizări simbolice, individuale și colective: miazănoaptea e deopotrivă „inima” de întuneric a nopții, dar și momentul când aceasta începe să descrească până la renașterea luminii din zori; în aceeași ordine de idei, miezul zilei desemnează atât manifestarea apoteotică a strălucirii solare, cât și clipa de început a declinului acesteia culminând cu timpul dramatic al amurgului. Lumina și întunericul sunt privite din perspectivă arhaică, deopotrivă antagonice și complementare (în basmele populare românești, ipostaziate în fecioare cu înfățișări diferite, etapele nopții se fugăresc unele pe altele în lumea subpământeană, neconținut, urmate de trăsura ce-l transportă pe „mândrul soare” până la momentul răsăritului), succedându-se și înlocuindu-se într-o repetiție fără sfârșit. Suprapuse magic pe verticala axei hermetice, Miazănoapte și a Miazăzi simbolizează deopotrivă apogeul Soarelui, în spațiul nocturn traversând Infernul subpământean și în cel diurn, spațiul suprateran. Copilul lor e „terțul inclus”⁴, o *coincidentia oppositorum* contrariilor. care anulează în ființa lui tensiunea contrariilor. Conceput din lacrima izvorâtă din „ochiul cel negru al mamei lui Dumnezeu” (17), suptă „în adâncul sufletului” (17) de trista împărăteasă, Făt-Frumos devine expresia umană superlativă a Ideii platoniciene de Frumos, o imagine a frumuseții divine, în „chip” și „asemănare”, corolar al tuturor calităților morale ale omului: cutezanță, generozitate, curaj, sensibilitate, puritate, perfecțiune.

⁴ Despre antiteza dintre logica aristoteliană și noua logică a terțului inclus în opera eminesciană, vezi Crăciunescu, 2018.

Concepția supranaturală îl recomandă în calitate de „fiu al divinității”, un Orfeu basmic, sugestie întărită de pseudonimul purtat în prima parte a textului eminescian, „păstorașul-împărat” care doinește cu foc și dor din fluierile sale, vrăjind auzul tuturor. Adăugând la acestor considerații vechea denumire a lui Iisus, „bunul păstor”, constatăm că împăratul și împărăteasa poartă deopotrivă identitățile mistico-religioase ale protopărinților omenirii, Adam și Eva, dar în versiunea originală a „creștinismului cosmic”⁵ românesc despre care vorbea Mircea Eliade. Ei sunt Moș Adam și Baba Eva, cărora Dumnezeu le dă la bătrânețe pe Sith (Seth), drept compensație pentru pierderea lui Abel. de altfel, pe traseul inițiativ al călătoriilor sale, eroul se mișcă în lumi guvernate de moși (Genarul) și babe (Mama Pădurii și stăpâna iepelor), magi și vrăjitoare, ce stăpânesc cerul și pământul, marea și natura. Pe de altă parte, conceperea lui Făt-Frumos mimează într-un anumit fel actul kenotic creștin al deșertării Duhului Sfânt (Ruah, în ebraică, e substantiv de gen feminin) în pânțele Fecioarei, deoarece în basmul eminescian, Făt-Frumos este conceput supranatural tot printr-o kenoză de esență feminină: lacrima Fecioarei Celeste spiritualizând corpul împărătesei, încărcându-l cu viață veșnică. Părul băiatului „bălai ca razele lunii” constituie amprenta ocultă a individualității sale, astrul nopții guvernând nocturnul, feminitatea, artele magiei.

Aparținând el însuși unei lumi mitice în care minunile divine încă sunt posibile, pentru că Domnul și Sf. Petrea străbat pământul cu picioarele goale, eroul călătorește firesc prin mai multe lumi și cunoaște personaje basmice,

⁵ Rosa del Conte identifică la Eminescu „o imaginație cosmică” și consideră că e foarte probabil ca setea de ocult a poetului să se fi racordat nu numai la filosofia vechilor indieni și ocultismul occidental, ci și la fondul mitic al legendelor populare românești (1990: 318). Mircea Eliade îmbrățișează opinia cercetătoarei italiene, adăugând iubirea poetului „pentru „tot ce era «bătrân» și «tradițional», (...) nostalgiile lui față de vremea care «stă, vremuieste»” (1987: 50-51)

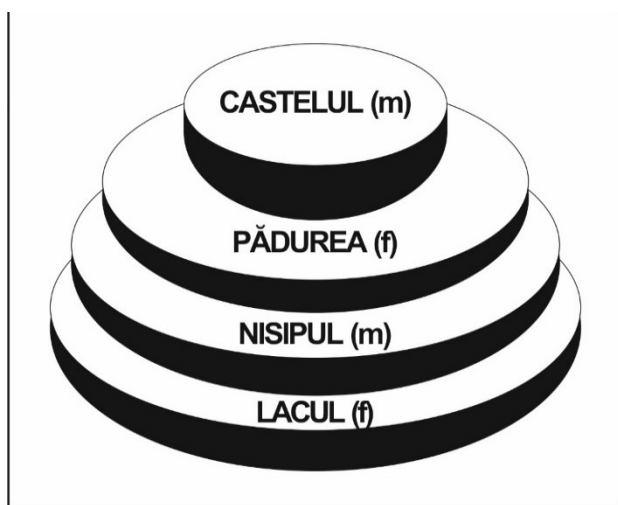
unele preluate din imaginarul folcloric, altele originale menite a întruchipa idei și concepte constituente ale multuniversului imaginarii eminesciane. Ciobănaș mioritic deopotrivă zamolxian și orfic, tânărul are și o dimensiune războinică a caracterului, dovedită prin buzduganul de fier, pe care, asemeni zmeilor din basmul popular românesc, îl aruncă înainte pentru a-l indica direcția și a-și anunța intenția de cuceritor. În egală măsură, atitudinea belicoasă este specifică tinereții și naivității neinițiatului care-și promovează înainte de toate energia și vitalitatea fizicului, pentru ca ulterior, dobândind cunoaștere, să devină înțelept. Geografia străbătută este dominată de orizontul ondulatoriu al spațiului mioritic, cu văi și munți, elementele acestei topografii mitice fiind cutremurate de cântecul magic al păstorașului. Imaginile vizuale conturează un univers statuar, încremenit de trecerea fulgerătoare a tânărului cântăreț divin, la fel cum în *Lucașfărul*, Hyperion va traversa puzderia de stele de pe bolta cerească în zborul său spre Demiurg. Amândoi sunt purtați de un dor puternic, absorbiți de o sete de absolut, al cărei izvor este Sinele: „Toate stăteau în loc, numai Făt-Frumos mergea mereu, urmărind cu cântecul dorul inimei lui și cu ochii buzduganul ce sclipea prin nori și prin aer ca un vultur de oțel, ca o stea năzdrăvană” (18). În fapt, formularea populară lapidară „dorul „inimei” concentrează viitoarea formulare romantică „lumea-i visul sufletului nostru” (*Sărmanul Dionis*). Eroul basmic va pătrunde în lumi imaginare, proiecții ivite din adâncul sufletului, populate de imagini arhetipale ale propriului inconștient, polarizate în conformitate cu etica spiritualității românești: unele prietenoase (împăratul, Ileana Cosânzeana, fata Genarului), cu funcție de adjuvanți (împăratul țânțarilor, împăratul racilor, sufletul fetei „legat” magic de stăpâna iepelor) și figurile mitico-religioase ale lui Dumnezeu și Sfântul Petru; celelalte agresive, cu rol inițiativ (Mama Pădurii, Genarul, baba vrăjitoare).

În momentul crepusculului, buzduganul de fier lovește violent o poartă de aramă, pe care o spulberă. Simbol al fertilității și apărător al recoltelor, fierul asigură forță și protecție șamanului în incursiunile sale în Infern, fiind deopotrivă stăpânul umbrei și al nopții, dar și instrument al războiului și al morții. Asemeni fierului, arama este un metal ambivalent, simbol al luminii și al vieții, antipod al aurului solar, metalul Venerei, din care sunt făcute porțile templelor, palatul lui Hefaistos și, în viziunea egiptenilor, bolta cerului. Deloc întâmplător, cu agresivitatea specifică tinereții, metalul lui Marte sfarmă limita impusă între profan și sacru, „trecând dincolo” de un prag, într-o altfel de lume, într-o etapă nouă de cunoaștere, de spiritualizare. În limbaj simbolic, fierul și arama sunt polarizate valoric în perechi duale de tipul vulgar/ nobil, apă/ foc, Nord/ Sud, negru/ roșu, yin/ yang. Aici lipsește spațio-temporalitatea liniară, noul topos fiind organizat pe coordonata axială concentrică a insulei, o „lume în lume”. Peisajul este descris cu ajutorul motivelor romantice, dar simbolismul este de natură ocultă, hermetică, vizând principiul oglindirii înaltului în adânc, a ceea ce este deasupra în ceea ce este dedesubt:

„Luna răsărise dintre munți și se oglindea într-un lac mare și limpede, ca seninul cerului. În fundul lui, se vedea sclipind, de limpede ce era, un nisip de aur; iar în mijlocul lui, pe o insulă de smarand, înconjurat de un crâng de arbori verzi și stufoși, se ridica un mândru palat de o marmură ca laptele, lucie și albă – atât de lucie, încât în ziduri răsfrângea ca într-o oglindă de argint: dumbravă și luncă, lac și țărături. O luntre aurită veghea pe undele limpezi ale lacului lângă poartă; și-n aerul cel curat al serei tremurau din palat cântece mândre și senine” (19).

Eminescu trasează coordonatele unei adevărate arhitecturi sacre tip zigurat, alternând concentric simboluri feminine (f) cu cele masculine (m): palatul alb

este Centrul, ascuns de verdele vegetației, înconjurată, la rândul ei, de galbenul nisipului auriu, scăldat de apele lacului oglindind bolta înstelată a cerului. Palatul în sine reconstituie imaginea vârfului, orientat spre înalt, de data aceasta: urcând scările, tânărul ajunge într-o sală înaltă de aur, în mijlocul căreia tronează o masă festivă (albă, având cupe și vesela săpate într-un singur mărgăritar), înconjurată de boieri în haine de aur, șezând pe scaune roșii, dintre care se detașează unul „cu fruntea într-un cerc de aur, bătut cu diamante și cu hainele strălucite, era frumos ca luna unei nopți de vară” (19). Din nou, remarcăm risipa cromatică, de data aceasta în descriția arhetipurilor ce populează spațiul interiorității, având menirea de a evidenția regalitatea, sacralitatea acestora.



Făt-Frumos își întâlnește dublul spiritual, proiecția astrală, superioară a eului, drept care, dacă l-ar ucide, s-ar anula pe sine (asemeni relației simbiotice Hyperion-Demiurg). În consecință, purtătorul buzduganului de fier și stăpânul înaltului palat de aur se leagă „frați de cruce”, împărțind aspirații și resentimente, după caz, urmând ca principiul activ, modelator să împlinească aspirațiile

dublului său pasiv, inert. Pe de altă parte, numai tăria și valențele exorcizante ale fierului pot înfrunta „mama pădurilor cea nebună” (20), urâtă, distructivă, lacomă de a devora nesățioasă perfecțiunea (al zecelea copil din copiii supușilor împăratului), pe care, neputând a o asimila, o pofteste neîncetat, adevărată imagine a Haosului primordial, demonul Aphophis înfruntat de Ra în fiecare noapte, dar și a iadului creștin. Închisă în piua de piatră legată cu lanțuri de fier, mama pădurii devine „stâncă de piatră îndrăcită” (20), la antipodul stâncii solare pe care veghează, spre exemplu, magul înțelept din *Strigoii* sau Genarul. Locuința babei ancestrale este, însă, o locație divină dintr-un spațiu paradisiac, „o casă frumoasă albă, care steclea la lumina lunei în mijlocul unei grădini de flori” (20). Din nou, poetul excelează în descripții cromatice rafinate – „straturi verzi”, florile (...) luminau albastre, roșie-închise și albe” (20) animate de fluturi gingași și albine harnice, sub „stele de aur”, pe de o parte, pentru a adânci o nouă antiteză, de data aceasta între baba irațională și delicata ei fiică, iar pe de altă parte, de a evidenția o nouă ambivalență, o nouă armonizare a contrariilor. Iraționalitatea mamei este pe măsura frumuseții și delicateții fiicei, amândouă împărțind același spațiu paradisiac, după cum nebunia veninoasă animată de răutate absolută locuiește în grădinile edenice ale minții, zămisbind Fantezia/ Imaginația care țese/ toarce vise de aur și argint. Pe de altă parte, când fata îi spune tânărului „dac-ai muri tu, aș nebuni ori aș muri și eu” (21), avertizează că absența iubirii generează nebunia și moartea, înrudite, căci ambele anulează întregul ființei. Moartea babei provoacă o adevărată furtună apocaliptică, anticipând efectele prezentate doar succint de Demiurg lui Hyperion drept consecință a anulării meta-ființării sale, descrisă în basm de Eminescu prin apel la imagini vizuale („șerpi roșii”, „luna roșie ca focul”, poala neagră a norilor”), și auditive („apele păreau că latră”, „tunetul cânta adânc”), de mare impact emoțional, oferind un tablou grandios ca într-o epopee germanică sau o operă de Wagner.

Sub aspectul strict al relației filiale, Genarul este dublul masculin al mamei pădurii, întrucât fiicele lor, cucerite prin luptă și eliberate de sub paza unor părinți posesivi cu puteri supra-naturale și magice, vor deveni perechile celor doi „frați de cruce”. Sub aspect magic, însă, Genarul (Bătrânul) este dublul masculin al babei care ține în stăpânirea sa iepele fermecate: cel dintâi este Magul, înțeleptul ce stăpânește magia înaltă, sub forma cunoașterii superioare, de unde profilul uranian al personalității sale; în schimb, baba este vrăjitoare, inițiată în poțiuni și fierturi cu efect narcotic, stăpână a „zborului sufletului” prin practica stărilor catatonice. Cea dintâi babă este o ființă elementală, legată fundamental de natură și funcțiile ei deopotrivă vitaliste și distructive, complet i-rațională, pe când bătrâna vrăjitoare este „vicleană” și meta-morfozează elementele naturii pentru a le transforma în instrumente magice de urmărire și atac: „volbură naltă, verde”, „o bufniță mare și sură”, „o funie mare de fum”. Genarul are profilul unui castelan singuratic, războinic și vânător pasionat, stăpânind arta magiei înalte, al cărui familiar este motanul cu șapte capete care-i veghează fata din vatra focului. El poate fi unul dintre acei *Benandanti* medievali, stăpâni ai zborului magic, dar aflați de partea binelui (Vezi Eliade, 1997: 95-100), întrucât Eminescu notează: „Genarul era creștin și puterea lui nu era în duhurile întunericului, ci în Dumnezeu” (Eminescu, 2006: 25).

Indicii topografici ai spațiului unde locuiește acest mag basmic aparțin cadrelor unei geografii a înălțimilor terestre, la confluența cu primul „etaj” al zonelor spirituale celeste: doar muntele face să despartă cerul albastru de marea cea verde, înaltul și adâncul îngemănându-se hermetic din nou, ogindindu-și vârful încununat de cetatea albă și strălucitoare, ca poleită cu argint, care o ține prizonieră pe fiica Genarului. În prima tentativă de evadare, Făt-Frumos și fata străbat „pustiul lungului mării” (24), la a doua, când este prins și aruncat în norii plini de fulgere, tânărul este complet ars și transformat

într-o „mână de cenușă [căzută] în nisipul cel fierbinte și sec al pustiului” (25). Pustiul mării și cel al deșertului sugerează aceeași întindere de necuprins cu mintea și ochiul fizic specifică dimensiunii imaginare a visului și a mitului, apa și focul fiind deopotrivă elemente primordiale cosmogonice. Descripțiile eminesciene sugerează acea lentoare a mișcărilor „în vid”, lipsite de consistența fizică în spațiul acvatic al visului⁶: „Ei fugeau cum fug razele lunii peste adâncile valuri ale mării, fugeau prin noaptea pustie și rece ca două visuri dragi. (...). Apoi li se păru că nu mai pot merge, asemenea celor ce vor să fugă în vis și cu toate aceste nu pot” (25). Urmând tiparul magic al metamorfozei ființiale, înțelegea ca transgresare a formei fizice umane pentru a trece într-o alta superioară, tânărul devine izvor cu apă cristalină scaldând nisipul auriu, umbrită de arbori înalți și verzi, un alt topos paradisiac, atins miraculos de mâinile sfinte ale divinității. De la izvorul cu apă de cristal, Domnul se îndepărtează pe mare, străbătând-o în calitate de Soare spiritual al lumii, eclipsând strălucirea astrului zilei care părea să apună. Revenirea în forma umană este realizată „ca prin farmec” și percepută ca o trezire „dintr-un somn lung” (26), somnul și visul reprezentând orizonturi ale unei existențe dincolo de formă sau în afara formei, echivalente morții.

După ce află secretul puterii magice a calului Genarului, Făt-Frumos pornește într-o nouă incursiune, de data aceasta spre tărâmul vrăjitoarei viclene, stăpâna celor șapte iepe năzdrăvane, traversând pustiuri alternate doar de păduri și întinderea albastră a mării. În timp ce împăratul și Genarul își duc traiul în locații poziționate la antipozii axei verticale, palat din adâncul lacului, respectiv cetate în înaltul muntelui, sugerând polii ființei (abisalul și spiritualul), mama pădurii cu fiica ei locuiesc într-o casă, habitat cvasi-cosmicizat, iar vrăjitoarea cu slujnica ei, într-

⁶ Despre dimensiunea onirică a lumilor eminesciene, acea „vocație universală a visului” și sinonimia parțială dintre gândire și vis, acea „gândire fermecată” eliberată de limite, vezi și Petrescu, 2002: 125-130.

un „bordei urât și acoperit cu gunoi de cal” (28), fără gard, locație marginală, de la hotar, ambele sugerând antipozii liniarității existenței. Bordeiu este casa umilă a babei „meșteroaie” din comunitățile sătești, întotdeauna poziționat la marginea satului, din cauza spaimei și repulsiei pe care o provoacă oamenilor. În spațiul cosmicizat al satului arhaic, gardul marchează diferențierea între indivizi, granița între familii și grupuri, limită de netrecut pentru a avea un trai liniștit; cele șapte țăruse ascuțite dintre care șase poartă ostentativ câte un cap, iar ultimul își strigă de zor trofeul, delimitează două tipuri de spații sensibil diferite: lumea creată, organizată și legiferată cosmogonic, în care Soarele spiritual al lumii pășește alături de ucenicul său, de stadiul inform, de pre-creație, nedefinitivat al universului, când orice finalitate este posibilă în matricea feminină dominată de ipostaza monstroasă a Babei.

Imaginea acestei terifiante Mater Genitrix e sugerată și de simbolismul peșterii inculcat de pivnița de sub pământ care adăpostește cele „șapte iepe negre, strălucite, șapte noți, care de când erau nu zăriseră încă lumina soarelui” (28). Făt-Frumos se află în plină dimensiune nocturnă a existenței, petrecând primele două noți într-un somn adânc până în zori, sub influența somnoroasei, o poțiune magică preparată special de vrăjitoare. Iluminarea vine prin intermediul fetei, care, asemeni Ilenei și fetei Genarului, îl învață cum să dejoace planurile necinstite ale femininului malefic⁷. Pe de altă parte, faptul că al șaptelea par rămâne fără cap dovedește atât incapacitatea magică a babei de a se ridica la nivelul perfecțiunii sugerate de cifra zilelor creației divine, cât și puterea interioară a tânărului de a se sustrage magiei malefice a femininului. Baba este o *strigoaică vie*⁸, pentru că, de la miezul nopții până la cântatul cocoșilor, sufletul ei părăsește corpul, umblă pe la răspântii, fură mana vitelor și a câmpurilor, „suge inimele celor ce mor

⁷ Despre maleficul feminin în basme, vezi Mirea, 2015.

⁸ Pentru detalii, a se vedea Hedeșan, 2011.

ori pustiește sufletul celor nenorociți” (29). Magia neagră a strigoaicei e contrabalansată de efectul purificator al buzduganului de fier care, lovind „miazănoaptea bătrână cu aripele de aramă” (31), îi determină prăbușirea pe pământ și, odată cu aceasta, înecul sufletului negru al babei în undele albe și vrăjite ale lacului.

Momentul malefic al miezului nopții cu a sa cavalcadă demonică a spectrelor este evocat de Eminescu într-un tablou selenar concurat mai târziu de cel din poemul *Strigoii*, perceput de Făt-Frumos ca într-un vis-reverie, în propria-i interioritate, câtă vreme, deși adormit, „părea că nu adormise” (31). Senzația de aparență și visare este prezentă deopotrivă în descrierea zborului lui Făt-Frumos cu fata Genarului pe armăsarul cu șapte inimi în piept, viteza fiind atât de mare, încât inerția specifică să creeze impresia de nemișcare. Dacă în *Scrisoarea III*, visul sultanului reprezintă proiecția vizionară a propriului ideal, crescut măreț din inima-i vitează (Vezi Cernătescu, 2017: pp. 54-64), în basmul *Făt-Frumos din lacrimă*, visul este, în fapt, oglinda unei realități imposibil de perceput altfel de mintea umană:

„Pelițele de pe lumina ochiului I se roșise ca focul și prin el părea că vede cum luna se cobora încet, mărindu-se spre pământ până ce părea ca o cetate mândră și argintie, spânzurată din cer, ce tremura strălucită... cu palate nalte albe, cu mii de ferestre trandafirii; și din lună se cobora la pământ un drum împărătesc acoperit cu prund de argint și bătut cu pulbere de raze. (...) Apoi pelița ochilor lui se înverzi, se înnegri – și nu mai văzu nimica” (Eminescu, 2006: 31-32).

Lumile basmului cunosc puterea lui Dumnezeu, Iisus și Sfântul Petru străbătându-le cu lumina lor sfântă, dar acolo încă stăpânesc forțe anarhice de esență mitică și magică, vrăjitoare și magicieni, babe și solomonari. Revenind din spațiile regresiei ființiale, Făt-Frumos pătrunde într-un ultim spațiu de vis, de data aceasta, unul al reveriei erotice, „grădina cu nalte ziduri de fier” (33), în care logodnica s-a

închis ritualic din momentul plecării iubitului, pentru a-și conserva virginitatea, urmând modelul medieval al Domniței Inimii. Hipnotismul narcisiac anihilant al acvaticului este purificat în ipostaza ascetică a lacrimilor care fanează intenționat florile feminității pentru a deveni neatractivă în ochii celorlalți bărbați. Doar când iubitul penetrează spațiul feminin al grădinii, peisajul se reanimă și totul revine la viață, anunțând o nouă geneză, în patru zile de data aceasta, a Omului în totalitatea sa esoterică, enunțată numerologic de Pitagora prin puterea lui patru: $1 + 2 + 3 + 4 = 10$. În prima zi, cele două cupluri se întâlnesc; a doua zi, fata își recapătă vederea prin puterea Fecioarei divine; în ziua a treia, are loc nunta împăratului cu fata Genarului, iar în a patra, „era să fie nunta lui Făt-Frumos” (34). Această formă temporală a verbului ființării proiectează uniunea tinerilor într-o dimensiune eminentemente spațială și atemporală, pe coordonatele vagului oniric, nu mai puțin real, dar în afara existenței profane.

Lumile străbătute de Făt-Frumos dezvăluie o geografie a circularității, dominată de o înălțime oglindită în adânc: pe tărâmul Genarului, palatul acestuia se află pe vârful unui munte, lângă mare; până să ajungă la palatul vrăjitoarei, poziționat în apropierea unei păduri, lângă mare, eroul străbate un pustiu. Deloc întâmplător este momentul când Făt-Frumos atinge aceste spații sacre: fie seara (la palatul „fratelui său de cruce” și în ținutul vrăjitoarei), fie dimineața (pe tărâmul Genarului). El parcurge un drum al transformării exemplare: convertește dușmanul tatălui său în frate de cruce; învinge ipostazele masculine și feminine antagonice dublului său și, implicit, ale sale (Genarul, mama pădurii, vrăjitoarea păzitoare a iepelor fermecate); își găsește propria pereche, frumoasa Ileana, și pe cea a dublului său, fata Genarului. Acest basm eminescian „răstoarnă în fabulos și fantastic” (Nicolescu, 1984: 37) imaginile, fețele și expresiile estetico-filosofice ale unor adevăruri personale ale autorului, coroborate cu proiecțiile arhetipale ale imaginarului colectiv basmic. Rezultatul este o narațiune metaforică fantastică despre

un act întemeietor, mitic așadar, care „fundează” un altfel de mod de „a fi” (în limbaj eliadesc), o transcendere a formei pentru a atinge esența. Mai exact, este vorba despre o transmutație spirituală printr-o *descensus ad inferos* mitică a sufletului (*psyché*), într-o Insulă a Preafericiților, unde acesta se (re)înfrățește cu stăpânul Infernului (refăcând perechea gemelară mitică Fratele/ Nefratele), îi învinge dușmanii și îl salvează de la singurătate aducându-i o Persefonă a sa. Eroului îi revine „a lumii mireasă” într-o hierogamie mioritică ce rearmonizează pentru totdeauna contrariile polarizate în existența anterioară.

Referințe:

- Cernătescu, R. (2017). *Antiparadisul lui Mihai Eminescu – eseuri hermeneutice/ Mihai Eminescu's anti-paradise - hermeneutic essays*. Iași: Editura Junimea.
- Del Conte, R. (1990). *Eminescu sau despre Absolut/ Eminescu or about the Absolute*. Cluj: Editura Dacia.
- Crăciunescu, P. (2018). *Eminescu. Paradisul infernal și transcoscologia/ The Infernal paradise and the transcoscology*. Iași: Editura Junimea.
- Dumitrescu Bușulenga, Z. (2009). *Eminescu. Viața/ Eminescu. The Life*. Putna: Editura Nicodim Caligraful.
- Eliade, M. (1987). *Despre Eminescu și Hasdeu/ About Eminescu and Hasdeu*. Iași: Editura Junimea.
- Eliade, M. (1997). *Ocultism, vrăjitorie și mode culturale. Eseuri de religie comparată/ Occultism, witchcraft and cultural fashions. Essays on comparative religion*. București: Editura Humanitas.
- Eminescu, M. (2006). *Geniu pustiu. Sărmanul Dionis și alte scrieri în proză/ Deserted genius. Poor Dionysus and other prose writings*. București: Editura Art.
- Hedeșan, O. (2011). *Strigoii/ The Undead*. Cluj-Napoca: Editura Dacia XXI.
- Melian, A. (1987). *Eminescu – univers deschis/ Eminescu - open universe*. București: Editura Minerva.

- Mirea, N.G. (2015). *Maleficul feminin în basmul popular românesc/ The feminine evil in the Romanian folk tale*. București: Editura Universității din București.
- Nicolescu, V. (1984). *Starea lirică. II. Eseuri/ The lyrical state. II. Essays*. București: Editura Eminescu.
- Papu, E. (1971). *Poezia lui Eminescu/ Eminescu's poetry*. București: Editura Minerva.
- Petrescu, I.M. (2002). *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică/ Eminescu. Cosmological models and poetic vision*. Pitești: Editura Paralela 45.
- Popa, G. (1982). *Spațiul poetic eminescian/ Eminescu's poetic space*. Iași: Editura Junimea.
- Vianu, T. (1968). *Studii de stilistică/ Stylistic studies*. București: Editura Didactică și Pedagogică.
- Vulturescu, G. (2015). *Eseu despre motivul prafului în opera lui Mihai Eminescu/ Essay on the literary motive of the dust in the work of Mihai Eminescu*. Iași: Editura Junimea.

~~~~~

**Liliana DANCIU** ([liliana.danciu70@yahoo.com](mailto:liliana.danciu70@yahoo.com)). PhD in Philology, with a thesis on the novel "The Forbidden Forest" by Mircea Eliade at 1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia (2017). She graduated from the Faculty of Letters, Philosophy and History, Department of Philology, University of Craiova (1995). MA in Romanian Language and Literature, Faculty of Humanistic and Social Studies, Aurel Vlaicu University of Arad (2013). Since 1995, she is a high school teacher, Romanian Language and Literature Department. Member of the Research Center on the Imaginary "Speculum", Alba Iulia. Author of the volume *Romanul din roman: Noaptea de sânzienă, de Mircea Eliade (The Novel in the novel: "The Forbidden Forest" by Mircea Eliade)*, București, Editura Ideea Europeană, 2017. She published articles and studies in various scientific and cultural journals, such as the *Journal of Humanistic and Social Studies*, *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, *Incursions into the Imaginary*, *Journal of Romanian Literary Studies*, *TricTrac: Journal of World Mythology and Folklore*, *SÆCULUM*, *Gnosis*. She has participated in several scientific sessions, colloquia, symposiums, etc., in Romania (Arad, Alba Iulia, Târgu Mureș etc.) and abroad (Rome).