

## Mitologie și onirism în poemul eminescian *Egiptul* de Mihai Eminescu

OTILIA RĂUȚĂ (UNGUREANU)

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

---

**Abstract:** The aim of this paper is to penetrate the superficial layers of Eminescu's *Egiptul* through the analysis of the *mirror myth* and through the revelation of the poetic structures inviting its recurrence under new frames. Our inventory of *mirror metamorphoses* and their meanings enabled us to demonstrate the idea that these avatars are originally subordinated to *the diurnal* the moment when they prove their incapacity to transcend *the empirical*; they also become subordinated to *the nocturnal* when, fraught with magic, a mirror becomes a gate towards *the oneiric* and manages to establish the coordinates of an Egyptian world, just like a collective soul in a dreamy universe that communicates with the present.

**Keywords:** Mihai Eminescu, mirror's myth, avatar, diurnal/nocturnal/oneiric.

Poem filozofic de factură schopenhaueriană, poemul *Egiptul*, citit de Mihai Eminescu la una dintre întâlnirile Junimii, îmbină istoria cu fantasticul, visul cu realitatea, dinamismul cu morbiditatea. Departate de a se îndeletnici cu forme și fapte, urmând un etalon istoric al evenimentelor, dar fără a rupe în totalitate legăturile cu materialul, poemul îmbină vizionarismul poetic eminescian cu realitatea și mitologia egipteană.

Emblemă a enigmei absolute, hieroglifa egipteană păstrătoare a miturilor și credințelor străvechi, are un potențial romantic și fantastico-fantasmatic aproape nelimitat, accentuat de multitudinea de interpretări care în loc să elucideze misterele, deslușindu-le, accentuează tainele și incită imaginația.

Nucleul poemului îl reprezintă mitul romantic al oglinzii ca unul dintre elementele determinante ale apariției stării de visare, necesară reconstruirii unei identități pierdute. Înglobând o mistică aparte, generatoare de numeroase credințe populare, proprii fiecărei culturi în parte, oglinda și în special capacitatea ei de reflexie, capătă însușiri magice și caracteristici ale unei redimensionări a elementului reflectat, dar și capacitatea de a inversa realitatea pe care o proiectează. Tributară însă unei structură duale, oglinda are pe lângă latura spirituală și o latură materială, pur uzuală, vidă de sensuri mistice, care nu își lasă amprenta în nici într-un fel asupra individului sau asupra istoriei.

Astfel, trădându-și latura nespirtuală, reflexiile avatarurilor oglinzii din prima secvență a poemului, în ciuda prezenței unei multitudini de elemente ce preiau caracteristici reflectorizante, nu fac trecerea spre oniric, ci rămân numai un simplu eveniment al planului terestru.

Primele patru strofe ale poeziei abundă în elemente de acest tip. Versurile surprind o artificializare forțată prin comparațiile dese cu aurul și argintul, materiale care au capacitatea de a reda o imagine prin procedeul reflexiei, în încercarea de construire a unei atmosfere mitice („Nilul mișcă valuri blonde pe câmpii cuprinși de Maur, / Peste el cerul d’Egipt desfăcut în foc și aur”; // „Flori juvaeruri în aer, sclipesc tainice în soare, // Unde –albe, nalte, fragezi, ca argintul de ninsoare” // „Nilul mișc’ a lui legendă și oglinda-i galben-clară”).

Lipsit total de substanță spirituală, caracterul pragmatic al oglinzii este accentuat de trimiterea la modalitățile de construcție arhitecturală a piramidelor, a căror structură este legată direct de sporirea capacității de reflexie a luminii („Au zidit munte pe munte în antica lor trufie, / I-a’mbrăcat cu-argint ca’ n soare să lucească într-un lanț”) cât și prin referirea la piramidele de pe Platoul Gizeh, necropolă a anticului Memphis, care sunt așezate exact ca o oglindă pe Pământ a constelației Orion („Și să pară răsărită din visările pustiei, / Din nisipuri argintoase în mișcarea vijeliei, / Ca un gând al mării sfinte, reflectat de cerul cald”). Ideea de imitare a visului apare și în încercarea egiptenilor de a ridica edificii care să nu se identifice cu nimic de pe pământ, creându-se astfel „părerea” visului, care nu are nimic de a face cu spațiul oniric autentic.

Reflexiile avatarurilor oglinzii găsesc astfel un mediu steril, incapabil de a face legătura cu trecutul, în ciuda multitudinii de elemente puternic reflectorizante. Elementul cheie care realizează trecerea spre oniric nu și-a făcut încă apariția, condiționat de prezența pe cer a soarelui, astru incompatibil cu starea de visare. Singurul element din prima parte a poemului care pare rupt de sterilitatea contextului diurn este Nilul, cufundat într-o atmosferă de vis, deocamdată în fază embrionară, care va rodi atunci când se va arăta momentul prielnic („Înecat de vecinici visuri, răsărit din sfinte-izvoară, / Nilul mișc’a lui legendă și oglinda-i galben-clară/ Către marea liniștită ce îneacă al lui dor”).

Elementele care transmit ideea de oglindă metamorfozată în diferite ipostaze, fie ca material – aurul, argintul –, fie ca apă sau construcție arhitecturală, își demonstrează astfel incapacitatea de a face trecerea spre planul oniric și totodată spre trecutul arhaic al Egiptului, în lipsa elementului central planului oniric, și anume noaptea.

Țimp propice creației poetice și visării, noaptea se așterne peste Egipt, liniștind apele Nilului care acum își recapătă funcția de oglindă magică, funcție care i-a fost negată la început, la fel și apa mării în care acum își oglindește „chipul” luna („Se-nserează... Nilul doarme și ies stelele din strungă, / Luna’n mare își aruncă chipul și prin nori le-alungă”). Reflexia lunii în apa mării produce instant ruptura de teluric și conectarea cu trecutul antic prin intermediul visului, oglinda căpătând astfel rolul unei porți de trecere dintr-un spațiu și timp prezent într-unul îndepărtat, mitic („Luna’n mare își aruncă chipul și prin nori le-alungă. / Cine-a deschis

piramida și'năuntru a intrat? / Este regele: În haină de-aur roș și pietre scumpe / El intră să vad'acolo tot trecutul. – I se rupe / Al lui suflet când privește peste-al vremurilor vad”).

Însă trecerea spre onirism prin intermediul oglinzii în contextul căderii nopții nu are loc numai într-un singur sens, din prezent în trecut, ci și în sens invers, din trecutul antic, peste veacuri până în prezent. Nilul proiectează umbra și totodată mitul regelui „pe-unde de popoară” („Iese-n noapte... ș'a lui umbră lungă'ntins se desfășoară / Pe-ale Nilului lungi valuri – Astfel pe-unde de popoară / Umbra gândurilor regii se aruncă'ntunecat”), transmițând peste veacuri identitatea acestuia dar și a poporului egiptean. Legenda se naște în trecut, odată cu existența popoarelor antice, „umbra” ei însă se desfășoară peste generații, suferind o oarecare deformare față de forma inițială, accentuată de prezența elementelor romantice – piramida, apa, pustia --, care modifică mitul în funcție de perspectivele celui ce îl povestește („Ale piramidei visuri, ale Nilului reci unde, / Ale trestiiilor sunet ce sub luna ce pătrunde/ Par a fi snopuri gigantici de lungi sulite de-argint, / Toat'a apei, a pustiei și a nopții măreție / Se unesc să' mbrace mândru veche-acea împărăție, / Să învie în deșerturi șir de visuri ce te mint.”).

Visul este cel care face legătura dintre trecut și prezent pentru că „în vis toate civilizațiile se întâlnesc și comunică” [Gregori, 2008:141], accesând astfel împreună nemurirea sufletului colectiv. Somnul, „starea de grație a poeziei” [Balotă, 2000:24], este cel care „naște” istoria unui popor.

Prezentul râu, Nilul, este liantul material dintre lumea veche egipteană și cea prezentă, depănându-și povestea în contextul absolut necesar al nopții („Râul sfânt ne povestește cu-ale undelor lui gure / De-a izvorului său taină, despre vremi apuse, sure, / Sufletul se'mbată'n visuri care-alunecă în sbor. / Palmii risipiți în crânguri aurii de-a lunei rază, / Nălță sveltele lor trunchiuri – Noaptea-i clară, luminoasă, / Undele visează spume, cerurile'nșiră nori”). Visul însă permite reiterarea mitului egiptean conform vizionarismului poetic eminescian care îl secționează în detaliu, surprinzând „templele mărețe”, „colonadele'n marmuri albe”, „turnul maur”, dar și latura spirituală a piramidelor ce „din creștet aiurind și jalnic sună” din cauza regilor ce „se plâng în gigantul mormânt”.

Detaliul semnificativ care întoarce la stadiul inițial întreaga civilizație egipteană este momentul în care magul încearcă să descifreze căile și tainele poporului său, prin intermediul oglinzii. Aparenta contradicție dintre versurile care prezintă găsirea „sâmburului lumii”, a „tot ce-i drept, frumos și bun” și versurile care prezintă adevărul unei „ginți efeminate” a „preoțimei desfrânate” și a „regilor pătați de crime” este explicată de conștientizarea „semnului întors” și a citirii acestuia. Oglinda este cea care reflectă realitatea, însă nu o realitate perfectă, ci una inversată. De aceea, imaginea unui popor care și-a găsit căile bune nu este cea reală, ci este imaginea inversată în oglindă a unui popor desfrânat și sângeeros. Astfel, „citirea în oglindă a „semnului întors” declanșează „ieșirea din formă” sub incidența mortiferului, reducând lumea contemplată la statutul inițial al increatului.” [Ifrim, 2011:149]

Imaginea paradoxală care frapează este aceea a existenței moarte a unui popor în timp ce trăiește („Astupând cu el orașe, ca gigantice sicriuri / Unei ginți ce fără vieață n'greuia pământul stors”) care acum este viu în propria lui moarte („Sub nisipul din pustie cufundat e un popor, / Ce cu-orașele-i deodată se trezește și se duce / Sus în curțile din Memfis, unde'n săli lumină luce; / Ei petrec în vin și 'n chiot orice noapte pân'în zori”). Această viață a Egiptului este condiționată de prezența oglinzii, a nopții și a luminii lunii care permit transferul mitologic între cele două lumi.

Astfel, „după ce sufletul se încarcă de energie selenară, ajungând să viseze, adică să vadă trecutul – el face să străbată ecourile din imemorial către auzul prezentului, deschizându-l către viitor” [Ifrim, 2011:133] („Beduini ce stau în lună, o minune o privesc, / Povestindu-și basme mândre îmbrăcate'n flori și stele, / De orașul care iese din pustiile de jele; / Din pământ și de sub mare s'aud sunete ce cresc.”).

Îmbinând în mod instinctiv calitățile poetului cu cele ale istoricului, vizionarismul eminescian se folosește de mitul oglinzii, a cărei magie se activează în timpul nopții odată cu reflecția luminii lunii, ca simbol al hotarului dintre două lumi, una reală și alta spirituală, pentru a fixa coordonatele lumii egiptene nu ca o entitate determinată spațio-temporal, ci ca un suflet colectiv ce comunică, în universul visului, cu prezentul.

## BIBLIOGRAFIE

- Balotă, Nicolae, 2000. *Eminescu, poet al inițierii în poezie*, București, Editura Cartea Românească  
 Călinescu, G., 1976. *Opera lui Mihai Eminescu*, București, Editura Minerva  
 Gregori, Iliana, 2008. *Știm noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze*, București, Editura Art  
 Ifrim, Nicoleta, 2011. *Poetica fractală și re-lectura poemului eminescian „Memento mori”*, Galați, Editura Europlus  
 Negoșescu, Ion, 1980. *Poezia lui Eminescu*, Iași, Editura Junimea