

EMINESCU'S EGIPTOMANIA: CULTURAL TREND AND HISTORIOGRAPHICAL TRADITION

Roxana Patraș, PhD., Scientific Researcher III, "Al. Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: Recent research has shown that Mihai Eminescu's passion for ancient Egypt is more than a poetic infatuation with obscure episodes of human history. Ilina Gregori, for instance, proves that the story of pharaoh Tlă and the adjacent narratives, included in short prose such as Archaeus or Sărmanul Dionis, belong to a wider cultural field that is furrowed by the Egyptologist trend. It is after Champollion's discoveries that the 19th century Egyptomania occurs among the artists' legions as well as among scientists. For Eminescu's creativity and knowledge thirst, the visits to the Island of Museums from Berlin (where the famous Egyptian Museum used to display a series of original artefacts) and the attendance to Richard Lepsius's lectures function as a wake-up appeal to uncover the civilisation turns and the origins of humankind. A statistic of Egyptian signs (whether proper or common names) will show that Eminescu's own representation of ancient "Egipt" does not ground on cultural outspoken indexes. On the contrary, the "pyramid", the "pharaoh", the "sphinx", the "hieroglyph", and the like are permanently replaced by local lexemes that are expected to be closer to the Romanian readers. Closer to his project to write a Dacian mythology – coextensively, an epic of national accomplishment – the poet prefers to frame the Egyptian picture by linking it with archetypal images such as the river (the Nile) or the desert (Sahara), both of them viewed as fluid realities.

Keywords: Egypt; Nile; desert; national epic; magus; king; pharaoh, Egyptomania, Diodorus of Sicily

I. Egiptul și toridul meridian sudic

Text care îl consacră pe Eminescu în paginile „Convorbirilor literare”, *Egiptul* propune o imagine mobilă a anticei țări africane, ritmându-și viața în relație cu momentele zilei. Sub regim diurn, deșertul îngroapă strălucirea vechilor cetăți, în vreme ce comorile pot ieși la suprafață numai în momentul privilegiat al miezului nopții: „Ș-atunci vântul ridicat-a tot nisipul din pustiuri./ Astupând cu el orașe, ca gigantice sicriuri [...] Memfis, Teba, țara-ntreagă coperită-i de ruine/ Prin deșert străbat sălbatec mari familii beduine [...] Ș-acum luna argintește tot Egiptul antic;/ Ș-atunci sufletul visează toată-istoria străveche [...] Ș-atunci Memfis se înalță, argintos gând al pustiei [...] Povestindu-și basme mândre [...] De orașul care iese din pustiile de jele/ Din pământ și de sub mare s-aud sunete ce cresc”¹. Microalegorie a fluxurilor și refluxurilor istoriei mari, tabloul propus pentru publicare în octombrie 1872 conținea *en abyme* întreaga dinamică a *Panoramei deșertăciunilor*, constituindu-se ca esență a filosofiei exemplificate și ilustrate la plural în înălțuirea scenelor din marele poem postum. Trecut prin exigențe și propus într-o formă „finită” și finisată, episodul egiptean conținea totuși germele unei întregi concepții și investiții creatoare rămase în filele poemului *Memento mori*. Conform cunoscutei imagini eminesciene a ghindei conținând întreaga putere a stejarului, *Egiptul* putea fi suficient, chiar în lipsa manuscrisului ce îl înglobează ca episod al *Dioramei*.

Mai mult decât funcțiunea conativă a cadrului egiptean (menit a semnala, precum icebergul, o bază textuală mult mai amplă, așa cum o dovedește manuscrisul poemului

¹ Mihai Eminescu, *Opere*, vol. I, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II”, București, 1939, p.45.

Memento mori), textul publicat în „Convorbiri literare” atrage atenția pentru că reușește să coaguleze o imagine a Sudului, corespondentă numeroaselor notații despre țara înghețată, guvernată de Regele Nord și Regina Miazănoaptea. Altfel, punctul cardinal Sud este arareori numit ca atare, perspectiva asupra acestei geografii toride fiind mai curând compozită, nefocalizată. Pentru imaginarul eminescian Sudul nu se conturează ca o patrie fixată teritorial (așa cum se întâmplă cu Nordul), ci se trasează ca un meridian poetic ce leagă Spania cavalească și donquijotescă (v. *Diamantul Nordului, Romancero español, Doña Sol*, scenele spaniole din *Avatarii faraonului Tlă* etc.), de antica Grece (v. *Memento mori*), de misteriosul Egipt (*Egiptul, M.m.*) și de Arabia poveștilor din Halima (v. *Din Halima, În căutarea Șeherezadei*). Aceste spații formează o serie „solară” care, din rațiuni numai parțial explicabile, pune în centru civilizația egipteană. „Episoade ale aceluiași poem (...) oprit prea de timpuriu”, crede Perpessicius², seria sudică conține urmele unei intenții de a „localiza” și de a descrie spațiul fabulos al Șeherezadei, proiect creator oprit din motive misterioase, care va conduce spre transferul tuturor bogățiilor Orientului în misterioasa camee a „Egiptului”.

II. La originea lumii: Egipt și Dacia în cadre fluide

Cum s-a observat, antica patrie a faraonilor pare a juca rolul unui spațiu compensatoriu, accesat, în primă instanță, pe cale culturală. Totuși, spre deosebire de „Roma” sau „Nord” – semne poetice definite, în contextele lor, printr-o doză consistentă de reprezentare culturală convențională sau ideologizată, inspirate de istoriile latine sau de cântecele epice scandinave –, lumea Egiptului antic se individualizează *per se*. Construcția este cu atât mai originală în comparație cu egiptomania ce înfierbântă imaginația secolului al XIX-lea, cu cât Eminescu diferențiază această geografie prin capacitățile sale regenerative și metamorfice, prin aspectul fluid. Mai mult, personalitatea și amprenta peisajului egiptean nu se recunosc datorită reperajului indicilor obișnuți; deși îi erau familiari poetului român, termenii „faraon”, „piramidă”, „sfînx”, „sarcofag” sau „mumie” sunt folosiți cu precauție, ba chiar evitați. Altfel, numele convențional ales de Călinescu pentru celebra bucată în proză *Avatarii faraonului Tlă* nu respectă realitatea lexicală a textului eminescian, unde monarhul nu este numit niciodată „faraon”, ci aproape constant „rege” (*regele Tlă*³).

Spațiu fluid, așezat la limita dintre izvoarele lumii și neant, între Nil și deșert, Egiptul lui Eminescu se află mai aproape de construcția poetică a Daciei, patrie descrisă de asemenea sub semnul fluidității. În relație cu alte geografii mitice, semnul „Egipt” se dovedește a fi, prin natura ocultă și volatilă, un revers al medaliei: atât pentru luxura Romei, cât și pentru glacialitatea statuară, încremenită a Nordului. Ca atare, nu înclinația romantică spre exotism/ escapism și nu ostentația livrescă declanșează detalierea și vizualizarea elementelor acestui topos, ci nevoia lui Eminescu de a sonda dincolo de mitul național și de a localiza un spațiu al originilor lumii.

Aflate în relație cauzală cu hiperonimul „Egipt”, semnele indexiale precum „faraon”, „piramidă”, „sfînx”, „sarcofag”, „mumie” apar destul de rar sau chiar deloc; uneori sunt valorate în regim (auto)ironic, ca în *Scrisoarea II* sau *Scrisoarea IV*. Cum termenul „faraon” lipsește din lexicul poetic eminescian, „craiu/ regele de Egipt” face parte dintr-o enumerație

² Mihai Eminescu, *Opere V. Poezii postume*, ediție îngrijită de Perpessicius, Editura Academiei RSR, 1958, p. 181.

³ Idem, *Avatarii faraonului Tlă*, http://ro.wikisource.org/wiki/Avatarii_faraonului_Tl%C3%A0.

de figuri fără identitate: „Cu evlavie și sevas se-nvârtea al minții scripet/ Legănând când vreo planetă, când pe *craii din Egipt*”; „Legănând planeti, moluște, limbi și *craii din Egipt*”; „Căci și azi pe-același scripet/ Ce a fost și azi există/ Preoți/ Fie lumea budaistă/ Fie *regii din Egipt*”; „Auzeam de *craiul Ramses* și gândeam la ochi albaștri [...] Și evlavia științei, simțământul dulcii liniști/ fac să-mi cadă capul leneș, să m-aștern pe horăit/ Iar când sună clopoțelul știu că *Ramses* a murit”; „Ascultam pe *craiul Rhamses*”⁴ etc.. Apoi, „mumia” se folosește ca termen de comparație pentru rudele indiscrete din *Iubita vorbește* sau pentru parterul desfrânatei Dalile din versiunile *Scrisorii V*: „Și ca *mumii egiptene* stau cu toți în scaun țepeni”⁵; „Tu cu inima și mintea poate ești un paravan/ După care ea atrage vreun june curtezan/ Ca o *mumie egipteană*/ pomădat cu mirodenii (*parfumat cu mirodenii ca o mumie*)”⁶

III. Egiptomanie din Biblioteca... lui Diodor. Astapo rehot

Lăsând la o parte informațiile de factură culturală (asimilate în urma frecventării cursurilor de egiptologie de la Universitatea din Berlin⁷), Eminescu preferă să zugrăvească un Egipt viu și nu unul din cărți, un spațiu disputat pe de o parte de curgerea regeneratoare a Nilului și, pe de alta, de vecinătatea nimicitoare a deșertului. Prin tripla relație paradigmatică – cu elementul acvatic, cu deșertul și cu timpul – Egiptul este probabil unul dintre cele mai mobile și mai versatile constructe spațiale din întreaga operă eminesciană. Ca atare, constelația semnelor poetice pornește de la un foarte coerent imaginar al fluidelor. Orașele, piramidele și cetățile, presupuse a fi singurele repere stabile între mișcătoarele dune de nisip, se înalță ele însele deasupra unor suprafețe freatice, se lasă infiltrate în subterane („Parcă un ocean se mișcă mut sub piramidă”, „grădina frumoasă din mijlocul unui lac subteran”⁸) sau intră în conjuncție cu diverse imagini acvatice („Memphis [...] a cărui ocean de palate urieșești”⁹). Depășindu-și funcția speculară, chiar și oglinda de aur din centrul palatului regelui Tlă are rolul de a fluidiza figurile arhitectonice („palatul întreg se cutremură lin”, „oglindea se încreți ca suprafața unui lac”¹⁰). Tot astfel, prima imagine a reginei Rodope – dar și a tuturor fecioarelor moarte surprinse în textele eminesciene – nu reține nimic din imobilitatea morții. Dimpotrivă, prelungit în veșmintele lungi, corpul inert pare mai curând un trup plutitor, integrabil complexului Ofeliei, amintit de Bachelard în *Apa și visele*¹¹: „haina ei trecea din toate părțile peste marginile sicriului și ajungea la pământ”¹².

În lipsa indicației strict topografice („Egipt”), semnul poetic prezintă un grad mare de generalitate, implicând o formulă estetică amplificată din nucleul meditației asupra

⁴ Idem, *Scrisoarea II*, în *Opere*, Vol II. *Poezii tipărite în timpul vieții, Note și variante, De la Povestea Codrului la Luceafărul*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Fundația pentru Literatură și Artă, Regele Carol al II-lea, 1943. p. 259 *supra* și *infra*, p. 260, 265.

⁵ Idem, *Scrisoarea IV*, în Vol. I, ed. cit., p. 155.

⁶ Idem, *Scrisoarea V*, în Vol. II, ed. cit., p. 365 *supra* și *infra*.

⁷ Iliana Gregori, cap. *Eminescu și egiptologia și Partea a doua. Între Berlin și Charlottenburg*, în *Știm noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze*, Art, București, 2008, pp. 118-138; pp. 147-219.

⁸ Mihai Eminescu, *Avatarii faraonului Tlă*, http://ro.wikisource.org/wiki/Avatarii_faraonului_Tl%C3%A0.

⁹ Ibidem, http://ro.wikisource.org/wiki/Avatarii_faraonului_Tl%C3%A0.

¹⁰ Ibidem, http://ro.wikisource.org/wiki/Avatarii_faraonului_Tl%C3%A0.

¹¹ Gaston Bachelard, cap. III. *Complexul lui Caron. Complexul Ofeliei*, în *Apa și visele. Eșeu despre imaginația materiei*, traducere de Irina Mavrodin, Editura Univers, București, 1995, pp. 82-107.

¹² Mihai Eminescu, *Avatarii...*, ed. cit.

„nemicului”/ „pustiei” și scurgerii „timpului”. O stilistică a stihialului stă la baza relațiilor de hiponimie; Egiptul se definește prin relația cu „Nilul” și cu „pustiul”/„pustia”/„deșertul”/„nisipul”. Un unic personaj-cheie – și nu un cuplu regal, cum aflăm în fragmentata poveste a Nordului (Regele Nord, Regina Miazănoaptea și fiica lor, steaua polară) sau chiar în mitul dacic (triumghiul Sarmis-Tomiris-Brigbel, concrescut în matca *Strigoii-Memento mori-Sarmis-Gemenii*) – ocupă centrul de greutate al „Egiptului”. E vorba de figura solitară a „arheului”, a „magului”, acel stăpân al stihilor și al timpului, care dezleagă în „oglină” misterul lumii. Magul reprezintă personificarea acelei forțe expiatorii care poate pulveriza toată lumea printr-un singur semn. El este și martorul misterios al tribulațiilor nefericitului Rege Tlă care, conștientizând eșecul iubirii, rămâne „singurul muritor în halele mari și deșerte ale morții”¹³.

Dar aspectul fluid al imaginarului Egiptului se relevă și în capacitatea episodului original de a fi evocat sau invocat în alte situații poetice: povestea se răsfrânge atât în ciclul episoadelor ce îi succedă în *Memento mori*, cât și în ecourile vagi ce strabat până în *Sarmis-Gemenii*, unde poetul orb (măscăriciul, în alte variante) înființat la nunta lui Brigbel îi evocă pe egipteni ca fiind primii în succesiunea valurilor invadatoare pornite împotriva Geției. Complicatul laborator al textului eminescian păstrează referințele la egipteni, grecii minoici și perși. Însă, dintre toate acestea, sugestiile despre „Egipt” se bucură de o elaborare mai atentă pentru că se situează atât la „hotarele lumii” cu deșertul, cât și la izvoarele umanității.

Infiltrată în structurile profunde ale imaginarului poetic prin relația cu figurile fluidului (deșertul, râul), „egiptomania” eminesciană se nutrește nu numai din vizitele fascinante prin muzeele belineze (de unde poetul va prelua sugestia vechimii, putreziciunii și moliilor în figura satirică a „mumiei” sau a „craului Ramses”), ci și din reveriile provocate de vechile descripții ale Egiptului, aflate în *Biblioteca istorică* a lui Diodor din Sicilia. Detaliile topografice redade în textele eminesciene par preluate din această sursă. Autorul antic menționează că, izvorând dintr-un fel de „anti-lume” subterană, Nilul traversează un deșert mortal, pătrunzând în lumea reală. Prin urmare, Egiptul devine și un spațiu-receptacol, o oglindă a tuturor sensurilor, o suprafață speculară unde s-au înscris secretele destine ale tuturor neamurilor și ale fiecărui individ în parte. Sugestia se dezvoltă în versurile poemului postum *Sarmis-Gemenii*: „De unde-ncep deșerte a lumii chiar hotară/ Venit-au dela Nilul cu tainice isvoară/ Pe negrele-i corăbii înconjurat de gloate/ Stăpânul pe Egipt cu armile-i toate/ Sosi în car de fildeș, purtat de negri boi/ Cu steme albe-n frunte, ca să ni dea rășboiu/ Și cum de prin deșerturi un soare răsărea/ Astfel era la față vestitul Menem-Ra”¹⁴.

Frecvența coprezență a semnelor poetice „Egipt” și „Nil” și transferul metonimic asupra fluviului se inspiră tot din textul diodorian. Indicații mai precise despre această prezumtivă influență întâlnim în Ms. 2285, unde „legenda” Nilului e schita într-o succintă notiță de curs și structurată pe trei coordonate simbolice: 1. vâlul lui Isis (asimilat apei de întuneric pe care lunecă sufletul morților, ca în textele lui Diodor din Sicilia); 2. „Astapo rehot” („Apa din întuneric”, „Apa ascunsă” sau „*ein Abfluss der Dunkelheit*” – o revărsare de

¹³ Ibidem.

¹⁴ Mihai Eminescu, Vol. V. *Poezii postume. Anexe. Note și variante. Exerciții și moloz- Addenda și corrigenda. Apocrife. Mărturii. Indice*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Editura Academiei Române, Muzeul Literaturii Române, R.P.R., 1958, p. 461-462 *supra*

întuneric); 2. „Abyssus superior” („abyssus coeli”) legat de fenomenul ploilor tropicale și de inundarea deltei Nilului (*tropische Regengüsse – Steigen des Flusses*)¹⁵.

În dialog cu notițele inspirate de geografia diodoriană, primele versuri de atelier insistă pe redarea fluidă a elementelor spațiale: „Nilul de-aur (isvorăște) ce răsare/ Dac-al nopții întuneric îl topești în apă clară/ Dac-al nopții întuneric mestecat de luna clară/ L-ai topi în apă caldă strălucită și amară/ E c’al nopții întuneric aurit de luna (clară) vară/ Prefăcut în apă caldă claroscură și amară/ Aș’a Nilului largi unde/ Măsoară după stele/ și mână după stele a popoarelor cărare!/ O răsai din umbra nopții lume-a visurilor mele!”¹⁶. Proza postumă *Avatarii faraonului Tlă* (compusă în aceeași perioadă) introduce o și mai expresivă figură a fluviului mitic, închipuit ca o sumă de „oglinzi”, o foarte mobilă glisare a unor „lințolii de cristal” cu efect prismatic, apoi ca ierarhie descrescătoare de imagini pictate în ape. Peisajele riverane din preajma Nilului descind în formă de pâlnie și creează, la rândul-le, efectul de adâncime infinită: „Erau scări urieșești ridicate la soare, și fiecare treaptă era o grădină lungă, întinsă și toată lumea lor repezită pas cu pas la cet s-adâncea ca-ntr-o oglindă pas cu pas în infinitul Nilului”¹⁷.

Aspectul de apă stătătoare, poate și suprapunerea „râului” și „lacului” pot fi inspirate poetului de însuși textul lui Diodor din *Biblioteca istorică*, unde se povestește despre întemeietorii atestați și legendari ai Memphisului, regii Uchoreus și Moiris, care îndiguiesc Nilul și formează un lac ce poartă numele lui Moiris¹⁸. Cu toate că dorește să transmită o viziune desvrajită de legende locale, istoricul notează că, meandric, Nilul curge când spre apus, când spre răsărit, când spre miazăzi, dând impresii că se întoarce îndărăt la propriile sale izvoare (32.1)¹⁹. Cultivând gustul pentru ocult, inexplicabil, misterios, textul diodorian consacrat Egiptului conține câteva indicații despre limpezimea înfricoșătoare a Lacului Serbonis care, acoperit sub nisipuri și dând impresia de *terra ferma*, s-a dovedit o adevărată capcană pentru cei neinițiati; foarte probabil, Eminescu prelucrează detaliul textului vechi în versul „Și în Nil numai *deșertul* nisipișul și-l adapă” (Egipt, I, p. 44). Apoi, ne reține atenția notația despre numărul covârșitor de insule formate pe cursul râului (peste 700, spune Diodor), dintre care Meroë e cea mai interesantă. De asemenea, poetul român reține amănuntul numărului formațiunilor plutitoare de pe Nil pe care adesea le compară cu „sacofage” plutitoare. Chiar dacă istoricul antic le îndepărtează ca ipoteze, ne atrag atenția miturile despre originea oceanică a Nilului sau despre structura tripartită a lumii: râul ar izvorî, spun sursele egiptene, din oceanul primordial care înconjoară această lume sau, în altă versiune, traversând un limb deșertic fatal muritorilor de rând, ar uni Lumea/ Spațiul de deasupra și anti-Lumea/ Spațiul de dedesubt. Prin urmare, punctul de plecare al Nilului nu poate fi descoperit pentru că izvorul, aflându-se într-o lume îngropată sub nisipuri, ar presupune din partea omului însăși transcenderea limitelor realului. Fragmentul notat de Eminescu face parte chiar din pasajul unde Diodor menționează ipotezele mitice ale izvorării Nilului, istoricul grec reținând că locuitorii din insula Meroë îl numesc „apa întunericului/ apă din întuneric” pentru că bunul-simț i-a ținut departe de explicațiile hazardate. „Întunericul” lui Astapus nu conține o valoare

¹⁵ *Idem*, vol. I, ed. cit., p. 319.

¹⁶ *Idem*, p. 320.

¹⁷ Mihai Eminescu, *Avatarii faraonului Tlă*, ed. cit.

¹⁸ Diodor din Sicilia, *Cartea I*, în *Biblioteca istorică*, traducere de Radu Hîncu și Vladimir Iliescu, Editura Sport-turism, București, 1981, pp. 63-64.

¹⁹ *Idem*, pp. 45-70.

directă a întunecimii sau negrului, ci stă în locul lipsei de explicație, în locul misterului: „De aceea numesc Nilul Astapus, cuvânt care înseamnă – tălmăcit pe elinește – «apa întunecimilor». Prin numele pe care-l dau Nilului, ei își mărturisesc neștiința, arătând astfel că n-au văzut locurile din care izvorăște”²⁰.

Poetul român intuiește că această origine necunoscută, imposibil de explicat pe cale rațională, poate deveni un spațiu de proiecție a viziunii poetice despre începuturile lumii. Asemenea râului care îl traversează, Egiptul, numit și „țară ce a crescut din Nil”²¹ împărtășește originaritatea râului/ fluviului mitic, având acces la acele „tainice izvoară”, devenite însăși metafora originii istoriei.

În poemul *Egiptul*, râul și cetatea, Nilul și Memphisul, compun un complicat joc de perspective: în primul tablou al poemului, viziunea apropie elementul stihial (fluviul) și îndepărtează „gândirile arhitectonici” închipuite de cetate. Odată cu înserarea și trecerea spre cel de-al doilea tablou, planul de adâncime (cetatea Memphis, raclele-piramide, pustia, nisipurile argintoase) pare a glisa spre *avanplan*, la fel ca și regele ce lunecă pe valuri, întorcându-se anamnetic nu numai către propria sa istorie, ci spre înseși izvoarele umanității. Cursul Nilului îl conduce – înapoi, pe urma grafică a „semnului întors” – până în centrul pământului; numai acolo „regele” (din poemul *Egiptul* sau din nuvela *Avatarii faraonului Tlâ*) poate dezleaga înțelesul vieții și rațiunea decăderii vechiului Egipt.

IV. Omul cel din urmă, în pustiul Sahara

Datorită nenumăratelor prelucrări și versiuni lexicale („pustiu”, „pustie”, „pustia”), „pustiul” eminescian – mai ales în formula „pustiu și sărăcie” – a fost interpretat ca lipsă a sensului, ca neputință și negație. Trecerea spre sensul conotativ, contaminat de rezonanțele filosofice ale „deșertăciunii” Eccleziastului, apare în procesul de adverbializare al construcției „în deșert” din versiunile poemului *Atât de fragedă*: „Spăși-voi visul de lumină/ Tinzându-mi dreapta *în deșert*”; „De-atuncea cu pustiu-mi stătut-am să mă cert/ Urmând cu-a mele brațe o umbră *în deșert*”; „Plângând întind dup-a mea umbră/ A mele brațe *în deșert*”; „De-atuncea *cu pustiul vieții* eu mă cert/ Tinzând a mele brațe pe-o umbră *în deșert*”; „Dup-a ta umbră-nchipuită/ Tinzându-mi brațul *în deșert*”²². Sensul generalizării și abstractizării semnului poetic „deșert” și convertirea sa în „pustie”/ „pustiu” pot fi urmărite prin gradația abstracțiunilor în *Egiptul*. De observat și asimilarea formelor literare și regionale „pustiu”- „pustie”, a singularului cu pluralul „pustiul”- „pustiile” („argintos gând al pustiei”, „pustiile de jele”, „sub nisipul din pustie cufundat e un popor”²³), precum și folosirea unor structuri paradigmatic primare („pustiul vieții”²⁴) ce implică un înalt grad de abstracțiune.

Cert este că semnificația poetică a „pustiului” se întemeiază pe reprezentările „deșertului” african, așa cum sunt preluate din textul diodorian din *Biblioteca istorică* și prelucrate în poemul *Egiptul*. Istoricul antic descrie „deșertul” nu numai ca un hotar amenințător al Egiptului, ci și ca limită mortală a vieții individuale, un spațiu de tranzit între Lumea de Deasupra și (anti)Lumea de Dedesubt. Și poetul român amintește despre forțele

²⁰ Idem, p. 52.

²¹ Mihai Eminescu, Vol. V, ed. cit., p. 462 *infra*.

²² Idem, *Atât de fragedă*, în Vol. II., ed. cit., p. 100-107.

²³ Idem, *Egiptul*, în Vol. I, ed. cit., p. 45.

²⁴ Idem, *Atât de fragedă*, în Vol. II, ed. cit., p. 100.

distrugătoare și corozive ale deșertului, revenind asupra termenului de câteva ori: „Se unesc să-mbrace mândru veche-acea împărăție/ Să învie în *deșerturi* șir de vise ce nu mint”; „Și în Nil numai *deșertul* nisipișul și-l adapă”; „Prin *deșert* străbat sălbatic mari familii beduine”²⁵.

Deși Eminescu renunță la ea în textul final, versiunile B și C ale *Scrisorii IV* insistă asupra imaginii omului rătăcind prin Sahara, un ultim exemplar al speciei umane, deținător al sensului ascuns în mereu repetabila dramă umană: „Poate omul cel din urmă, în *pustiul Sahara* (în *pustiile Sahara*)/ Va-nțelege această dramă, fluierând, fumând țigara/ Demiurg și-o pune-n minte din adânc să mă discoase/ Să supuie și cadavru-mi l'a lui jocuri curioase/ Și visând o fericire lumii, fericire mie/ Să alerg precum aleargă viața lor întreg-o mie/ Să-mi fac drumul ca și alții și să treer în zadar/ Ca un cal legat la ochi-i împrejurul unui par”²⁶.

Corelate de un imaginar al fluidului, așa cum observă și Bachelard în *Pământul și reveriile voinței*²⁷, apa curgătoare (fluviul, râul) și nisipurile (deșertul) reprezintă, în diferite stări de agregare, noțiunea de „pustiu”. Protagonistii acestor spații, regele-luntraș și „omul cel din urmă” sau beduinul pornesc în direcții opuse: unul lunecă pe luciul fluviului mitic spre începuturile lumii, acolo unde sensul preschimbărilor și convulsiilor istoriei stă încifrat ca într-o sămânță; celălalt rătăcește prin deșert și trece prin soarta dureroasă a miilor de reîncarnări, căutând capătul opus al acestui ghem de probleme, prizonier al propriei sale rătăcirii.

În misteriosul tablou al Egiptului, publicat de Eminescu în 1872, se ascunde nu numai forța de atracție a curiozității pentru exotic sau debordanta imaginație estetică, ci un adevărat joc *per speculum et in aenigmate*. Șlefuit ca un cristal cu mii de fețe, textul poate răspunde întrebării de ce tânărul poet a ales să publice numai atât din marea *Dioramă* pe care o ascundea în lăzile sale cu manuscrise. La vremea aceea, restul i se va fi părut de prisos.

Bibliografie:

Bachelard, Gaston, *Pământul și reveriile voinței*, traducere de Irina Mavrodin, Editura Univers, București, 1998.

Călinescu, G., *Opera lui Mihai Eminescu*, vol I-IV, Minerva, București, 1985.

Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, traducere de Radu Hîncu și Vladimir Iliescu, Editura Sport-turism, București, 1981, Eminescu, Mihai, Ms. 2254, edited by Eugen Simion, “Editura Enciclopedică” Publishers, Bucharest, 2004.

Eminescu, Mihai, *Opere, vol. I, Poezii tipărite în timpul vieții, Introducere, Note și variante*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Fundația pentru Literatură și Artă, Regele Carol al II-lea, 1939

Eminescu, Mihai, *Opere, vol. II, Poezii tipărite în timpul vieții, Note și variante, De la Povestea Codrului la Luceafărul*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Fundația pentru Literatură și Artă, Regele Carol al II-lea, 1943.

Eminescu, Mihai, *Opere, vol. III, Poezii tipărite în timpul vieții, Note și variante, De la Doina la Kamadeva*, Fundația pentru Literatură și Artă, Regele Mihai I, 1944

²⁵ Idem, *Egiptul*, în Vol. I, ed. cit., p. 44-45.

²⁶ Idem, *Scrisoarea IV*, Vol. II; ed. cit., p. 339 *supra* și *infra*, p. 345)

²⁷ Gaston Bachelard, cap. IV- VI, *Pământul și reveriile voinței*, traducere de Irina Mavrodin, Editura Univers, București, 1998.

- Eminescu, Mihai, *Opere, vol. IV, Poezii postume. Anexe. Introducere. Tabloul edițiilor*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Editura Academiei Române R.P.R., 1952.
- Eminescu, Mihai, *Opere, vol. V, Poezii postume. Anexe. Note și variante. Exerciții și moloz-Addenda și corrigenda. Apocrife. Mărturii. Indice*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Editura Academiei Române, Muzeul Literaturii Române, R.P.R., 1958.
- Eminescu, Mihai, *Opere, vol. VI, Literatura populară, Introducere. Poeme originale de inspirație folclorică, Lirica populară, balade. Dramatice. Basme în proză, Irmoase. Paremiologie. Note și variante. Anexe. Exerciții și moloz. Caetul anonim, Bibliografie, Indici*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Editura Academiei Române, Muzeul Literaturii Române, R.P.R., 1963.
- Eminescu, Mihai, *Opere, vol. VII, Proză literară. Sărmanul Dionis. La Aniversară. Cezara. Geniul pustiu. Celelalte proze postume. Texte inedite, studiu introductiv de Perpessicius*, Editura Academiei Române, Muzeul Literaturii Române, 1977.
- Eminescu, Mihai, *Poezii. Proză Literară*, volume I-II, editate de Petru Creția, Cartea Românească, București, 1978.
- Gregori, Ilinca, *Știm noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze*, ART, București, 2008.
- Irimia, Dumitru (coord.) *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Semne și sensuri poetice*, I. Arte, Editura Universității “Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2005, II. Elemente primordiale, Editura Universității “Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2007.
- Irimia, Dumitru (coord.), *Concordanțele prozei antume*, Editura Universității “Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2009
- Irimia, Dumitru (coord.), *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Concordanțele poeziilor antume*, 2 vol., Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii “Mihai Eminescu”, Editura Axa, Botoșani, 2002
- Irimia, Dumitru (coord.), *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Concordanțele poeziilor postume*, 4 vol., Editura Universității “Alexandru Ioan Cuza”, Iași 2006
- Irimia, Dumitru, *Limbajul poetic eminescian*, Editura Junimea, Iași, 1979
- Todoran, Eugen, *Epopeea română*, Junimea, Iași, 1981.