EMULATION OF THE DIVINE IN DREAM VISION POETRY: THE DREAM OF THE ROOD ŞI A SAYINGE OF THE NYGHTYNGALE

Rebeca Denisa Dogaru
PhD. student, "Alexandru Piru", University of Craiova

Abstract: The mark of dream vision literature is the interiorisation of the knowledge disclosed by revelation through the direct experience of the dreamer. And when the epiphany is a religious one, this experience gains the sense of „devout imagination". Given the privilege to witness fabulous places or events occulted to other mortals and to gain access to divine knowledge, the receiver of religious revelation emerges from the dream radically transformed by this empathetic interation with divinity, captured by reverence before the outstanding example of Christ, inspired to introspection and self-improvement and fueled by the desire to share the knowledge and imprint the same sentiments upon his audiences. This study analyses the theme of emulation of the divine in two medieval dream vision poems – the anonymous The Dream of the Rood*and John Lydgate's*A Sayinge of the Nyghtyngale*, representative in English literature for the contemplation of the pivotal Christian myth of Jesus's crucifixion - through the relation between dreamer and reader.*

Keywords: dream vision, medievalism, literature, emulation of the divine, English poetry

Literatura viziunii onirice demonstrează aspecte ale literaturii gnomice și mistice, preluate și înzestrate cu o structură narativă specifică, procedee stilistice și strategie retorică, păstrând funcția didactică și rolul moralizator proprii acestor genuri literare, naratorul nefiind abstractizat ori sanctificat ci un protagonist fictiv - visătorul, individualizat pentru a dobândi credibilitate și în același timp suficient de comun pentru a încuraja identificarea cititorului cu acesta. Față de scrierile mistice, de genul fantastic ori chiar de ficțiunea în care visul apare strict ca eveniment narativ, genul viziunii onirice se bazează tocmai pe ambiguitatea conferită de experiența visului[1], plasată la confluența dintre real și imaginar, dintre comun și excepțional, dintre banal și sublim. Dacă revelațiile din vis susțin componenta filosofică și mistică a literaturii viziunii onirice, vehiculul dintre acestea și cititorul căruia cunoașterea i se dezvăluie este figura visătorului, elementul central și esențial al narațiunii.

Visătorul apare atât în ipostaza de narator, în secțiunea de ramă a visului, cât și ca personaj, în interiorul visului propriu-zis, cele două ipostaze intersectându-se uneori și identificându-se pe rând cu cititorul, manipulându-i percepția despre evenimentele narate, comportamentul său fiind unul exemplar, pe alocuri – pentru a realiza funcția didactică a poemului moralizând cititorul - și în altele failibil – pentru a stimula implicarea emoțională și

[1] Vezi Russell, Stephen J. 1988. *The English Dream Vision. Anatomy of a Form*, p. 10.

cognitivă a acestuia. Aşadar, sfântul din scrierile mistice devine aici ghidul, figura investită cu autoritate şi omniscienţă descinsă din sferele superioare pentru a lumina omul de rând prin cunoaştere, în timp ce visătorul este mai degrabă o oglindă a cititorului pentru a-l determina pe acesta indirect, în evenimentul narativ, şi direct, în secţiunea finală de morală, să îi urmeze pilda. Iar atunci când viziunea este una religioasă de contemplare a divinului şi a vieţii de apoi, această empatie capătă sensul "imaginaţiei devotate", identificarea cu însăşi fiinţa divină şi emulaţia virtuţilor acesteia.

Acest studiu urmăreşte tema emulaţiei divinului în două poeme onirice medievale, anonimul *The Dream of the Rood* şi *A Sayinge of the Nythingale*a lui John Lydgate, poeme reprezentative pentru literatura vizionară engleză prin ilustrarea episodului pivotal al mitului creştin, răstignirea lui Isus Cristos. Visătorii celor două poeme dovedesc o atât de profundă conexiune cu divinitatea încât, prin ceea ce C. Hieatt numeşte „devout imagination"[2], ei înţeleg suferinţa lui Cristos experimentând funcţia soteriologică şi anagogică a viziunii.

Distanţa de cinci secole dintre *The Dream of the Rood* şi *A Sayinge of the Nyghtyngale*aduce cu sine evidente modificări structurale şi tematice în poezia vizionară. Dacă la momentul compunerii poemului anglo-saxon viziunea onirică nu era un gen literar sistematizat, poetul anonim inspirându-se din literatura clasică, episoadele onirice biblice, scrierile patristice şi poemele eroice germanice fără a se alinia unei tradiţii a poeziei onirice, perioada evului mediu central vede teoretizarea secvenţelor onirice ca tehnică literară, dovadă a popularităţii crescânde a acesteia printre autorii englezi şi continentali, precum şi adoptarea unor noi influenţe din alte zone literare frecventate în epocă precum elegia şi *courtly love*. Matthaeus Vindocinensis în opera sa de teorie literară *Ars versificatoria* reia elemente esenţiale ale argumentării lui Macrobius, şase secole mai târziu, pentru forţa retorică şi funcţia didactică a episoadelor de *narratio fabulosa* integrate în scrieri cu substrat filosofic. Episodul oniric utilizat ca naraţiune-ramă este deja o tehnică literară consacrată; rolul său, explicat de Matthaeus, nu este unul trivial de a distra cititorul, ci mai degrabă de a-i acutiza antenţia şi sensibilitatea prin prezentarea unui eveniment familiar, plauzibil şi totuşi fantastic, de a-i trezi capacitatea de empatizare cu naratorul-personaj şi implicarea afectivă în evenimentele poemului, deschizându-i percepţia spre dimensiunea morală a scrierii şi amplificând receptarea mesajului. Astfel, dimensiunea psihologică a visului este intens exploatată în evul mediu pentru puterea autoreflexivă, îndemnul la introspecţie, paralela dintre vis şi oglindă fiind un motiv recurent[3]. Aşadar, rolul visătorului de mediator şi transmiţător precum şi funcţia didactică a poemului oniric se păstrează neschimbate de-a lungul secolelor, visătorii poemelor *The Dream of the Rood* şi *A Sayinge of the Nyghtyngale* mijlocind trăirea episodului religios, interiorizarea suferinţei lui Cristos, înţelegerea mesajului moral şi dorinţa de a emula sacrificiul de sine al Mântuitorului în cititor.

În *The Dream of the Rood* empatizarea cu divinitatea are loc la toate nivelele receptării: Crucea preia suferinţele lui Cristos, visătorul mărturiseşte episodul crucificării şi resurecţiei prin perspectiva Crucii, iar cititorul se identifică cu visătorul ca potenţial recipient al unei revelaţii divine şi martor indirect la patimile Mântuitorului. În mod similar, visătorul lui Lydgate

[2] Hieatt, Constance. 1965. *Pearl and the dream- vision tradition*, p. 144.
[3]vezi Kruger, Steven F. 1992. *Dreaming in the Middle Ages*, p. 136.

mărturisește și el, sub îndrumarea deschizătoare de perspective a îngerului, patimile Mântuitorului prin empatizarea cu ciocârlia ce se sacrifică pe sine pentru a-l cinsti, citorul învățând, deodată cu acesta, descifrarea „corectă" - creștină - a simbolisticii imaginii ciocârliei.

Visătorul din *The Dream of the Rood* apare în principal în ipostaza de narator, rolul său în narațiune fiind aproape static, de observator, și puțin individualizat, însă prin transcenderea sa în urma epifaniei și prin paralela dintre visător, cruce și cititor, figura visătorului se aliniază tradiției literaturii vizionare. Subiectul visului este Crucea, în aspectele de vasal și războinic al lui Isus și de instrument al torturii și mântuirii sale, iar revelația constă în experiența crucificării, figura eroică exemplară a lui Isus și imaginea festinului paradisiac la care acesta își primește războinicii loiali.

Starea emoțională negativă premergătoare viziunii recurentă în operele vizionare, se regăsește și în visătorul-narator al *The Dream of the Rood,* conștiința păcatelor și sentimentul de vinovăție prefigurând deschiderea sa spre revelație și aspirația sa spre emendarea finală. Martor al splendorii neașteptate ce i se arată în vis a unui arbore celest îmbrăcat în aur, nestemate și lumină, vizionarul devine brusc conștient de propria sa nevrednicie, în contrast cu viziunea plină de glorie: „*Syllic wæs se sigebeam, ond ic synnum fah,/forwunded mid wommum*[4]". Perceptiv și empatic, visătorul-narator observă că la baza strălucirii stă suferință, *„meahte earmra ærgewin"*, semnificative fiind aici paralela dintre Crucea suferindă și Isus - *„hit ærest ongan swætan on þa swiðran healfe*[5]" - și dintre visătorul îngreunat de remușcări, împreună cu empatia de care acesta dă dovadă - „*Eall ic wæs mid sorgumgedrefed, forht ic wæs for þære fægran*[6]". Astfel, impresia puternică pe care o face visătorului, lasându-l fără cuvinte (*Hwæðre ic þær licgende lange hwile beheold hreowcearig hælendes treow*[7]) îi permite acestuia – și cititorului deopotrivă - anticipare, implicare emoțională, meditație și introspecție. De fapt, întregul poem este un vehicul pentru această imaginație devotată, motivând atât visătorul cât și, implicit, cititorul să încerce a simula suferințele lui Cristos pentru a-și câștiga accesul în paradis.

Crucea personificată în *miles Christi* este aleasă dintre războinicii lui Isus pentru a lua parte la momentul-cheie al morții sale trupești și a mărturisi resurecția, așa cum lemnul crucii este selectat dintre toți copacii pădurii: "*þa geweorðode wuldres ealdor/ ofer holmwudu, heofonrices weard!/ Swylce swa he his modor eac, Marian sylfe, [...] geweorðode ofer eall wifa cynn*"[8]. Iar suferința Crucii pe parcursul răstignirii este atât de intensă și de onestă în descrierile vinovăției de a fi devenit un instrument de tortură pentru stăpânul său încât neclintita sa loialitate apare ca factorul ce a determinat alegerea sa ca martor. În mod similar, visătorul este și el ales dintre toți muritorii ca receptor al acestei revelații și devine martor la discursul Crucii și la patimile lui Isus, în ciuda – sau poate tocmai datorită - păcatelor nenumite de care se face vinovat, în vederea mântuirii.

Recompensele primite de cele două personaje apar în oglindă. Crucea este transformată din

[4]"Magnific era arborele victoriei, iar eu pângărit de păcate, rănit de vinovăție." (v. 13-14)
[5]„A început să transpire sânge în partea dreaptă." (v. 19-20)
[6]„Am fost cuprins de jale tulburătoare, mă temeam pentru acea apariție minunată". (v. 21-22)
[7]„Zăcând așa întins vreme îndelungată, am privit plin de tristețe copacul Mântuitorului." (v. 24-25).
[8]„Prințul gloriei m-a cinstit peste toți ceilalți arbori ai pădurii, gardianul cerului! Așa cum a cinstit-o pe mama sa, Maria, […] peste toate femeile". (90-94)

imaginea instrumentului torturii lui Isus în simbolul patimilor sale, dobândind cinste dăinuitoare printre oameni ca deschizător al drumului spre mântuire. În predica ce urmează relatării răstignirii, Crucea propovăduiește răsplata oferită tuturor adepților lui Isus ale căror sacrificii personale, deși aparent inferioare jertfei sale, atârnă favorabil în cumpăna Judecății de Apoi. Iar răsplata sa spirituală – precum aceea a războinicilor lui Cristos din *Christ II* – este onoarea de a primi un loc la ospățul ceresc, moment pe care eul liric vizionar, odată iluminat, îl așteaptă cu nerăbdare. Imboldul Crucii: *„Nu ic þe hate, hæleð min se leofa,/ þæt ðu þas gesyhðe secge mannum*[9]*,"* pregătește dimensiunea didactică a poemului și subliniază rolul similar al celor două personaje; în epilog, visătorul-narator invită ceilalți vasali ai Domnului și credincioși în puterea Crucii să îi asculte viziunea, să valorifice aspectele spirituale ale existenței și să îi împărtășească astfel transcenderea la viața divină. Acestă predică ce încheie relatarea Crucii este comparabilă cu viziunile apocaliptice prin descrierea Judecății de Apoi, unde imaginația devotată se dovedește mântuitoare: Cristos *„frineð for þære mænige hwær se man sie,/ se ðe for dryhtnes naman deaðes wolde/ biteres onbyrigan, swa he ær on ðam beame*[10]*"*. Spre deosebire de alte viziuni onirice ale literaturii engleze medievale inspirate din tradiția apocaliptică precum *Perle* ori *Piers Plowman*, acestuia i se dezvăluie și o imagine a vieții de apoi, nu printr-o descriere a geografiei Paradisului ori Ierusalimului Celest, a procesiunilor pline de smerenie prin care cei mântuiți îl cinstesc pe Gardianul Cerului ori a virtuților și păcatelor, ci prin dinamica reprezentare a ospățului ceresc. Aceasta este o imagine semnificativă pentru modul în care imaginarul anglo-saxon apropriază credința creștină; deși motivul ospățului paradisiac este unul biblic (întânit în Luca 13:29 și Isaia 25:6-9), imaginea lui Cristos din *Christ II* întâmpinând a sa minunată armată strălucitoare, *weorud wlitescyne,* drept recompensă pentru eroism în bătălie rezonează mai degrabă cu cea a primirii unor *einherjar* de către Óðinn în Valhǫl. Subtonul eroic al poemului devine evident atât în prezentarea lui Isus și a viziunii glorioase, dar și în tranformarea fortifiantă și pasiunea dinamică trezite în visător ce privește plin de venerație cei doi eroi ai viziunii – Cristos și Crucea – și decide să le emuleze eroismul prin asumarea rolului de mesager al revelației. Împletirea eroismului cu hagiografia, ca apel la spiritul războinic al epocii în vederea emulației, este o trăsătură caracteristică perioadei anglo-saxone: referitor la viețile sfinților Martin, Riquier, Vedast ori Willibrord în biografiile-omilii scrise de Alcuin, Rolph Page observă că „aceiași sfinți care cu devoțiunea sacrificului de sine își descoperă capetele înaintea săbiei asasinului […] cu curajul Berserkerilor se reped în mijlocul păgânilor arzându-le templele"[11].

Mai degrabă pustic decât războinic dar cuprins de același zel, visătorul-narator iluminat de revelație găsește un nou scop în a-și umple existența până atunci goală de a cărui nevrednicie devine conștient la începutul viziunii, acela de a-și spăla povara păcatelor și a se mântui prin speranța beatitudinii veșnice. Această cale presupune o alegere conștientă a singurătății, ispășirea păcatelor fiind posibilă prin divorțul de scopurile lumești ce are un efect soteriologic asupra sa,

[9]Acum te îndemn, iubite erou, să le transmiți oamenilor această viziune. (v. 95-96)

[10]„[...] va întreba mulțimea unde se găsește acela care în numele Domnului ar gusta teribila moarte, așa cum El însuși a înfăptuit pe acel arbore." (v. 112-114)

[11]Page, Rolph Barlow, A.M. 1909. *The Letters of Alcuin.* p. 36.

anticiparea vieții de apoi devenindu-i unica fericire. Singurul contact cu lumea pe care îl păstrează este preocuparea îndatoritoare pentru împlinirea spirituală a aproapelui, de a răspândi cuvântul Crucii și a inspira aceeași pietate pătimașă pe care Crucea a trezit-o în sufletul său prin poezie.

La fel ca în *The Dream,* identificarea visătorului poemului *A Sayinge of the Nyghtyngale* cu transmițătorul revelației, ciocârlia, și cu Isus reprezintă vehiculul transformării acestuia, iar identificarea implicită a visătorului cu cititorul în această ecuație contribuie la realizarea aspectului didactic al poemului. Deși viziunea îngerului povățuitor nu are forța vizuală a eroicului misiunii Crucii și a lui Cristos, se remarcă la Lydgate profunzimeapledoariei filosofice, asemănătoare celei a fecioarei din *Perle* dar cu impact emoțional mai puternic întrucât provoacă transpunerea simpatetică a visătorului în patimile lui Cristos prin intermediul ciocârliei și produce o schimbare radicală de perspectivă. Visătorul lui Lydgate este un receptor mai degrabă static al viziunii, în sensul protagonistului din *The Dream*, și la fel de puțin individualizat precum acesta,dar transformarea sa în urma revelației este, din punct de vedere cognitiv, mult mai complexă.

În narațiunea din ramă, acesta se găsește într-un cadru natural mirific, un *locus amoenus* – element recurent în poemele onirice - aflat într-o vale cu arbori și plante cu parfum îmbătător unde răsună cântecul unei ciocârlii, el nu contemplează natura melancolic ci îmbucurat de frumusețea naturală la care este martor. Paralela dintre acest *locus amoenus* și Grădina Edenului este estompată inițial, imaginea sa capătând accente păgâne prin figurile lui Venus ori Cupidon ale căror nume naratorul le discerne în cântecul ciocârliei. Acesta, știind că ciocârlia cântă despre dragoste, interpretează trilul ei ca o înverșunată pledoarie către Venus de a-i răpune pe cei ce sunt înșelători în dragoste, către Cupidon de a-i răni cu săgețile sale, ocrotindu-i doar pe cei ce iubesc cu adevărat. Asemănător visătorului din *Perle*, el este atât de prins în propriile sale percepții induse de mitologia populară a vremii încât este orb la orice altă interpretare, omițând elemente-cheie ale cadrului pe care îl examinează. De aceea, divinitatea însăși pare a interveni în destinul său atunci când visătorul este brusc cuprins de *a dedly sleepe* indus magic de *bawmy vapour* al florilor ce îl înconjoară. În vis, un înger îi apare înainte și îi arată cât de departe de adevăr era profana sa interpretare a cântecului ciocârliei.

Simbolul ciocârliei, derivând din mitul grec al Philomelei și îndelung ilustrat în literatura occidentală, este un simbol al morții și renașterii, al adevărului exprimat prin artă, al rezistenței împotriva tiraniei, al răzbunării, al vinovăției, ilustrat în ipostaza de mamă îndurerată, soră solidară, femeie vindicativă, artist, și personificând teme profunde simptomatice naturii întunecate a omului. Cu toate că mitul grec prezintă violul Philomelei de către Tereus în toată violența și tragedia sa, numeroase scrieri medievale transformă ciocârlia într-un simbol al dragostei și al sexualității, omițând chiar esența mitului său. T. A. Shippey urmărește evoluția acestui simbol în perioada medievală, interpretând această alterare a sensului prin marota perioadei scrierilor de tip *courtly love* pentru o iubire mistuitoare, fulgerătoare ce adesea sfârșește tragic – în cupluri literare celebre precum Tristan și Isolde ori Lancelot și Guinevere -

lipsa de consimțământ în cazul relației dintre Philomela și Tereus devenind irelevantă[12] atâta timp cât ea întrunește tipul de iubire glorificat în tradiția *courtly love*.

Așadar, dacă în abordările laice ale perioadei medievale predomină interpretarea ciocârliei fie în imaginea unei tânăre virtuoase sedusă de un bărbat concupiscent, cu accent pe aspectul ei de victimă, fie corelată cu iubirea romantică și sexualitatea, la Lydgate figura capătă interpretări alegorice de factură religioasă și este explicit dezbrăcată de elemente păgâne. Această reinterpretare din *A Sayinge of the Nyghtyngale* constituie, de fapt, pretextul didactic al poeziei și baza alegoriilor din interiorul acesteia. Cântecul ciocârliei, transcris *occy*,este adesea interpretat în literatură ca o expresie a furiei și răzbunării (de la *occir*, a ucide), a rezistenței - prin *okhi*, însemnând *nu* in greacă[13] - ori ca un domol dar pasionat cântec de și pentru dragoste, această din urmă interpretarea fiind și cea dată de visătorul lui Lydgate. Ciocârlia lui Lydgate cântă despre iubire, dar o iubire ce nu este *éros*, ci *agápe*, acel *primum mobile* care definește divinitatea. Această putere există și în om, dar nu în sensul pe care visătorul îl interpretase la început ci doar prin identificarea afectivă cu Cristos, prin imaginația devotată la care ciocârlia îndeamnă. Astfel, chiar dacă visătorul nu este apăsat de durerea ori anxietatea proprie protagoniștilor viziunilor onirice, emoțiile sale intense îl deschid unei revelații, iar suferința și experiența sa soteriologică survin prin identificarea afectivă cu ciocârlia și, implicit cu Cristos despre care aceasta cântă.

Prin intermediul cântecului ciocârliei, pilda îngerului dojenește naivul și prea profanul visător pentru interpretarea sa romanțată cu accente păgâne proprie unei tradiții de *courtly love,* și îi atrage atenția asupra aspectului iubirii care este mai presus decât aceea omenească, aspect pe care acesta îl neglijase. Această dojană apare, fără îndoială, ca o pildă nu doar pentru visător dar și pentru orice cititor de poezie a dragostei laice, întrucât pentru Lydgate aici doar iubirea lui Cristos, și pentru Cristos, este adevărată, pură și demnă de a fi urmată. Visătorul înțelege acum că ciocârlia cheamă sufletul creștinului *„veni in ortum meum: soror mea”* pentru o comuniune absolută prin Cristos cu care sufletele muritorilor sunt înfrățite.

Spinul pe care aceasta stă atunci când cântă trezește în privitor imaginea biblică a patimilor lui Cristos. Patima și oroarea mitului Philomelei se păstrează astfel la Lydgate în frenezia îndemnului *Sle al*, reinterpretat în viziune ca un strigăt de luptă împotriva celor care uită sacrificiul lui Cristos și care nu i se simt îndatorați. Ciocârlia nu inspiră la luptă egoist, în numele propriului orgoliu rănit și al răzbunării precum Philomela, ori împotriva falsului *eros,* ci în numele lui Cristos. Ea însăși își sacrifică viața pentru a transmite mesajul celor ce o ascultă. Cântecul său îndeamnă credincioșii: *„Enarme thy-self for thy protecciоun,/ Whan that the feendis list ageyn the stryve/ With the carectes of his wondes fyve*[14]*”,* să se însuflețească cu suferința mântuitoare și să urmeze calea crucii, iar poetul vizionar are datoria de a-l propovădui pe Cristos asemeni ciocârliei.

Transformarea visătorului în urma aceste revelații este așadar radicală; imaginile evocate de ciocârlie și de îngerul mesager îi deschid ochii asupra noii interpretări a unui lucru pe care îl

[12] T. A. Shippey, *Listening to the Nightingale*, p. 144.
[13] Mary Wellesley, „Static 'Menyng' and Transitory 'Melodye' in Lydgate's 'Seying of the Nightingale'”p. 240.
[14] „Înarmează-te, pentru a ta protecție,/ împotriva atacurilor diavolilor/ cu semnele celor cinci răni ale sale” (v. 284 – 286).

credea înțeles, asupra propriei ignoranțe. Din romanticul idealist și superficial de la începutul poemului, visătorul devine în urma revelației și a contactului cu suferința un predicator al iubirii divine ca element creator primordial.

Care este, așadar, trăsătura comună celor doi visători ce îi face vrednici de a primi revelația? Poate cheia paradisului este chiar suferința: emulația eroismului lui Isus în războiul pentru mântuirea omenirii din *The Dream* ori dorința de a simula dăruirea ciocârliei în *A Sayinge of the Nyghtyngale*, ambele realizate prin sacrificiu de sine. A purta propria cruce și a răspunde încercărilor cu perseverență, abnegație și întărire a credinței înnobilează muritorul failibil, idee reiterată în scripturile biblice ca marcă a credinței adevărate, suferința în numele binelui fiind caracteristica mântuitorului omenirii. La această trăsătură se adaugă statutul visătorului de poet. Așadar, vizionarul este muritorul predispus emoțional și intelectual empatiei și înțelegerii spiritualului, hărăzit cu abilitatea de a transmite mai departe informațiile revelate, devenind el însuși un mesager divin și un mântuitor printre muritori prin puterea cuvântului.

BIBLIOGRAPHY

1. Anonymous, *The Dream of the Rood.* 1987. Michael Swanton, ed. Exeter: University of Exeter Press.
2. Glauning, Otto. 1975. *Lydgate's Minor Poems. The Two Nightingale Poems (A.D. 1446).* Early English Text Society, 1900, New York: Kraus Reprint Co. Millwood.
3. Brown, Peter. 1999. "On the Borders of Middle English Dream Vision." *Reading Dreams: The Interpretation of Dreams from Chaucer to Shakespeare*, edited by Peter Brown, 22-50. Oxford: Oxford University Press.
4. Hieatt, Constance. 1965. *Pearl and the dream-vision tradition*, Studia Neophilologica, 37:1. Routlege, London.
5. Hieatt, Constance. 1967. *The Realism of Dream Visions: The Poetic Exploitation of the Dream-Experience in Chaucer and His Contemporaries*. The Hague: Mouton.
6. Kruger, Steven F. 1992. *Dreaming in the Middle Ages*. Cambridge Studies in Medieval Literature 14. Cambridge: Cambridge University Press.
7. Lynch, Kathryn L. 1988. *The High Medieval Dream Vision: Poetry, Philosophy, and Literary Form.* Stanford: Stanford University Press.
8. Mandel, Siegfried. 1976. "The Nightingale in the Loom of Life." *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, vol. 9, no. 3, 1976. JSTOR, www.jstor.org/stable/24777063.
9. Page, Rolph Barlow, A.M. 1909. *The Letters of Alcuin.* Columbia University, PhD dissertation. New York. https://archive.org/details/lettersofalcuin00pageuoft/page/n4.
10. Russell, Stephen J. 1988. *The English Dream Vision. Anatomy of a Form.* Ohio State University Press, Columbus.
11. Shippey, Thomas Alan. 1970. „Listening to the Nightingale." in Comparative Literature, Vol. 22, No. 1 (Winter, 1970). JSTOR, www.jstor.org/stable/1769299.
12. Spearing, A.C.1980. *Medieval Dream-Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
13. Welburn, Andrew J. 1989. *The Truth of Imagination: An Introduction to Visionary Poetry*. New York: St. Martin's Press.

14. Wellesley, Mary. 2017. „Static 'Menyng' and Transitory 'Melodye' in Lydgate's 'Seying of the Nightingale"'. *Stasis in the Medieval World: Questioning Continuity and Change*, ed. by Michael Bintley and others. New York: Palgrave.
15. Wolf, Carol J. 1970. „Christ as Hero in The Dream of the Rood". *Neuphilologische Mitteilungen,* Vol. 71, 202-210.
16. Woolf, Rosemary. 1986. „Doctrinal Influences in 'The Dream of the Rood.'" *Art and Doctrine: Essays on Medieval Literature.* Ed. Heather O 'Donoghue, London, Ronceverte: Hambledon P.