SYMBOLIC ARCHES AND METAMORPHOSES IN THE AVATARS OF TLÀ PHARAOH BY MIHAI EMINESCU

Mircea Breaz, Diana Breaz
Assoc. Prof., PhD, "Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca, Editorial Director, Romanian AssociationforCognitive Science Cluj-Napoca

Abstract: Symbolic arches and metamorphoses in The Avatars of Tlà Pharaoh by Mihai Eminescu. Our analytical sketch aims at the thanatic metamorphosis process from the perspective of the arche's symbol in The Avatars of Tlà Pharaoh by Mihai Eminescu, a posthumous romantic short story in which the narrator's perspective partially identifies itself with the mythic-symbolic reality and totally identifies itself with the textual reality. Tlà represents a new beginning in his existential cycle, but at the same time, he is the first dead from the metamorphosis circuit, that aims at remembering and identifying the ego with the archetype. For the Tlà pharaoh's avatars, the living of metamorphosis is also equivalent with an antiphrasis of death, that magnifies in an unbearable way the illusion of human eternity. This way, death transforms itself in a transitory awakening in life's nightmare, by the means of visionary sleep, of intuitive madness or revelatory catalepsy.

Keywords:symbolic arches, thanatic metamorphosis process, archetype, antiphrasis of death, transitory awakening.

I. Avataruri critice

Dacă la data apariției primei ediții a celebrei sale istorii literare (1941) George Călinescu scotea nuvela fantastico-filozofică *Avatarii faraonului Tlà* dintre fragmentele de proză eminesciană „de un interes secundar", considerînd-o „nuvela romantică cea mai imaginativă" din creația lui Mihai Eminescu, „o istorie pe bază de metempsihoză" (Călinescu, 1982: 453), Nicolae Manolescu (2008: 399), în schimb, într-o istorie literară nu mai puțin monumentală, va proceda exact invers, incluzînd *Avatarii faraonului Tlà* între prozele „neglijabile artistic" din creația eminesciană, apreciind într-un mod oarecum surprinzător că acestea n-au „consistența care să le impună memoriei noastre." Nu intenționăm să ne oprim acum asupra avatarurilor acestei schimbări de semn care s-a produs în timp în marea exegeză a epicii eminesciene. Relevantă însă pentru introducerea analizei noastre este sublinierea unei linii de continuitate în receptarea critică a epicii romantice eminesciene, pornind de la George Călinescu și ajungînd la Eugen Simion (1964) sau Edgar Papu (1980), ale căror observații critice referitoare la „expresia filozofică și savantă" a prozei fantastice eminesciene le împărtășim și noi, în ordinea idealismului romantic recunoscut de cei doi iluștri critici în postumele lui Eminescu.

George Călinescu identificase două importante direcții pe care proza eminesciană le deschide în evoluția literaturii noastre: una „sociologică și evocativă", care anunță, spre exemplu, proza sadoveniană, cealaltă, „romantică", anticipînd căile prozei fantastice autohtone care aveau să fie recunoscute în opera lui Vasile Voiculescu sau Mircea Eliade. Evidențiată mai cu seamă în postume, filiera romantică a inspirației artistice eminesciene se revendică, după G. Călinescu, de la iluștri predecesori din literatura universală, unii – mai îndepărtați în timp, alții – mai apropiați de epoca în care a trăit și a creat Mihai Eminescu. Între aceștia, pot fi amintiți Ariosto, Goethe, Hoffmann, Novalis, Wieland, Schiller, Tieck, Jean Paul, Cyrano de Bergerac, Rousseau, Lamartine, Byron, dar și E.A. Poe sau Th. Gautier. Întrunind un consens critic general, observațiile principalilor eminescologi referitoare la

BDD-A30475 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:00:52 UTC)

însemnătatea operei postume a lui Mihai Eminescu a ajuns astăzi una de dicționar: „Ca și în cazul lui Vigny, marea operă a poetului a fost descoperită după moartea sa. Și ceea ce se cuvine reținut este mai ales faptul că această operă conține valori nepieritoare, așezate de unii exegeți chiar deasupra celor apărute în timpul vieții. G. Călinescu, în *Opera lui M. Eminescu* (5 vol., 1934-1936) și, după el, I. Negoițescu (*Poezia lui Eminescu*, 1968) se opresc cu o atenție specială asupra postumelor în care romantismul poetului, devenit un loc comun pentru exegeză, capătă proporții și adîncimi tulburătoare, care-l așază pe Eminescu în familia spirituală a marilor romantici: Tieck, Novalis, J.P. Richter, Hugo, Keats ș.a." (Marcea, 1979: 155).

Eugen Simion (1964) va aprecia la rîndul său că, grație dimensiunii de ordin spiritual și structurării estetice pe care proza eminesciană le adaugă romantismului autohton, creația literară românească dobîndește o viziune care „depășește orizonturile spațiului nostru, integrîndu-l, astfel, mișcării literare europene." (Simion, 1964: X). Și această opinie critică, larg împărtășită în exegeza eminesciană, este astăzi tot una de dicționar: „Universalitatea lui Eminescu, la care se referă adesea cercetători români ori străini, se circumscrie în special în contextul acestui curent. Poetul român îmbogățește romantismul cu dimensiunile și specificul sensibilității românești. (…). Marile gesturi, viziunile colosale, expresiile încărcate cu dinamism exploziv, cutezanța privirii, adîncimea reflecției, vehiculate de către romantismul titanian, află în Eminescu nu numai ultimul mare reprezentant european, dar și pe cel care încununează curentul." (Marcea, 1979: 155-156).

În privința celei de-a doua direcții deschise de Eminescu în proza românească, Eugen Simion (1964) validează și duce mai departe observația lui George Călinescu, recunoscînd în momentul Eminescu al prozei noastre o răspîntie romantică a epicii de idei, unde se regăsesc și de unde se despart proza fantastică și proza de reflecție filozofică: „Eminescu deschide, prin epica sa, cel puțin două drumuri în literatura română: drumul prozei fantastice și cel al epicii filozofice, dînd el însuși modele în această privință. *Sărmanul Dionis* și *Avatarii faraonului Tlà* rămîn două prototipuri de literatură în care se întîlnesc și se unifică reprezentările unui liric vizionar și incertitudinile unei firi meditative." (Simion, 1964: LXXII).

În *Avatarii faraonului Tlà*, complexitatea nucleului ideatic care tematizează veșnicia atotputernică a morții în sens metamorfotic (eternitatea în „pieire și renaștere") și reîntruparea sufletului susține mecanismele discursive ale reconstituirii destinului unui *archaeu*, potrivit schemei inițiale a avatarurilor, a căror strînsă succesiune conferă duratei epice consistență și unitate, coeziune și coerență, în pofida unor lacune ale textului și a lipsei finalului.

În *Sărmanul Dionis* (1872), observa G. Călinescu (1982: 457), autorul „își propune să urmărească un astfel de archaeu în sus și în jos, pe drumurile timpului și ale spațiului." Același este subiectul nuvelei neterminate *Avatarii faraonului Tlà*, intitulată astfel tot de către G. Călinescu, în 1932. Faptul că această nuvelă este tot o narațiune romantică despre avataruri ale eului metafizic și metempsihoză face ca notațiile lui G. Călinescu referitoare la *Sărmanul Dionis* (reproduse în continuare) să fie valabile și în ceea ce privește esența fantastico-filozofică a *Avatarilor faraonului Tlà*: „Ar fi greșit să se înțeleagă că odată admisă kantiana aprioritate a tiparelor intuitive, nuvela e o simplă demonstrație cum că putem să ne creăm momentul și locul pe care-l dorim. Gîndul central e schopenhauerian și constă în aceea că în afară de existența ideilor în speță, ce se încorporează veșnic, se recunoaște și o idee specială a eului, un individ metafizic ce stăruiește etern prin multiplicitatea formelor concrete prin care trece." (Călinescu, 1982: 457).

Faraonul Tlà este o primă încarnare a archaeului, în lumea Egiptului antic. A doua întrupare a faraonului situează archaeul în straturile cele mai de jos ale societății medievale din Sevilla (Tlà – Baltazar/ Bilbao), iar cea de-a treia resurecție fixează sufletul migrator al

BDD-A30475 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:00:52 UTC)

faraonului într-o lume și într-o societate (presupunem, franceză) (Tlà – Angelo) a experiențelor spiritual-mistice și a „amicilor voluptății sufletești".

Dacă pentru George Călinescu întreaga narațiune este „o succesiune de adormiri" regresive (avataruri la scara regnurilor, într-un timp determinat), pentru Eugen Simion ea rezidă într-o progresie a deșteptărilor revelatorii (avataruri în cadrul arhetipului, într-un timp nedeterminat), cîtă vreme metempsihoza are echivalenți și în ordinea materiei, la scara lumii naturale, și în ordine metafizică. Recurența sau persistența arhetipului în cele trei reîncarnări succesive (Tlà – Baltazar/ Bilbao – Angelo) se centrează pe conceptul de *archaeu*, ca tipar etern, ca esență sau prototip imuabil al tuturor stărilor fenomenale, dar și ca eu metafizic inalterabil și natură vizionară care transcende limitele spațio-temporale, în diferite întrupări. Nu întîmplător se apreciază că fragmentuleseistic *Archaeus*, un dialog filozofic de „punere în temă", a fost destinat să funcționeze ca parte introductivă a nuvelei *Avatarii faraonului Tlà*: „Întrucît se amintește în cuprinsul fragmentului de povestea regelui Tlà, s-a făcut observația că *Archaeus* ar constitui preambulul *Avatarilor faraonului Tlà*, ipoteză ce poate fi luată în considerare, ținînd seama de structura comună a celor două scrieri. (…). *Archaeus* ridică pe straturi metafizice o narațiune în care recunoaștem preocupările generale ale prozatorului, năzuința lui de a topi în pasta epică idei filozofice." (Simion, 1964: XLII-XLIII).

II. *„Visul unei umbre și umbra unui vis"*

Schița noastră interpretativă se compune din două părţi complementare, fiecare permiţînd, la rîndul său, segmentarea în alte cîteva paragrafe presupuse de analiza secvenţială pe care o întreprindem. Pentru a releva cît mai sugestiv ideile pe care abordarea noastră le urmărește, cele două părți ale lucrării și paragrafele respective vor avea motó-uri din lirica eminesciană, supradeterminate de o perifrază tutelară, cu binecunoscută ascendență livrescă: *„Visul unei umbre și umbra unui vis"*. Această perifrază are darul ca, evocînd savant un motiv literar recurent în epocă, să trimită totodată la un concept filozofic cu substrat metafizic („lumea-i visul sufletului nostru"): „Reprezentarea ideii platoniciene prin mijlocirea, adeseori recunoscută, a eului metafizic schopenhauerian este aici, în ordine filozofică, de necontestat. Archaeul exprimă în fond esența ce stă la baza tuturor fenomenelor, prototipul lucrurilor și ființelor și regizorul unic al întîmplărilor. Dar Eminescu alătură sensuri noi și interpretează în sensul metempsihozei această idee." (Simion, 1964: XLII-XLIII). În acest sens, va conchide Eugen Simion, pentru Eminescu, „metempsihoza formează un punct de atracție, pentru că îi deschide perspective nebănuite de a urmări, așa cum voia el, un individ (în starea lui veșnică, de archaeu) sau o idee de-a lungul istoriei omenirii. Teoria archaeului, formulată mai tîrziu, dar existentă, în germene, în *Sărmanul Dionis* și *Umbra mea*, vine să întărească filozofic năzuința de a da un tablou al succesiunilor istorice prin reconstituirea reîncarnărilor unui individ." (Simion, 1964: XLV).

Prima parte a lucrării (*„Umbra unui vis"*) va conţine analiza simbolisticii bolţii în spaţiul evenimenţial cuprins, în mod convenţional, pînă la moartea lui Tlà. Cea de-a doua parte a lucrării (*„Visul unei umbre"*)va viza elemente ale analizei aceleiaşi simbolistici în spaţiul evenimenţial cuprins, tot în mod convenţional, între moartea lui Tlà şi sfîrşitul textului, cu mențiunea că perspectiva naratorului se identifică parţial cu realitatea mitică şi total cu realitatea textuală. Motó-urile celor două părţi şi ale paragrafelor fiecăreia dintre ele punctează viziunea noastră de ansamblu asupra acestei narațiuni a cărei esenţă discursivă se exprimă în planul *conversiunii*, respectiv la nivelul unui procedeu care presupune repetarea simetrică a unei forme, ceea ce rezultă fiind un sens inversat. De aceea am apreciat că analiza fantasticului savant întreprinsă din unghiul *conversiunii* (Burgos, 1988) este foarte relevantă pentru ilustrarea simbolisticii bolţii, din perspectiva interpretativă aleasă.

III. *„Umbra unui vis"*

BDD-A30475 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:00:52 UTC)

În această primă parte vom urmări ideea morţii ca metamorfoză, vizînd numai simbolurile thanatice care se leagă de universul nocturn şi întotdeauna în relaţie directă cu identitatea umană.

Universul diurn este vizat numai în măsura în care este atras, prin conversiune, în relaţie cu universul nocturn. Astfel, dacă în universul diurn fiinţa este sclava devenirii şi a destinului, în universul nocturn, fiinţa, dorind absolvirea de timp şi integrarea în veşnicie, aspiră la izbăvirea thanatică printr-o rezolvare particulară a devenirii diurne şi anume ca rezultat al unui proces metamorfotic, care presupune periodicitate şi deci dilatare a timpului uman al existenţei spre o aşa- numită „tihnă cosmică cu valori inversate, conţinînd o sintaxă a repetării în timp.” (Durand, 1977).

Prin raportare la o fiinţă de excepţie, faraonul Tlà, această stare de fapt ficţională antrenează corelaţii cu acele elemente de figuraţie textuală a căror simbolistică nocturnă se leagă de periodicitate şi repetare. Icoana emblematică a universului nocturn este luna, astru tutelar a cărui semantică simbolică amalgamează analogii şi/ sau alegorii thanatice, erotice sau cronotopice. Precizînd că periodicitatea şi repetarea au, în acest caz, sens ciclic, ne vom reprezentaîn *Avatarii faraonului Tlà* o geografie circulară a universului „ca un măr de aur neţinut de nimic…”, ceea ce sugerează ciclul natural al vieţii, figurat de cercul roşu al chipului lui Isis: „Pe tabla neagră se zugrăvi un cerc mare roşu… de acest cerc erau aninate fiinţe ca o scară… Jos minerale, în care plantele îşi duceau rădăcinile… animalele îşi duceau rădăcinile în plante, omul în animale; minerale în om, plante în minerale, animale în plante, omul în animale, şi prin toate aceste forme tremura cercul roşu şi făcea să joace formele negre pe firul ei roşu…”.

Pentru a releva semnificaţiile deosebite ale elementelor universale, într-un univers spaţio-temporal închipuit ca fiind finit, vom face apropierea cu poezia *Demonism,* care ne oferă o semantică mitologică a universului similară aceleia din nuvelă şi în care lumea este imaginată ca o „raclă mare”, soarele şi luna ca nişte „ferestre”, iar stelele drept „cuie bătute-n” raclă, ceea ce ne dovedeşte că acela care priveşte se găseşte în interiorul spaţiului finit, întemniţat în acest spaţiu şi reprezentîndu-şi elementele, care în mod obişnuit conferă perspectivă spaţiu-timpului, ca pe nişte limite ale posibilităţilor sale, adică în cadrele măsurii umane a înţelegerii lumii.

Pe baza principiului totalizator al vieţii şi al morţii, această lume circulară poate fi reprezentată ca fiind compusă din două jumătăţi de cerc egale, emisfere pe care le vom numi *bolţi*, pentru că naratorul le imaginează întotdeauna ca pe nişte încadramente sau contururi ce-şi conţin elementele-simbol. De exemplu: „bolţile palatului”, „bolţile ferestrelor i se arcau înalt deasupra frunţei…”, „bolta salei”, „cupola rotundă, cu bolţi urieşeşti”, „hala mare ca o boltă a cerului de sub piramidă”, „bolta suteranei”, „bolţile gotice ale paraclisului”, „bolţile ce reprezentau locul ferestrelor lipsinde”, „arcadele sumbre şi sure”, „halele mari şi deşerte ale morţii”, „cămară nalt boltită”, „bolta porţii”, „boltiri în muri”, „ecoul boltelor”, „naltele bolţi de frunze a grădinelor”, „cupola rotundă”, „cupolele albe” etc., dar şi echivalente simbolice ale bolţii cereşti, precum: „cununa de flori”, „cununa de flori de mac… de flori a uitării şi a somnului”, „fruntea boltită”, „fruntea etern încununată de cugetări aspre” ş.a.

Separaţia celor două bolţi se face printr-o linie de demarcaţie care va fi şi pentru o boltă şi pentru cealaltă eterna suprafaţă, „un plan negru şi strălucit”. Profunzimea spaţio-temporală cuprinsă între linia de demarcaţie şi bolta superioară se va include în simbolul bolţii superioare, care va conţine în conturul ei toate valorile sau valenţele simbolice specifice acelei profunzimi. Tot astfel, profunzimea spaţio-temporală cuprinsă între linia de demarcaţie şi bolta inferioară se va transfera în valorile simbolice ale bolţii inferioare. Cele două bolţi, a înaltului şi a adîncului, ilustrează opoziţia dintre viaţă şi moarte, lumină şi întuneric, existenţă şi non-existenţă, realitate şi virtualitate sau închipuire. Linia de demarcaţie dintre bolţi este întotdeauna un mediu de reflectare a elementelor unei bolţi în cealaltă şi este reprezentată în

BDD-A30475 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:00:52 UTC)

text prin chipul uman ca interfață de mediere și, mai frecvent, prin suprafața apei sau a oglinzii: „…numai Nilul își leagănă mișcătoarele și lungile lui maluri de papură pintre cari curg oglinzile lui mari, cari reflectă lumea cerului și pare că apele lui mișcîndu-se una peste alta ca lințoliu de cristal mișcător sună în adînc cîntarea-cîntărilor…”; „Erau scări uriețești ridicate la soare, și fiecare treaptă era o grădină lungă, întinsă și toată lumea lor repezită pas cu pas s-adîncea ca-ntr-o oglindă pas cu pas în infinitul Nilului… Grădinile pendente întoarse străluceau adînc-adînc în rîu și pintre ele părea că trece luna ca o comoară în fundul apelor.”; „Deschise o ușă mare și intră într-o sală a cărei podea era o unică oglindă de aur… sală fără acoperemînt… deasupra, cerul cu toate oceanele de stele… în oglindă, cerul cu toate oceanele de stele… I se părea că e un greier amărît, suspendat în nemărginire.”; „adînc departe sub piramidă se vedea sticlind un plan negru și strălucit… Parcă un ocean se mișcă mut sub piramidă…”.

1.Memfis: „Sarcofag gigantic” (*Egipetul*)

Distingem doar în scop demonstrativ un ciclu universal al reperelor spaţio-temporale şi un ciclu al identităţii umane, adică un ciclu universal şi unul individual, pentru că, deşi relativ autonome, relaţia dintre cele două cicluri este în fond una de integrare, dacă nu chiar de incluziune. Distincţia o facem pe baza concomitenţei şi a sincronizării parţiale a etapelor evolutive dintr-un ciclu cu momentele evoluției celuilalt, în momentul Tlà, respectiv în spaţiul şi timpul omului sacralizat al Egiptului antic.

Pentru acest moment al analizei, dacă ne-am figura ciclurile mai sus amintite printr-o reprezentare grafică, ar rezulta o diagramă Venn formată din două cercuri inegale (un cerc mare A: ciclul existenței universale, respectiv un cerc mic B: ciclul existenței individuale), a căror zonă de suprapunere rezultînd din intersecția cercurilor în punctele *Tlà* (pentru ciclul individual), respectiv *Egipt – Memfis* (pentru ciclul universal), delimitează prin și între cele cele două segmente de cerc un fugitiv spaţiu sincronic de corespondenţă şi de comunicare a individului cu lumea în care îi este dat să trăiască. Cele două arcuri de cerc descrise de intersecția cercurilor pot fi înțelese ca două bolți spațio-temporale, între care, grație oglindirii, relația superior-inferior este una de reciprocitate.

Linia imaginară de suprafaţă care separă cele două bolţi este purtătoare a mediului de oglindire, de repetare, o interfață care inversează realitatea, conferindu-i alt sens (dat prin *„conversiune”*). Prin reflectare, elementele trec unele în altele, se transformă, se metamorfozează. Există o metamorfoză a elementelor universale (în ordinea naturală), aşa după cum poate fi identificată şi o metamorfoză a identităţii umane (în ordinea metafizică a actualizărilor arhetipului, a archaeului). Condiţia esenţială a reflectării este însă aceea a existenţei spaţiului finit. Însăşi oglindirea presupune că realitatea de reflectat este în principiu finită, chiar dacă acea finitudine este doar aparentă – de exemplu, cerul – sau cauzată de o deficienţă a oglindirii, printr-o mărginită (deşi exasperată) privire umană în oglindă. Mediile de reflectare alese sunt mai ales *apa și oglinda*, în prima parte a narațiunii, respectiv *oglinda* şi *chipul uman*, în partea a doua a istorisirii: (i) (Tlà – Egipt): „Oglinda se auri… și cerul se adînci în infinitul ei…”; „Apoi se limpezi oglinda și eternitatea din cer se uită în ea însăși… și se miră de frumusețea ei.”; „Oglinda singură se-ncreți ca suprafața unui lac…”; (ii) (Baltazar/ Bilbao – Spania): „Scoase o oglindă din ladă și se admiră în ea…”; „Sara după ce închise ușa după sine se puse-n dreptul oglinzii și privi lung la el însuși… ca să vadă de-i el ori de nu mai e el… (…) Oglinda se-ntoarse-n țîțîni și un chip uscat ce era marchizul însuși într-un al doilea exemplar se arată dintr-un gang înfundat în muri… Spadele lor se încrucișară… Trăsură cu trăsură același om se lupta cu el însuși… Dac-ar fi căzut unul din ei… n-ai fi știut care a căzut… Se părea că marchizul se luptă cu chipul lui propriu ieșit din oglindă.”; (iii) Angelo – Franța): „Astfel, obosit de orgia sufletului său, se-mbracă, se uită în oglindă… O umbră viorie îi colori fața… era vînăt de palid ce era… Dar astfel era și mai

BDD-A30475 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:00:52 UTC)

frumos de cum fusese vodată… Sărutarea de dimineață, sărmanul meu Angelo, zise el zîmbind cu tristeță… să sărutăm această gură, care nu mai este vergină… El s-apropie și sărută chipul lui propriu din oglindă…".

Mediul acvatic este spaţiul predilect în care are loc oglindirea în momentul Tlà – Egipt, pentru că în acest caz existenţa bolţilor care se reflectă este cea mai evidentă. Celelalte momente ale procesului metamorfotic (Baltazar/ Bilbao – Spania, Angelo – Franța) nu vor mai trimite la fel de precis la concordanţa ciclurilor universal şi individual într-un spaţiu boltit (circular), iar reflectarea va fi înlocuită acolo cu rememorarea spaţiu-timpului primordial, dimensiune regresiv-progresivă sugerată în primul rînd de simbolistica metamorfozei culorilor din proiecția inițială a succesiunii avatarurilor: „Destupă fiola și turnă trei picături ca cerneala din ea peste apa din cupă și apa deveni încet-încet întîi *galbenă* ca un aur diafan, apoi *roză* ca cerul aurorei, apoi *albastră* și adîncă ca albăstrimea cerului. El se uită încet în pahar și părea că vedea lucruri ciudate în metamorfozele colorilor lui… Într-adevăr i se păru că vede în *aurul diafan*, în fund, o muscuță de om, c-o cîrjă în mînă, bătrîn și pleșuv, dormind cu picioarele-n soare și cu capul în umbra tinzii unei biserici… În *apa roză* văzu parcă un peștișor vioriu, care semăna cu un tînăr frumos… în *apa viorie* văzu un om sinistru și rece, cu fața de bronz…" (*s.n.*).

2.Descendenţa lui Tlà: „Căci vis al nefiinţei e viaţa lumii-ntregi" (*Împărat şi proletar*)

Literalitatea evenimenţială a textului nu concordă întru totul cu mitografia egipteană în ceea ce priveşte statutul faraonului (Chevalier – Gheerbrant, 1994). Credem aceasta, pentru că în mitologia egipteană faraonul însemna începutul, sacrul, în vreme ce în nuvelă se face o distincţie netă între ideea de sacru (spiritul universal) şi calitatea umanului sacralizat (Tlà), „viciată" de condiţia de muritor. Acesta este un argument pentru a nu-l considera nici pe Tlà drept un început şi nici secvenţa de pînă la moartea lui Tlà drept partea de început a metamorfozei. Existenţa lui Tlà este de fapt un ***re***-început, în uriașa panoramă a devenirii universale: „I se părea că spiritul universului visează… el, căruia un pămînt cu imperii i-e un grăunte, şi că visul său măreţ e pentru ăst moment Memfis…"; „El gîndea… Ce umbre urieșești treceau în închipuirea sărmanului muritor, care-ntr-o lume atît de măreață se simțea atît de mic, ca o furnică ce plutește pe o frunză tremurătoare pe suprafața Nilului…; „Rîd de voi, regi ai pămîntului, rîd de voi… Ce căutați a prinde eternitatea în niște coji de piatră, care pentru mine sunt coji de alună… În mine, în pieire și renaștere *este* eternitatea…Voi… o umbră ce mi-a plăcut a zugrăvi în aer… Nebuni"; „Ce ești tu, rege Tlà? Un nume ești… o umbră! Ce numești tu pulbere? Pulberea e ceea ce există întotdeauna… tu nu ești decît o formă prin care pulberea trece…".

De fiecare dată, spiritul universal presupune ideea de vis creator. Visînd, acest spirit creează o lume de umbre. Tlà, o umbră şi el, se mişcă în visul altcuiva. Acel altcineva este nefiinţa, spiritul care a „zugrăvit" umbre „în aer". Ideea aceasta de suspendare revine în text în mai multe rînduri: astfel, lui Tlà „i se părea că e un greier amărît, suspendat în nemărginire…", iar spiritului universal îi plăcea a „zugrăvi umbre în aer". Percepută ca sens al condiţiei individuale, suspendarea e marcată în text chiar şi prin punctele de suspensie, care conferă un înalt grad de echivoc elementelor după care/ sau înaintea cărora apar. Suspendarea pare să indice o neputinţă „*de mai mult decît o umbră*", o limită surmontabilă însă prin însăşi descendenţa ilustră („Regele se văzu iar… o clipă suspendată…"), care supradetermină eul individual în ordinea sacrului și a excepției. Prin sacralizare, eul individual poate deveni fiinţa de excepţie care, împrumutînd temporar atributele arhetipului, face posibilă concomitenţa ciclului existenței individuale cu ciclul devenirii universale (firește, cu intermitențe și la scări inegale). Iată de ce Tlà este singurul care-şi cunoaşte identitatea şi, în plus, acela care şi-o verifică printr-o necontenită raportare a elementelor eternei deveniri

BDD-A30475 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:00:52 UTC)

universale la fiinţa lui muritoare. Raportul realizat este de tipul *eu – lume*: „Deodată apăru Tlà… El zvîrlise uşa mormîntului după sine, între el şi lume… (…) Ţi-era frică să priveşti în faţa lui… a acestui singur muritor în halele mari şi deşerte a morţii… dar mai era el viu…? Puţin era şi avea să-şi rezime capul greu de cugetările unui imperiu pe perina păcei eterne… Eterne? Ah, nu cuteza s-o spere. El îmbla ca-n vis… Îmbla pe o generaţie de oameni… un sărman visător, sfărîmat de durere, doritor de moarte…".

3.„Căci din repaos m-am născut, mi-e sete de repaos" (*Luceafărul*)

Tlà este un reînceput, însă el este în acelaşi timp prima întrupare din circuitul metamorfozei care aspiră la rememorarea şi identificarea eului cu arhetipul archaeic. Numai regele Tlà are revelaţia eternităţii archaeului şi a reîntrupărilor sale în timp. Aspiraţia sa la liniştea originară, prin moarte, este tulburată de „infinitul rău" al realităţii fenomenale (Bachelard, 1959), chiar dacă, în unele stadii ale metamorfozei, moartea „se îndulceşte" de fiecare dată cînd individul încearcă rememorarea şi identificarea eului cu arhetipul: „Faraonul («sărman visător sfărîmat de durere, doritor de moarte»), edificat asupra tristei sorţi a omului, intră în locaşul morţilor, închizînd poarta lumii după el; el încheie astfel ciclul unei existenţe fenomenale, pentru a renaşte, în alt timp şi sub alt chip, ilustrînd, pe planul ficţiunii, migraţiunea şi perenitatea tipului." (Simion, 1964: XLVII).

4.Metamorfoza „in nucce": „Şi-n toată omenirea în veci acelaşi om" (*Împărat şi proletar*)

Destăinuirea metamorfozei, prin dezvăluirea ciclului natural revelat de Isis (minerale-plante-animale-om), ne ajută să nuanţăm aici unul dintre sensurile majore ale acestui proces, în plan individual. Astfel, insul de excepţie, aspirînd la veşnicie şi rivalizînd pe această cale cu însuşi arhetipul, îi „secondează" acestuia eternitatea spiritului, din perspectiva universalităţii procesului metamorfotic. Chiar dacă trăirea metamorfozei înseamnă o „antifrază" a morţii care amplifică peste limita suportabilităţii iluzia eternităţii umane. Şi chiar dacă metamorfoza, pe lîngă repetare şi multiplicare, mai înseamnă şi fragmentare şi dispersare a fiinţei umane, de unde şi întruparea dureroasă şi imperfectă a lui Tlà, în ipostazele Baltazar-Bilbao şi Angelo, „pentru că omul nu poate fi viu şi mort totodată". Tabloul trecerii dintr-o lume într-alta şi al oglindirii reciproce dintre bolta fenomenală şi bolta metafizică este, la această scară, spectaculos şi înrudit în planul imaginarului cu descrierile din *Demonism*: „Cui-i era ciudat în astă împrejurare… era mortul însuşi. El auzea vorbindu-se împrejurul lui, vedea cu ochii închişi bolţile gotice ale paraclisului şi făclia de ceară albă de la capul lui… dar i se părea că totuşi nu va fi decît o închipuire… I se părea şi-i plăcea de a fi mort… gîndea că e într-o altă lume şi nu pricepea cearta pentr-un cadavru… I se părea că e prezent fără ca s-o fie… că se vedea el însuşi întins în sicriu… ştia bine că c-un moment înainte un demon s-apropiase şi-i acoperise fruntea cu flori albastre şi cum că era mort, nu se-ndoia, numai din împrejurarea că, dacă voia, acoperemîntul bisericei dispărea pentru el şi miile de stele ale nopţii întindeau cîmpiile lor de azur asupra fiinţei lui… I se părea că e într-o cîmpie lungă şi deşertă… că sicriul stă singur sub bolta cerului, că universul se coboară şi-l plouă cu stele… astfel încît, acoperit cu ele, el nu mai vede cu ochii decît ţăndări de aur, ce căzuse pe ochi… Tot ce voia vedea…".

5.Tlà – chipul totalizator de mediere: „Un cer de stele dedesupt, deasupra cer de stele" (*Luceafărul*)

Specifică pentru prima parte a naraţiunii este tocmai posibilitatea de reflectare a unor elemente aparţinînd bolţii superioare (cosmicul, metafizicul) în cele aparţinînd bolţii inferioare (terestrul, fenomenalul). Prin această reflectare, cele două bolţi cuprinzîndu-se şi absorbindu-se una într-alta se reduc la acea linie de suprafaţă, ambiguă, mediatoare între două

BDD-A30475 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:00:52 UTC)

realităţi (cerul şi pământul) pe care le-am putea înţelege ca *„ceea ce este”*, iar linia mediatoare, care înseamnă eterna posibilitate, poate fi marcată şi înţeleasă drept *„ceea ce ar putea fi”*. La mijlocul liniei, ca un reprezentant al centrului universal se găseşte ceea ce conferă valoare celor două lumi şi le delimitează: *chipul lui Tlà*: „…intră într-o sală a cărei podea era o unică oglindă de aur… sală fără acoperământ… deasupra cerul cu toate oceanele de stele… în oglindă, cerul cu toate oceanele de stele…”.

Tlà – chipul totalizator de mediere –va deveni simbolul centrului şi va fi legat consubstanţial de simbolistica acestuia, exprimată prin principiul condensării şi al concentrării esenţei lucrurilor: *aurul, ca expresie a centrului simbolic*. Oglinda – podea de aur semnifică, în mod evident, un focar de captare a universului pe care-l va conştientiza însă doar chipul ca centru. Chipul Tlà va fi punctul de care-şi vor aminti avatarii lui. Universul însuşi converge într-un singur punct: centrul Tlà, „chipul totalizator de mediere”, prin intermediul *aurului*, ca principiu consubstanţial de referinţă recunoscut anterior.

IV. *„Visul unei umbre”*

A. Cerşetorul Baltazar – Bilbao

În acest moment, ca şi în momentul Angelo, individul nu se mai raportează la elementele ciclului universal, spre a se identifica sau spre a-şi verifica identitatea, ci, de data aceasta, pentru că individul nu se cunoaşte deloc, el se raportează la sine însuşi, pentru a-şi căuta identitatea, stabilind astfel un raport de tipul *eu-eu*. La acest nivel, este vorba de o reflectare interioară, ca rememorare a ceea ce individul presimte inconştient că a fost.

1. Neputinţa explicării identităţii: „Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost?” (*Melancolie*)

După cum am arătat într-un paragraf precedent, după Tlà, reîntrupările se va face anevoie şi incomplet, cîtă vreme memoria era ceea ce le lipsea. Ceea ce va ajunge din Tlà în Baltazar este perceput la nivelul presimţirilor şi al intuiţiei inexplicabile: „un pas instinctiv îl duse la această vizunie…”; „toate ce făcea i se păreau fireşti şi totuşi dacă s-ar fi întrebat de ce le face nu şi-ar fi putut da socoteala…”. „Avea instinctul neconştiu a unui animal, care face tot ce-i de trebuinţă fără să ştie spre ce scop”. Tlà se transmite fragmentar şi dificil. Trece prin faza cerşetorului nebun care năzuieşte să-şi dobîndească o identitate de care să fie conştient şi pe care să o confrunte apoi cu ceea ce presimte. Identitatea arhetipală fragmentară i se relevă acestuia în vis. Umbră fiind, fiinţa îşi visează identitatea, refăcîndu-şi-o prin sonoritatea numelui Tlà metamorfozat de natură.

2. Recunoaşterea fragmentară a identităţii: „toarce-un greier un gînd fin şi obscur” (*Melancolie*)

Greierul este pus în corespondenţă simbolică evidentă cu *aurul*, ca expresie a *centrului*. Lui Baltazar, ca şi lui Angelo, i se transmite de la Tlà doar ideea experienţei pe care va trebui să o trăiască şi care fusese anticipată simbolic prin culoarea galbenă, respectiv prin cea viorie, în episodul conştientizării de către Tlà a etapelor ciclului metamorfotic.

Posibilitatea de recunoaştere a propriei identităţi este însă evanescentă şi ea poate foarte uşor dispărea, cîtă vreme nu este posibilă fixarea fiinţei într-un spaţiu-timp propriu sau familiar: „Numai un brotăcel trezit în iarbă sărea cu picioruşele destinse… «Tlà, tlà», ţipa el în lună şi trezi un ţînţar ce odinea pe pelita lui cu: Bzzz! Tlà! Acest duo urlător nu era întrerupt de nimic… numai în urechea mortului suna un greier pare-că… El auzea parcă acel greier, dar nu gîndea nimic… Şi greierul subţia glasul de părea tremuratul glas al unei coarde de aur mişcate şi tremurînde, şi lui îi veni acum clar ideea *aur* în minte… *Aur, aur*… sunetul creştea nu în mintea, ci în inima lui.” (*s.n.*).

BDD-A30475 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:00:52 UTC)

Individul evoluează consumîndu-şi etapele metamorfozei şi îndepărtîndu-se în acelaşi timp de prototipul sacralizat. După momentul Tlà, ciclul individului va corespunde tot mai puţin ciclului universal, iar avatarii faraonului, atît Baltazar/ Bilbao, cît şi Angelo, vor resimţi o dureroasă non-apartenenţă la spaţiul şi timpul în care vor fi obligaţi să trăiască. Deşi ecourile primului dintre ei vor fi tot mai slabe, cu cît evoluează mişcarea ciclică a metamorfozei, fiecare avatar se va strădui totuşi să-şi amintească cine a (mai) fost şi se va simţi încă un ecou al primului mort, atunci cînd se va întreba dramatic: „*Cine* sunt eu?": „Din adîncuri, conştiinţa urcă treptat, pînă izbucneşte în lumină, în prima întrebare: «*Cine* sunt eu?». Tlà («o antică coroană de rege»), abia întrezărit în adîncurile memoriei, şi Baltazar, care se confundă, lipsit de conştiinţa identităţii, cu natura (simţindu-se germene pur de viaţă în miezul oului), sunt imagini fugare pe care memoria le îngroapă şi, cu preţul acestei parţiale uitări, Baltazar devine marchizul Bilbao." (Petrescu, 1978: 131).

B.Angelo: „Căci tu – tu eşti el" (*Înger de pază*)

Observăm, în concluzie, că viaţa faraonului Tlà este un re-început în ciclul existenţei sale fenomenale, dar şi că Tlà este, în acelaşi timp, prima întrupare metamorfotică a archaeului care încearcă rememorarea şi identificarea eului cu arhetipul, în cadrul circuitului somn mortuar-resurecţie. Pentru avatarii faraonului Tlà, trăirea metamorfozei echivalează de asemenea cu o antifrază a morţii care sporeşte insuportabil iluzia eternităţii umane, prin revelaţia efemerităţii condiţiei omului, a zădărniciei existenţei.

Pe calea metamorfozei, moartea se transformă mereu într-o tranzitorie deşteptare din somnul vizionar în coşmarul unor vieţi trecătoare, prin intermediul nebuniei intuitive (Baltazar-Bilbao) sau al catalepsiei revelatoare (Angelo), aşa după cum relevă, încă o dată edificator, comentariul Ioanei Em. Petrescu despre „moartea ca aparenţă": „Adormit pentru mii de ani în adîncurile piramidei, Tlà se va trezi sub înfăţişarea cerşetorului Baltazar din Sevilla, vindecat prin somn cataleptic de nebunie. Se va trezi avînd în mînă cheia de aur a piramidei, care e şi cheia subteranelor din palatul marchizului Bilbao, dublul lui Baltazar. Şi tot din somn cataleptic se va trezi la existenţa de avatar al lui Tlà şi Angelo, reînnodînd, ca-n vis, peste milenii, existenţa faraonului mag din vechiul Egipt. Între somn şi moarte, catalepsia e (vizibil în cazul lui Baltazar-Bilbao) calea pe care conştiinţa avatarului se regăseşte pe sine, parcurgînd cercul demonic al lui Isis, adică scara regnurilor. (…). Lumile cuprinse de cercul demonic al lui Isis nu cunosc aşadar moartea, decît ca un prelung somn cataleptic din care fiinţe cu memoria umbrită de somn sunt condamnate să se trezească mereu, pentru scurte răstimpuri de suferinţă." (Petrescu, 1978: 130-131).

Penultimă întrupare a archaeului, Angelo, nu suferă de neputinţa fixării identităţii, la intensitate cu care o trăieşte Baltazar/ Bilbao, în alt timp şi pe alte meridiane. Angelo este reanimat în societatea franceză, într-o lume a societăţii „Amicii întunericului", condusă formal de doctorul de Lys şi tutelată efectiv de demonul androgin Cezar/ Cezara. Pentru prima oară de la prototipul sacralizat, în Cezara, Angelo îşi întîlneşte şi îşi recunoaşte perechea. La vederea ei, are loc o rememorare inconştientă, trezită de reminiscenţele unei experienţe de viaţă anterioare, sub imperiul căreia Angelo se identifică nostalgic cu un rege egiptean, recunoscînd-o în Cezara pe Rodope, iubita lui de altădată. Revelaţia retrospectivă este reciproc împărtăşită, pentru că Cezara trăieşte la rîndul său misterul reîntrupării iubirii: „Este o simţire ciudată… Pare c-aş fi femeia ta, dar de mult, de mult, ori pare că-s muma ta… În sfîrşit, e o simţire dulce şi familiară… Amantul meu n-aş suferi să fii… şi cu toate astea te iubesc…".

Nici Baltazar şi nici Angelo nu-şi mai amintesc decît acea linie de separare a universului global, demarcaţie al cărei principiu ordonator şi stăpîn este *chipul ca centru*, probabil archaeul însuşi (umbra zugrăvită pe nisipul cărărilor „ca un chip scris cu cărbune pe un un linţoliu alb"), a cărui reprezentare este percepută de către avatari deopotrivă ca *punct* şi

BDD-A30475 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:00:52 UTC)

ca *nimic*. Ei nu mai ştiu că linia aceea însemna contragerea bolţilor una într-alta, aşa cum o simte nebuneşte cerşetorul Baltazar, şi că ea reprezenta o axă a simetriei integratoare şi, de aceea, ei nu înţeleg nici valoarea *punctului* şi nici adevărata lui esenţă, tot astfel cum nu realizează nici însemnătatea a ceea ce este perceput sau desemnat în repetate rînduri ca *nimic*: (i) pentru Tlà: … el simţea că bătăile inimei i se răresc… simţea storcîndu-i-se viaţa din sîn… simţea că… *nimic*... *nimic*.”; „ (ii) pentru Baltazar-Bilbao: „Era ca un orizont negru şi fără de sfîrşit… *nimic, nimic*… numai prezent avea… trecut de fel… sau unul atît de tenebros, încît nu vedea *nimic* pe el…”; „Simţea iar că nu-i nebunie, că o noapte întinsă îi învîrteşte simţirea şi cugetarea, că lumea încetează împrejurul lui… şi în somnul lui mortuar parcă mai simte ca un sunet de vioară subţire şi dulce vorba: amor… apoi nu simţi *nimic*... *nimic*…”; (iii) pentru Angelo: „Va să zică era mort… Apoi nu mai simţi iar *nimic*.” (*s.n.*)

Nu putem decît să presupunem că, dacă şirul reîntrupărilor metamorfotice nu s-ar fi întrerupt înaintea istorisirii ultimei dintre ele – povestea vieţii ultimului avatar, misteriosul „om sinistru şi rece, cu faţa de bronz”, întrezărit în apa viorie – am fi avut cheia mişcării archaeului pe cărările timpului şi ale spaţiului, dinamică metempsihotică a cărei înţelegere deplină se leagă poate tocmai de rolul ordonator al *chipului ca centru*, în schema generală a avatarurilor.

Fie şi numai din perspectiva acestei neîmplinite aşteptări textuale, finalul neterminat al nuvelei e un final deschis mereu oricărei interpretări.

BIBLIOGRAPHY

Bachelard, Gaston (1959). *L'image littéraire*. În: *L'Air et les Songes*. *Essai sur limagination du mouvement.* Paris: José Corti.
Burgos, Jean (1988). *Pentru o poetică a imaginarului*. Bucureşti: Editura Univers.
Călinescu, George (1982). *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.* Ediţia a II-a revăzută şi adăugită. Bucureşti: Editura Minerva.
Chevalier, Jean; Gheerbrant Alain (1994). *Dicţionar de simboluri*. Bucureşti: Editura Artemis.
Durand, Gilbert (1977). *Structurile antropologice ale imaginarului*. Bucureşti: Editura Univers.
Eminescu, Mihai (1964). *Proză literară*. Bucureşti: Editura pentru literatură.
Manolescu, Nicolae (2008). *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*. Piteşti: Editura Paralela 45.
Marcea, Pompiliu (1979). Mihai Eminescu. În: Dim. Păcurariu (coord.). *Dicţionar de literatură română. Scriitori, reviste, curente.* pp. 154-159. Bucureşti: Editura Univers.
Papu, Edgar (1980). *Existenţa romantică*. Bucureşti: Editura Minerva.
Petrescu, Ioana Em. (1978). *Eminescu – modele cosmologice şi viziune poetică*. Bucureşti: Editura Minerva.
Simion, Eugen (1964). *Proza literară a lui Eminescu. Studiu introductiv*. În: *Eminescu. Proză literară.* Ediţie îngrijită de Eugen Simion şi Flora Şuteu. Bucureşti: Editura pentru literatură.

BDD-A30475 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:00:52 UTC)