

## MITUL ȘI MAGIA IREALULUI LA MIHAI EMINESCU

Închis în magnifica lui strălucire și unitate refăcută după care a tânjit cu o dureroasă și dramatică sete cât a fost pe pământ, adică în sfârșire, fragmentare și imperfecțiune, Eminescu oferă în cultura românească unul din cele mai izbitoare exemple și argumente pentru descompunerea unei creații care depășește puterea de cuprindere a minții noastre omenești, în părțile ei constitutive. Uriașul meca-nism viu al universului său poetic se desface curiozității noastre analitice, iscodi-toare de taine ale creației, în piese care palpită, aspirând la unitate.

Marele întreg descompus în fragmente, care numai la un prim nivel al abordării arată risipire și lipsă de armonie, a trecut prin această jertfă din pricina incapacității omului de a percepe totul altfel decât prin fragment, deoarece întregul nu concordă cu omul, după Victor Hugo.

Există la Eminescu, mai întâi, un spațiu mitic. Eroul liric, personajul, în-tră într-un cadru fundamental diferit de tot ceea ce cunoscuse. Pentru poet există o lume *a celor vii*, precum și o lume *a celor morți*. Între ele, ca un purgatoriu și ca un spațiu specific, se află tărâmul celor vii și morți, în egală măsură. Arald și Maria (*Strigoii*), de pildă, sunt, cum ar spune Algradas Julien Greimas, “suflete moarte care duc o viață paralelă cu a celor vii și sunt dotate cu o prezență fizică”.

Cei mai mulți dintre eroii mitologiei eminesciene sunt *stăpâni ai vieții și ai morții*. Hyperion, ființă eternă, ar dori să coboare printre muritori; în poezia *Memento mori*, sub nisipul arzător al pustiului, își duce viața o lume insolită; zmeul din *Fata din grădina de aur* este un “daimon” aspirând la ființarea terestră.

Se poate identifica la Eminescu o veritabilă mitologie a luminii, văzută în etapele și profunzimile radicale, cele mai bogate în sensuri, activând vaste câmpuri simbolice și ordonându-le la nivelul imaginarului în funcție de o legitate și o coerență proprie, expresie a unui profund dramatism al ființării întru sacralitate. Echivalând absolutul și antrenând arhitectonica proprie sacralității, lumina eminesciană reușește să reliefeze cele mai subtile și grele de sens momente ale experienței totale facilitate de simbol. Lumina are rolul de a se integra dramei cosmice, vorbind, în același timp, despre destinul omului și despre eforturile sale de a se împărtăși armoniei absolutului. Lumina poate fi degradată și degradantă. Ea limitează, e consubstanțială *spațiului neguros*, o consubstanțialitate privată însă de armonie. Pătrunderea în sfera luminii veridice necesită o decantare rituală, un soi de alchimie, prin care să fie înlăturate toate urmele materialității dure și grele. Lumina este cea care dă contur formelor și impregnează decorul în atmosfera *irealului sideral*.

Ca artist, Eminescu pune epicul în contact cu mitul, propunând o matrice stilistică în prelungirea viziunii populare arhaice. Sensurile noi transgresează accidentalul, iar forțele și energiile naturii se încarcă cu semnificații nebănuite.

Pentru singularizare în plan valoric și stilistic, fenomenul Eminescu a fost pus în legătură cu mitul lui Narcis (lucru valabil într-o măsură apreciabilă, datorită laturii de constructor rece, care se adaugă marii puteri de inspirație și fierberilor interioare ale poetului). Însă Eminescu nu este numai poet al elaborării, ci și al marilor tensiuni inspiratoare. De aceea, pentru noi, pecetea stilistică eminesci-ană stă sub semnul mitului lui Pan.

Pentru Fr. Bacon, Pan este fiul lui Jupiter și al Hybrei. Fruntea lui era cornută, corpul invadat de păr; purta plete și o barbă foarte lungă; partea superioară a corpului era umană, iar cea inferioară se termina cu picioare de țap; în mâna stângă ținea flautul cu șapte tuburi, iar în

dreapta cârja cu baston încovoiat; o blană de leopard îi servea drept îmbrăcăminte și stă-pânea peste vânători, păstori și săteni. Administra munții, crăinicind pe zei, ca și Mercur. Căpitan al nimfelor, ele dansau mereu în jurul său.

Pan simbolizează Universul sau imensitatea lucrurilor. Ca și personajul mitic, Eminescu este fascinat de Univers, ca totalitate și infinitate. El merge până acolo încât crede că “principiile lucrurilor sunt identice în ce privește substanța și nu se deosebesc decât prin figurile lor, însă prin figuri fixe și determinate, și că tot restul nu atârână decât de poziția și de chipul în care se combină”.

Ca și Pan, poetul e sfâșiat de natura lui duală. O parte aspiră spre cerul demiurgic, spre pur, cealaltă îl atrage spre zonele voluptății și ale frumosului e-femer, Hyperion râvnește (în calitatea lui disimulată de Cătălin) comorile teres-tre ale Cătălinei. Flautul lui Pan este lira eminesciană, iar bastonul încovoiat în partea de sus e semnul investiturii voievodale. Zeu al vânătorilor și chiar al păstorilor și, în general, al locuitorilor de la țară, Eminescu-Pan refuză pătura su-perpusă, găsind că “realitatea muncii” rezistă la toate zguduirile, iar omul, producând prin inteligența brațelor și a minții, este izvorul existenței tuturor.

Eminescu-Pan prezidează munții, “pentru că pe munte...natura...este mai expusă privirilor și observațiilor noastre” (Bacon). În ipostaza de crainic al zeilor (“îndată după Mercur”), poetul este creator de lumi. Nimfele care dansea-ză în jurul poetului-zeu sunt sufletele oamenilor adaptându-se ritmurilor sale, iar satirii și silenii devin semne ale tinereții și bătrâneții, țarmuri existențiale între care oscilează mereu cosmosul, sub semnul mitului *veșnicei reînțoarceri*.

Absorbția vizionară a realului în mediul poeticității, răsfrângerea sinelui în misterul naturii, dragostea ca proiecție și recuperare a acestei proiecții sufletești (totalizarea unei imagini simetric scindate), nostalgia interiorului lumii, a gândirii adânci, protejând esențialitatea originară, călătoria spre taine care fac din temerar nălucă – acestea sunt câteva detalii simbolice prezente încă din pri-mele poezii eminesciene, toate convergente unei teme cu o carieră îndelungată în creația poetului: oglinda – oglindirea. Prima dezvoltare a acestui spectacol miraculos se întâlnește în poemul **O călărire în zori**, unde albia mișcătoare a râului “suspină” nu oricum, ci într-un “poetic murmur”, producând trasfigurarea peisajului:

“Pe-oglanda-i de unde răsfrânge-n tăcere  
Fantastic purpur...”

Oglinda mobilă a râului modifică priveliștea în sens fantastic, procesul oglindirii se așterne între “poeticul murmur” al exteriorității imaginii și enigmatizarea ei într-o altă ordine, iar opoziția poetic-fantastic este pusă în evidență de existența și calitatea oglindirii. Prin oglindire, poezia lumii înseamnă închidere, limitare, echivalând cu o dezamăgire, o expansivizare a spațiului esențial, care astfel își întărește desinența eternă. Tot din flexiunea oglindirii face parte și *eșecul*, consacrand o dată în plus plăcerea naturii de a fi în permanent dialog cu propria ei imagine. “Vocea vuindă”, de răspuns la cântecul îndrăgostit, creează profunzi-me însuflețită mediului, îl face să halucineze, în spiritul acelei pasivități a oglinzilor anonime, invizibile, aparținând castității arcadiene, observate de Paul Claudel: “Oglinda are un rol pasiv și unul activ, întrucât ea arată și comunică imagi-ne primită de celelalte oglinzi întoarse spre ea, capabile să îi primească și să-i alcătuiască amprenta.”

În altă parte (*Din străinătate, La Bucovina*), starea de oglindire fixează și focalizează paradisul pierdut al meleagului natal și copilăriei, funcție magică menită să limpezească amintirea, să intensifice acțiunea regresivă:

“Aș vrea să văd acuma natala mea vâlcioară  
Scăldată în cristalul pârâului de-argint...”

Și aici oglinda constituie elementul activ, în vreme ce vâlcioara stă în nemișcare, “dormindă cu un aer de pace”, răscolită doar de “visări misterioase, poetice șoptiri”; versul acesta pune

față în față reflectatul cu reflectantul, viziunea onirică prelungită în viziunea celuilalt tărâm, în măsura în care visul este o deter-minație a poeziei.

Congruentă planului acvatic, fixând natura și ocrotind-o de latențe anarhice, este *oglindea gândului*, ale cărei însușiri sunt asemănătoare oglinzii obișnuite, în a fi simbolul viziunii nealterate a lucrurilor. În poemul *La Bucovina*, de pildă, asistăm la spectacolul unei proiecții mai largi, în emanații succesive de imagini, “în fantezii mândre”, prin efectul repercutării, al descompunerii unor elemente de peisaj în lumină (sau în compoziții lumini), de felul: “munții în lumină”, “văile în flori”, “câmpii-n zori” – efect care este perpetuat prin transa luminii fugitive – “apele lucinde-n dalbe diamante” – imagine barocă împingând aparent viziunea în tărâmul artificialului, pregătind, de fapt, impunerea dispozitivului rațional de captare și oglindire a dimensiunii afective:

“Ale sorții mele plângeri și surăse,  
Îngânate-n cânturi, îngânate-n vise,  
Tainic și ușor,  
Toate-mi trec prin gându-mi,  
trec pe dinainte,  
Inima mi-o fură și cu dulci cuvinte  
Îmi șoptesc de dor.

Gândul, aici, are o funcție transfigurativă; prin fața lui, ca pe dinaintea unei oglinzi, se perindă “îngânările”, ca sinonimie a ecoului, răsfrângere modificată a “plângerilor” în “cântări” ori a “surâselor” în “vise”. S-ar spune, deci, că în oglinda sufletului, la Eminescu, se petrec nu tensiunile vieții de fiecare zi, ci epurările acestora, îngânarea lor fictivizată, intrată în sinteza imaginară. Gândul este un fel de instanță a fuziunii poetice, asistând la îmbrățișarea androgenică a celor două jumătăți de lume, care numai laolaltă oferă măsura plenitudinii ei. Există un dublu al gândului, care este inima (în sens de suflet, de identitate a sinelui), funcționând ca o feminitate “furată”, abstrasă, absentă.

Dorul semnifică imaginea desprinsă, sustrasă menirii ei de a se contopi cu imaginea originală, îndepărtată de centrul comuniunii. Distanțarea mai pronunțată dintre *gând* (cuget) și *inimă* (suflet), neputința integrării lor în aceeași totalitate ținând de *eudaimenia* oglinzirii se datorează stării de vrajă produse de îngânarea cânturi-vise (poezia), care răpește pe unul din constituenți și își impune ordinea. Numai așa inima poate călători înapoi, spre spațiul paradisiac al copilăriei.

Din șiragul de mituri transmise de antichitatea clasică, cel al sculptorului Pygmalion se înfățișează drept unul dintre cele mai încărcate de semnificații. Complexitatea acestuia provine din asumarea specifică, în conținutul lui, a unui dat primordial al Umanului, și anume îngemănarea consubstanțială a creației și a creatorului.

Eminescu, atât de atașat culturii europene și cunoscător avizat al spiri-tualității germane, a recepționat – indubitabil – mesajele privitoare la valorile pe-rene ale antichității clasice, pe care i le-au transmis Goethe, Schiller și Herder. Ștefan Cazimir nota că “drama lui Pygmalion este, în miezul ei, o dramă a limi-telor creației artistice. În desăvârșirea creației sculptorului se constată o singură fisură: statuii nu-i lipsește *decât* viața. Dar dacă o capătă, ea încetează a mai fi statuie! “. Privit din anumite unghiuri, mitul lui Pygmalion se aseamănă cu mitul românesc al jertfei pentru creație – cel al lui Manole. De asemenea este de reți-nut că “toți autorii care s-au încumetat s-o urmărească pe Galatea dincolo de clipa însuflețirii ei nu ne-au înfățișat niciodată altceva decât spectacole ale de-gradării ” (Ștefan Cazimir). Nu numai că Galatea este alta prin însuflețirea ei, dar ea îl face și pe Pygmalion altul decât cel dinainte. Moartea Anei semnifică depășirea unei limite, deoarece “ființa ei pieritoare se limpezește și se mântuie prin înălțare în lumea ideii “, iar moartea lui Manole înseamnă că, în cele din urmă, opera își ucide creatorul. Două atitudini sunt posibile față de actele întreprinse de

protagoniștii celor două mituri; opțiunea lui Pygmalion apare ca o încălcare a exigențelor artei, iar a lui Manole ca o jugulare a vieții.

Pygmalion și Manole alcătuiesc un mit geminat, căci în orice Pygmalion există un virtual Manole, în orice Manole – un virtual Pygmalion și orice clipă de ezitare a vreunui aduce tentația celeilalte ipostaze.

Orfeu se dovedește a fi, în poezia lui Eminescu, încarnarea mitului suferinței nesfârșite. El coboară dintr-o Tracie păduroasă, cu lira lui plină de neguri, peregrinând prin lume și eliberând-o de durerea pe care și-o adaugă sieși, spre a reveni, în cele din urmă, după un straniu periplu, în patria tracă. El are un suflet înnegurat, plin de toată durerea Universului, dar mistuit, în același timp, de dorul propriei mântuiri. El se oprește pe țărmul mării întunecate:

“Iar pe piatra prăvălită, lângă marea-ntunecată  
Stă Orfeu – cotul în razim pe-a lui arfă sfărâmată...  
Ochiu-ntunecos și-ntoarce și-l aruncă aiurind  
Când la stelele eterne, când la jocul blând al mării.”

“Îmflată” de cânturi, harfa lui este forța magică ce ține Universul în echilibru, în ea palpită o formidabilă energie potențială, care, provocată, ar rupe tot echilibrul Cosmosului, iar lumile, în devălmășie, s-ar destrăma în propria lor muzică:

“De-ar fi aruncat în chaos, arfa-i de cântări îmflată,  
Toată lumea după dânsa, de-al ei sunet atârnată,  
Ar fi curs în văi eterne, lin și-ncet ar fi căzut...  
Caravane de sori regii, cârduri lungi de blonde lune  
Și popoarele de stele, universu-n rugăciune,  
În migrație de demult s-ar fi pierdut.  
(Memento mori)

Având credința predestinării sale întru durere, Orfeu schițează imagine gesturi de revoltă, fiind incapabil de a se revolta cu adevărat. El își acceptă destinul, îl împlinește, trăindu-și durerea până la pragul ei maxim, până la împietri-re. Încercare de a evada, de a sparge limitele propriului destin ar fi în contradicție cu însăși rațiunea sa de a exista. El nu poate fi mântuit; cel mult poate avea visul acestei mântuiri, așa cum îl conturează un fragment din *Odin și poetul*.

Gândind pieirea lumii, Orfeu nu-și duce însă gândul la împlinire, iar echilibrul cosmosului rămâne astfel netulburat. El își aruncă “arfă” în marea care se încarcă de durerea adunată în ea, în timp ce el se cufundă în visul Walhalei, ca într-un ultim liman al rătăcirii sale.

În călătoria sa astrală, magul din *Povestea magului călător în stele* întâlnește, pe un țărm de mare, un călugăr-ascet, ce rătăcește cântând dintr-o harfă de aramă cu coarde ruginite. Este harfa din care Orfeu voia să cânte în fața zeilor Walhalei. Este acolo un templu pustiit, înecat în ape, prin sălile căruia călugărul-ascet își sună pașii ca într-un mormânt. Aceasta este viziunea din poezia *Diamantul Nordului*, cu templele pustiite, din care zeii au dispărut. Călugărul-ascet este Orfeu într-o altă ipostază, predilect-eminesciană, un tânăr de o frumusețe hi-eratică, intonând un cântec amar ca însăși amarul mării cu care-și potolește setea și care cheamă la sine durerea întregului univers:

“Eu de pe stâlpul negru iau arfa de aramă  
Arfa al cărei sunet e tulbur, tremurat,  
Arfa care din pietre durerile le cheamă  
Din stâncile stârpite, din valu-nfuriat.”

Raze luminoase vin să mângâie fruntea călugărului și acesta, îmbătat de propria sa durere, cade în vis și i se nălucește acolo, iarăși, arătarea în chip de înger pal, cu care se identifică:

“Nu e vreo fantasmă nebună și deșartă  
E o făptură-aievea, un gând din gândul meu  
Dintr-un noian de raze am întrupat-o eu  
Și inima-mi o cheamă, gândirea-mi o dezmiardă  
Și sufletul din mine e și sufletul său  
Tot ce-am gândit mai tânăr, tot ce-am cântat mai dulce,  
Tot ce a fost în cântu-mi mai pur și mai copil  
S-a-mpreunat în marea aerului sterial  
Cu razele a lunii ce-n nori sta să se culce  
Și a format un înger frumos și juvenil.”

Invocând moartea, el nu dorește însă cu adevărat să moară, ci să viețuiască în ea, ca într-o nouă viață:

“O, de-ar fi o moarte fără ca eu să mor  
Eu aș cuprinde-o-n brațe și-aș strânge-o cu dor.”  
(*Povestea magului călător în stele*)

Orfeu este un Narcis îndrăgostit de fantasma propriei dureri.

Povestea ființei fundamental de paradisiace nostalgii și idealuri este și într-un ultim volum al lui Mircea Eliade, *Briser le toit de la maison*, o caldă pledoarie pentru permanența sacralului în viața spiritului căruia îi reliefează anu-mite dimensiuni mitice. Mereu egală cu sine și dezvăluind, în insistente reveniri, structuri ale sacralului, imaginea stâlpului cosmic intervine și aici ca simbol privilegiat al gândirii eliadești și element, în ordine iconografică, de unitate al său: de la condiția biologică a ființei, purtând înscrise într-o subtilă fiziologie repere mitic-structurante ale marelui cosmos, până la ipostazele ei creatoare, fie că este vorba de spațiul ce o adăpostește sau de lumile zămislite în spirit, *axis mundi* asigură, de fiecare dată, celeste ascensiuni și căi urmate de zei, revelând inițiatice înțelepciuni sau modele exemplare ce fac ca lumea să existe.

Având în *coincidentia oppositorum* același principiu dinamic de structurare ca întreaga operă în care se integrează firesc, viziunea lui Eliade proiectează un destin mitic surprins în câteva ipostaze fundamentale. “Geniu polar” prin excelență, Eminescu dezvăluie încă o dialectică a contrariilor, ce organi-zează în jurul ei câteva teme și idei ale gândirii eliadești: dialectica și misterul camuflării sacralului, transcenderea Timpului și accesul la Eternitate, “omul universal” și “noul umanism”.

O asemenea ipostază a miticului destin camuflat de poet presupune însă sesizarea semnificațiilor pe care le degajă coerența lăuntrică a unor teme eliadești, surprinse în solidaritatea lor cu imagini eminesciene. Sesizând structura antinomică a insulei lui Euthanasius (viață-moarte) și, în concordanță cu ea, aceeași polaritate în nuditatea rituală a cuplului, Eliade insistă asupra sensurilor cosmogonice ale imaginii insulei transcendente, transcendența acesteia conjugând nivelul realului, absolutul (Eternitatea) și fenomenul (Timpul); “Întocmai cum în mijlocul apelor amorfe insula simbolizează Creația, *forma*, tot așa, în mijlocul lumii în eternă devenire, în oceanul de forme trecătoare ale Cosmosului, insula transcendentă simbolizează realitatea absolută, imuabilă, paradisiacă.” Nu întâmplător sensul radical al insulei este acela aproximat de “oprirea pe loc” a Timpului, altfel spus, convertirea lui *nunc fluens* în *nunc stans*, conjuncția Timpului cu Eternitatea, acea paradoxală clipă camuflată în fluxul temporal.

Camuflând un străvechi comportament mitic, și, în egală măsură, atitudini proprii unei mitologii vii, Eminescu devine, pentru Eliade, element constitutiv al comportamentului nostru mitic camuflat, sub același semn al căutării unor dimensiuni ale Timpului, ce ne sunt refuzate în fluxul cotidian al vremii. Eminescu devine dimensiunea însăși a Eternității și emblematizează eforturile de transcendere a Timpului.

Eminescu transformă povestea, mitul în cheia de boltă nu numai a artei, ci și a existenței, fiind calea regală spre Ființă, căci în povești “trăiește Archeus”. Fantasticul, irealul se închide într-o explicație, într-o “teză”. Romanticii și, implicit, Eminescu au dat fantasticului o dimensiune onirică, rămânând totuși în zonele particulare ale ființei. Fantasticul, irealul eminescian nu este o *evaziune romantică* din realitate, ci un mod inedit de a prinde o logică mai profundă, mult mai complexă a realului, aspirând către ontologic, reconstituindu-l.

Mitul, pentru Eminescu, este o ficțiune artistică, o punte între real și ireal. Mitul este reflectarea poetică a istoriei unui popor, exprimă o concepție pesimistă, în măsura în care episodul dacic, ca început poetic al istoriei poporului român în istoria universală, constituie momentul românesc din marea “panoramă a deșertăciunilor”.

Miturile sunt o reprezentare a unei vieți trecute, sunt o dramaturgie a vieții sociale, o filosofie poetizată.

Eminescu, prin prelucrarea inedită pe care le-a făcut-o, s-a integrat în universul lor miraculos și ideal, străbătând timpul, fiind actual și viitor, devenind el însuși un mit universal.

#### FIȘĂ BIBLIOGRAFICĂ

- 1) Eugen Todoran – *EMINESCU*, Editura Minerva, București 1972.
- 2) Ioana Em. Petrescu – *EMINESCU – MODELE COSMOLOGICE ȘI VIZIUNE POETICĂ*, Editura Minerva, București 1972.
- 3) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant – *DICȚIONAR DE SIMBOLURI*, vol I, II, III, Editura Artemis, București 1995.
- 4) George Călinescu – *OPERA LUI MIHAI EMINESCU*, vol II, III, IV, Editura Minerva, București 1985.
  
- 5) Rosa Del Conte – *EMINESCU SAU DESPRE ABSOLUT*, Editura Dacia, Cluj 1990.
- 6) George Popa – *SPAȚIUL POETIC EMINESCIAN*, Editura Junimea, Colecția Eminesciana, Iași 1982.
- 7) Mihai Eminescu – *POEZII*, Editura Minerva, București 1980.
- 8) *STUDII EMINESCIENE* (I. Rotaru- *ÎN CĂUTAREA UNEI MITOLOGII ROMÂNEȘI*), Editura Albatros, București 1971.