

*THE PRINCE CHARMING OF THE TEAR FAIRY-TALE AND THE
ANTICIPATION OF THE EMINESCIAN FANTASTIC*

Georgeta Amelia Motoi
Assist. Prof., PhD, University of Craiova

Abstract: Considered to be a part of the mythic and folkloric fantastic, with magic intrusions, “Prince Charming of the Tear” fairy-tale is also intriguing due to the presence of a multiple typology of the eminescian fantastic: the metaphysic fantastic (present in “Wretched Dionis”), the existential fantastic (present in “The Avatars of the Pharaoh Tla”) and the utopic fantastic (present in “Cezara”). The initiation direction of the fairy-tale evolves in a romantic vision, built around the finality of the reconciliation of opposites.

Keywords: fantastic, imaginary, ontological, oneiric, cosmogony.

Plasat tipologic în categoria fantasticului de sorginte mitic-folclorică, basmul eminescian Făt-Frumos din lacrimă a atras atenția criticii literare îndeosebi sub aspectul anticipărilor unor structuri din prozele ulterioare sau al condensării unor mărci stilistice inconfundabil eminesciene. Definirea generică a acestuia în calitate de basm cult a concentrat, de asemenea, eforturile criticii literare: „De aceea, socotim că adâncul sens al actului de creație în cazul basmului cult constă în luarea pe cont propriu a sarcinii de „dezinfantilizare” a fenomenului descris de Mircea Eliade. Are loc o operație arheologică sui-generis, în decursul căreia izvoarele culte originare nu sunt restituite ca atare (este, aceasta, problema pe care exegeza științifică își propune s-o rezolve; nu mai departe, ceea ce întreprinde și N. Cartoian în monumentală sa lucrare), ci sunt „redistribuite” și valorificate într-o nouă structură creatoare (în cazul de față, basmul cult) sieși suficientă, la a cărei alcătuire ideatică și conceptuală contribuie și izvoarele având un statut mai mult sau mai puțin sincron. Cu Făt-Frumos din lacrimă Eminescu realizează tocmai o asemenea exemplară „dezinfantilizare”. Însușirile artistice excepționale aparțin unei structuri prozastice eminentemente culte.” – conchide Nicolae Ciobanu în lucrarea *Între imaginar și fantastic în proza românească* (Eminescu: 1978, 128). De asemenea, Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române*, deschide seria prozei

eminesciene cu câteva precizări în jurul conceptului de basm cult reprezentat de Făt-Frumos din lacrimă: „ Făt-Frumos din lacrimă îi atrage atenția lui Todor Vianu (care-l examinează stilistic în *Arta prozatorilor români*) prin „atitudinea descriptivă”, care nu e a creatorului popular. E adevărat că Eminescu insistă pe această latură în portretul tinerei împărăteșe, de la început, ori în prezentarea straielor lui Făt-Frumos la plecarea în călătoria lui fără întoarcere. Scenariul fabulos este sofisticat. Unele imixtiuni de mitologie creștină îl fac pe jumătate absurd, Făt-Frumos nu se luptă din capul locului cu Genarul din cauză că acesta, creștin fiind, avea puteri de la Dumnezeu, nu de la duhurile întunericului. Prefăcut în cenușă și apoi în izvor, Făt-Frumos își recapătă făptura omenească grație Sfântului Petru care, auzindu-i plânsul, se roagă de Dumnezeu să-l scape de soarta rea. Făt-Frumos are viziuni poetice macabre. La final, însurându-se, uită să se întoarcă în împărăția tatălui său, petrecând la curtea dușmanului acestuia, cu care se făcuse frate de cruce. Întâmplările sunt lipsite de logică, naive, fantasticul, hibrid, combinând clișee folclorice cu motive de pură invenție. Stilistic, basmul e prea lustruit. În fond, etica vitejiilor lui Făt-Frumos este indescifrabilă. M. Dragomirescu găsea că „ basmul conține elemente străine de geniul poporului român, iar Iorga îl considera o „legendă cultă”. (Manolescu: 2008, 396).

Pe lângă structurile narative de tip nuvelistic identificate de Nicolae Ciobanu în cadrul basmului Făt-Frumos din lacrimă, semnalăm prezența fragmentară, în germene, a unei tipologii a fantasticului eminescian, pe care am circumscris-o ca fantastic metafizic (în nuvela *Sărmanul Dionis*), fantastic existențial (în *Avatarii faraonului Tlâ*) sau fantastic de natură utopică (în nuvela *Cezara*); de asemenea, imaginarul cosmogonic structurează basmul în notele sale fundamentale.

Tema însăși a basmului este aceea a luptei dintre viață și moarte, întuneric și lumină, a traseului inițiativ desfășurat, în spirit romantic, în vederea concilierii contrariilor. Această schemă a antinomiilor cosmice se regăsește pe toate planurile narative și reprezintă amprenta idealistă, cultă, a basmului eminescian care debutează sub acest semn: 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 împărăteasă tânără și zâmbitoare ca miezul luminos al zilei. (Eminescu: 1978, 262).

Coordonatele temporale sunt marcate istoric, formula populară a fost odată ca niciodată fiind înlocuită cu o formulă istorică, în vremea veche; eroul Făt-Frumos urmează a se naște din

contrarii, din întuneric și lumină, schemă folosită și în întruparea Luceafărului. Este de remarcat filtrul cult activ încă de la început în acest basm, atât prin marcajul temporal specific (chiar și delimitarea istorică a duratei războiului dintre cele două familii, cincizeci de ani este o deviere de la atemporalitatea basmului popular), prin stilistica antinomiilor idealist-romantice, dar mai cu seamă prin motivul îmbătrânirii universului și al nevoii de regenerare, care trimite, cultural, la cunoscutul mit al lui Parsifal: Cincizeci de ani de când împăratul purta război c-un vecin al lui. Murise vecinul și lăsase de moștenire fiilor și nepoților ura și vrajba de sânge. [...] Trist se scula din patul împărătesc, de lângă împărăteasa tânără – pat aurit însă pustiu și nebinecuvântat – trist mergea la război cu inima neîmblânzită; și împărăteasa sa, rămasă singură plângea cu lacrimi de văduvie singurătatea ei. Părul ei cel galben ca aurul cel mai frumos cădea pe sânii ei albi și rotunzi, și din ochii ei albaștri și mari curgeau șiroaie de mărgăritare apoase pe o față mai albă ca argintul crinului. Lungi cearcăne vinete se trăgeau împrejurul ochilor și vine albastre se trăgeau pe fața ei albă ca o marmură vie. (Ibidem, 262).

Identificăm, așadar, încă din fragmentul de debut al basmului devierea de la structura basmului popular, portretistica feminină inconfundabil eminesciană, dar mai cu seamă o infratemă metafizică, aceea a degradării universului, a îmbătrânirii și morții, respectiv a pactului de rezonanță faustică în vederea salvării și a căutării nemuririi. Numai că, în locul sumbrului pact faustic apare aici structura imaginarului creștin al miracolului: Sculată din patul ei, ea se aruncă pe treptele de piatră a unei bolte în zid, în care veghea, deasupra unei candelă fumegânde, icoana îmbrăcată în argint a Maicei durerilor. Înduplecate de rugăciunile împărătesei îngenuncheate, pleoapele icoanei reci se umeziră și o lacrimă curse din ochiul cel negru al mamei lui Dumnezeu. Împărăteasa se ridică în toată marea ei statură, atinse cu buza ei seacă lacrima cea rece și o supse în adâncul sufletului său. Din momentul acela ea purcese îngreunată. (Ibidem)

Motivul lacrimii reprezintă o prescurtare a motivului apei primordiale, cosmogonice, basmul articulând tema renașterii acvatice; același motiv al lacrimii revine circular în final sub forma unei băi de lacrimi, ca urmare a dorului Ilenei după plecarea lui Făt-Frumos: Dar ce făcuse oare în vremea aceea Ileana împărăteasa? [...] Ochii împărătesei Ilenei, orbiți de plâns, nu mai vedeau nimic, decât i se părea numai că-n luciul băiei, plină de lacrimile ei, vedea ca-n vis chipul mirelui iubit. [...] Dar cum auzi vuietul venirii lui, fața ei se-nsenină; ea luă o mână de lacrimi din baie și stropi grădina. [...]

În aerul nopții, Făt-Frumos își spală fața în baia de lacrimi, apoi, învăluindu-se în mantaua ce i-o țesuse din raze de lună, se culcă să doarmă în patul de flori. Împărăteasa se culcă și ea lângă el și visă în vis că Maica Domnului desprinsese din cer două vinete stele ale dimineții și i le așezase pe frunte.

A doua zi, deșteptată, ea vedea...(Ibidem, 278).

Secvența concentrează, sub forma miracolului produs în regimul imaginarului creștin, ceea ce în nuvela Cezara se va dezvolta ca fantastic utopic, ca reverie a împlinirii absolute într-un spațiu insular, matricial, acvatic. Peisajul descris aici are amprenta spațiilor matriciale, de sorginte mitic-folclorică, dar ceea ce se impune este imaginarul închis, construit, de factură utopică, al grădinii „cu nalte ziduri de fier” în care cuplul se închide proiectându-se în eternitate. Motivul insulei în care fericirea se dorește protejată este unul de factură romantică, putându-se urmări traseul prelucrării imaginarului, de la motivul popular al lacrimii al Maicii Domnului, transferat lacrimii împărătesei, apoi lacrimii Ilenei, la acela exclusiv romantic al apelor matriciale. Ioana Em. Petrescu remarca prelucrarea în direcția oniricului a imaginarului acestui basm eminescian: „Structura spațiului oniric se recunoaște în basmele eminesciene, și în special în Făt-Frumos din lacrimă. Făt-Frumos e prințul care cunoaște două nașteri divine (prima, din lacrima Fecioarei, a doua, din porunca Domnului, care remetamorfozează izvorul în ființă umană). Lumile prin care trece să împlinească încercările rituale din poveste sunt departe de a avea caracterul neutru al spațiului din basmele populare. La Eminescu, lumile de basm poartă caracteristicile spațiului oniric, vidul din vis, nesfârșitele întinderi ale mării sau ale pustiei, străbătut în cavalcadele spaimei. Iată palatul din insulă al împăratului vecin, tânărul și melancolicul frate de cruce al lui Făt-Frumos: peisajul se constituie din elementele caracteristice ale spațiului oniric eminescian: luna, apele (aici, lacul) foarte senine, foarte albastre, prunduite cu nisip auriu, cerul senin, de un albastru intens noptatec, insula cu pădurea de smarald, în centru palatul (care ar putea fi o biserică, un templu, o masă de altar etc.).” (Ioana Em. Petrescu: 1978, 129). Motivul insulei structurează, în punctele fundamentale, imaginarul acestui basm, dat fiind faptul că palatul rivalului cu care Făt-Frumos devine frate de cruce se află pe o insulă, palatul Genarului este, de asemenea, izolat pe o insulă, grădina în care o găsește pe Ileana este un substitut al insulei, fericirea finală a cuplului este protejată într-o grădină cu ziduri de fier și într-un mediu acvatic creat din lacrimile Ilenei, echivalent, de asemenea, al insulei. Descrierea acestor spații insulare este relevantă pentru similitudinile cu insula lui

Euthanasius din nuvela Cezara, degajând un fantastic de tip metafizic, mai precis utopic, similar modelului fantastic care structurează nuvela.

Astfel, spațiul insular unde se află palatul viitorului frate de cruce este alcătuit din numeroase structuri spațiale concentrice (lacul, insula, palatul, sala): Pătruns acolo, el văzu în boltele scăriilor candelabre cu sute de brațe, și-n fiecare braț ardea câte o stea de foc. Pătrunse în sală. Sala era înaltă, susținută de stâlpi și de arcuri, toate de aur, iar în mijlocul ei stătea o masă mândră, acoperită cu alb, talgerele toate săpate din câte-un singur mărgăritar mare; iar boierii ce ședeau la masă în haine aurite, pe scaune de catifea roșie, erau frumoși ca zilele tinereții și voioși ca horele. Dar mai ales unul din ei, cu fruntea-ntr-un cerc de aur bătut cu diamante și cu hainele strălucite, era frumos ca luna unei nopți de vară. Dar mai mândru era Făt-Frumos. (Eminescu: 1978, 264). Explorarea acestui spațiu de către Făt-Frumos de desfășoară în termeni inițiativi, cu atât mai mult cu cât prezența acestui frate de cruce din împărăția căruia eroul uită să se întoarcă în împărăția tatălui său, după remarca lui N. Manolescu, este justificată în ordinea imaginarului romantic al dublului. Acest frate de cruce reprezintă imaginea geamănului, a dublului, făcând din descinderea în împărăția acestuia o subconștientă regăsire de sine. Dacă în basmul popular eroul era propulsat în acțiune de intervenția unui frate al tatălui, aici schema funcțională a basmului este profund modificată în spiritul idealismului romantic. De aceea, descinderea culminează cu o aparentă confruntare a dublului din care imaginea dominantă, victorioasă, luminoasă, solară este a lui Făt-Frumos (Dar mai mândru era Făt-Frumos), și tot de aceea ostilitățile care măcinaseră un timp istoric bine delimitat împărățiile încetează prin simpla întâlnire a gemenilor.

Cel de-al doilea topos insular, deși un substitut, o grădină, este acela în care o găsește pe viitoarea mireasă, fata Mamei-pădurilor (și acest dublet feminin, mamă-fiică, angajează un simbolism cosmologic, diurn-nocturn, viață-moarte, benefic-malefic), pe Ileana:

Florile erau în straturi verzi și luminau albastre, roșie-închise și albe, iar printre ele roiau fluturi ușori, ca sclipitoare stele de aur. Miro, lumină și un cântec nesfârșit, încet, dulce, ieșind din rotirea fluturilor și a albinelor, îmbătau grădina și casa. Lângă prispă steteau două butii cu apă, iar pe prispă torcea o fată frumoasă. Haina ei albă și lungă părea un nor de raze și umbre, iar părul ei de aur era împletit în cozi lăsate pe spate, pe când o cunună de mărgăritărele era așezată pe fruntea ei netedă. Luminată de razele lunii, ea părea muiată într-un aer de aur. Degetele ei ca din ceară albă torceau dintr-o furcă de aur și dintr-un fuior de o

lână ca argintul torcea un fir de mătase albă, subțire, strălucită, ce semăna mai mult cu o vie rază de lună, ce cutreiera aerul, decât a fir de tort. (Ibidem, 265)

Făptură de un simbolism vegetal (cele două femei, mamă-fiică au rezonanțe mitologice telurice de tipul cuplului grec Core-Persefona, implicând o dimensiune întunecat-telurică, respectiv o ipostază regeneratoare), Ileana nu putea fi situată spațial și ontologic decât într-o insulă vegetală reprezentată de grădină; de altfel, natura lor de zeități feminine ale vegetației este dată de apartenența mamei la lumea haotică a pădurii, iar a fiicei la aceea luminoasă și ordonată a grădinii.

Cel de-al treilea topos insular este cel al palatului Genarului:

În capătul șirului de munți, drept asupra mării, se oglindea în fundul ei o măreață stâncă de granit, din care răsărea ca un cuib alb o cetate frumoasă, care, de albă ce era, părea poleită cu argint. (Ibidem, 269).

Făptură tenebroasă, cu rol funcțional opozitiv față de acțiunile recuperatoare ale lui Făt-Frumos, Genarul este asociat unui spațiu insular degradat, stâncos, colțuros, amenințător, această insulă implicând un traseu periculos, obstaculat (este un topos insular mai rar la Eminescu, al miezului – fata Genarului - înconjurat de capcane).

Analizând simbolistica insulei în opera lui Eminescu, pe texte precum Geniu pustiu, Mureșanu, Demonism, Dan Mănuță (Pelerinaj spre ființă. Eseu asupra imaginarului poetic eminescian) subliniază valențele ontologice ale acestui imaginar, insula fiind un loc al plenitudinii existențiale:

„Extrem de elocventă este insula lui Euthanasius, care definește un spațiu al energiei vitale, unde unicul scop al tuturor componentelor îl reprezintă asigurarea unei existențe abundente. Toate componentele concură în vederea realizării acestui țel. Lumea vegetală și minerală o completează armonios pe aceea animalieră, omul existând în deplină înțelegere cu întregul cosmos. Aici, Euthanasius există pentru a exista. Trăiește pentru a trăi. Euthanasius și-a ales un loc care anticipă din multe puncte de vedere locuința Bătrânului. Este vorba, înainte de toate, de armonie și complementaritate: nimic din ceea ce se află aici nu stă în contradicție cu altul. Nu poate fi vorba, măcar, de coincidentia oppositorum, ci de o concordie cosmică. În al doilea rând, individul însuși s-a integrat aici ansamblului, înscriindu-se printre celelalte componente. Aici, el s-a regăsit. Cu alte cuvinte, se pare că și-a aflat ființa proprie. Este un retras, dar nu un izolat.” (Mănuță: 1999, 271). Cu privire la același simbolism al insulei în basmul Făt-Frumos din lacrimă, exegetul imaginarului eminescian accentuează funcția

inițiativă a aceluiași topos: „Același peisaj baroc apare și în Făt-Frumos din lacrimă, dovedind că, încă din cea dintâi etapă, fabulosul folcloric, intens asimilat și prelucrat, este gândit ca un loc care poate adăposti înfruntările protagoniștilor și poate oferi un cadru propice pentru inițiere.” (Ibidem, 271). Valențele existențiale ale insulei semnaleză rezervorul imaginar comun între ceea ce am numit un fantastic existențial (identificat ca model predominant în nuvela Avatarii faraonului Tlâ) și fantasticul utopic (din nuvela Cezara), demonstrând caracterul sincretic al basmului Făt-Frumos din lacrimă în raport cu principalele modele ale fantasticului eminescian; acestea se suprapun pe fondul unui fantastic mitic-folcloric cu valențe magice.

De altfel, analizând raportul dintre descripțiile spațiale și narația propriu-zisă, se remarcă accelerarea și comprimarea narativă extremă în opoziție cu expansiunea structurilor descriptive care acaparează întregul spațiu textual, transformând basmul Făt-Frumos din lacrimă într-o înlanțuire de toposuri cu funcție inițiativă; această spațialitate a imaginarului în detrimentul acțiunii este, de asemenea, o marcă livrescă. Astfel, confruntarea celor doi viitori frați de cruce se consumă rapid, la nivelul câtorva replici soldate cu o decizie de acțiune comună împotriva dușmanului tenebros, Muma-pădurilor, consumată, de asemenea, în câteva rânduri:

- Bine-ai venit, Făt-Frumos! Zise împăratul; am auzit de tine, da de văzut nu te-am văzut.

- Bine te-am găsit, împărate, deși mă tem că nu te-oi lăsa cu bine, pentru că am venit să ne luptăm greu, că destul ai viclenit asupra tatălui meu.

- Ba n-am viclenit asupra tatălui tău, ci totdeauna m-am luptat în luptă dreaptă. Dar cu tine nu m-oi bate. Ci mai bine-oi spune lăutarilor să zică și cuparilor să împle cupele cu vin și-om lega frăție de cruce pe cât om fi și-om trăi.

Și se sărutară feciorii de-mpărați în urările boierilor și se sfătuiră. (Eminescu: 1978, 264).

Urmează identificarea obstacolului/ dușmanului și programul de acțiune:

Zise împăratul lui Făt-Frumos:

- De cine-n lume te temi tu mai mult?

- De nime-n lume afară de Dumnezeu. Dar tu?

- Eu iar de nime, afară de Dumnezeu și de Muma Pădurilor. (Ibidem, 265)

Apariția Mamei-pădurilor și confruntarea propriu-zisă se consumă rapid ca secvență epică, mai degrabă insistându-se pe portretul babei (întruchipare mitologică a haosului, cu multiple reprezentări corespondente la Eminescu) decât pe logica acțiunii:

Când sună miazănoaptea, fețele mesenilor se posomorâră: căci, pe miazănoapte călare, cu aripi vântoase, cu fața zbârcită ca o stâncă buhavă și scobită de păraie, c-o pădure-n loc de păr, urla prin aerul cernit Mama-pădurilor cea nebună. Ochii ei – două nopți tulburi, gura ei – un hău căscat, dinții ei – șiruri de pietre de mori.

Cum venea vuind, Făt-Frumos o apucă de mijloc și o trânti cu toată puterea într-o piuă mare de piatră; peste piuă prăvăli o bucată de stâncă, pe care-o legă din toate părțile cu șapte lanțuri de fier. Înăuntru baba șuiera și se smulgea ca vântul, dar nu-i folosea nimica. (Ibidem, 265).

Raportul descriptiv–narativ, mult dezechilibrat, accentul pe spațialitate, obsesia imaginarului insular sunt, nu numai mărci ale elaborării culte a schemei folclorice de bază, dar, mai mult, transformă schema folclorică a basmului într-un pretext pentru exersarea unei epici de factură fantastic-metafizică; basmul Făt Frumos din lacrimă este astfel un laborator în care se pregătesc prozele eminesciene fantastice.

Bibliografie:

1. Bădărău, George, *Fantasticul în literatură*, Iași, Institutul European, 2003.
2. Ciobanu, Nicolae, *Între imaginar și fantastic în proza românească*, București, Editura Cartea Românească, 1987
3. Eminescu, Mihai, *Poezii. Proză literară*, vol. II, București, Editura Cartea Românească, 1978.
4. Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008.
5. Mănuacă, Dan, *Pelerinaj spre ființă. Eseu asupra imaginarului poetic eminescian*, Iași, Editura Polirom, 1999.
6. Petrescu, Ioana Em., *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, București, Editura Minerva, 1978.
7. Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, București, Editura Lider, 1996.