

“DREAM” BY MIHAI EMINESCU – BETWEEN DREAM AND REVELATION

Diana-Eugenia PANAIT-IONCICĂ

Assoc. Prof. PhD, Bucharest University of Economic Studies

Abstract: This paper starts from the premise that Eminescu's 1876 poem, called "Dream", is in fact a transcription of a "real" dream or, as George Călinescu says, "the notion of a dream must be taken in a broad sense, as an analogy. There is a waking perception of the universe, a logical kind of knowledge. Oneiric and irrational perception is inconsistent and symbolic. It places the spirit directly in the middle of the elementary process, without taking a reflexive pause. Whether this perception is found in vision, myth or poetry, the thing does not imply a difference of essence. [...] Oneiric poetry is distinguished by the fact that the poet's subjectivity, which is basically an intelligible factor, is absorbed by the objective symbolism of the dream, surpassing any artistic initiative. The dreamer is simply a tool in the hands of the dream". (Călinescu, 1970, p.204. My translation) However, we will detach ourselves from Călinescu's interpretation, which sees poetry as an example of autoscopy ("that is, to see yourself objectively as reflected in a mirror"). The interpretation will be a Jungian one, based largely on information obtained from Carl Gustav Jung's book - "The Image of Man and the Image of God".

Keywords: dream, Jungian analysis, Romanian poetry, symbolism, spirituality

VIS

de Mihai Eminescu

*Ce vis ciudat avui, dar visuri
Sunt ale somnului făpturi:
A nopții minte le scornește,
Le spun a nopții negre guri.*

*Pluteam pe-un râu. Sclipiri bolnave
Fantastic trec din val în val,
În urmă-mi noaptea de dumbrave,
Nainte-mi domul cel regal.*

*Căci pe-o insulă în farmec
Se nalță negre, sfinte bolți
Și luna murii lungi albește,
Cu umbră împlă orice colț.*

*Mă urc pe scări, intru-n lăuntru,
Tăcere-adâncă l-al meu pas.
Prin întuneric văd înalte
Chipuri de sfinți p-iconostas.*

*Sub bolta mare doar străluce
Un singur sâmbure de foc;
În dreptul lui s-arată-o cruce
Și-ntunecime-n orice loc.*

*Acum de sus din chor apasă
Un cântec trist pe murii reci
Ca o cerșire tânguioasă
Pentru repaosul de veci.*

*Prin tristul zgomot se arată,
Încet, sub vâl, un chip ca-n somn,
Cu o făclie-n mâna-i slabă –
În albă mantie de Domn.*

*Și ochii mei în cap îngheață
Și spaima-mi sacă glasul meu.
Eu îi rup vâlul de pe față...
Tresar – încremenesc – sunt eu.*

.....

*De-atunci, ca-n somn eu îmblu ziua
Și uit ce spun adeseori ;
Șoptesc cuvinte nențelese
Și parc-aștept ceva – să mor ?*

1876

Introducere

Lucrarea de față pornește de la premiza că poezia din 1876 a lui Eminescu, denumită "Vis", este în fapt o transcriere a unui vis "real" sau, după cum spune George Călinescu, "noțiunea de vis trebuie luată în sens larg, analogic. Există o percepție a universului în stare de trezie, o cunoaștere logică. Percepția onirică e irațională, inconsistentă și simbolică. Ea pune direct spiritul în mijlocul proceselor elementare, fără popas reflexiv. Că această percepție se constată în vis, mit ori poezie, lucrul nu implică o diferență de esență. [...] Poezia de tip oniric se distinge prin aceea că subiectivitatea poetului, care în fond e un factor inteligibil, e absorbită de simbolistica obiectivă a visului, depășind orice inițiativă artistică. Visătorul e un simplu instrument automat în mâinile visului"¹. Ne vom desprinde însă de interpretarea călinesciană, ce vede poezia ca pe un exemplu de autoscopie ("faptul adică de a te vedea obiectiv ca și reflectat într-o oglindă", "o varietate a dedublării").² Interpretarea va fi una jungiană, bazată în mare

¹ George Călinescu – "Opera lui Mihai Eminescu", vol. 2, Editura Minerva, București, 1970, pag.204, cap. "Cadrul psihic", "Visul".

² Idem 1, pag. 156, cap. "Teme romantice", "Dublul".

parte pe informații obținute din cartea lui Carl Gustav Jung –“Imaginea omului și imaginea lui Dumnezeu”.³

Pornind de la constatarea că: “personalitatea umană constă din două lucruri diferite: mai întâi din conștient, și tot ce acesta cuprinde, iar în al doilea rând dintr-un imens hinterland de psyche inconștientă”⁴, vom împărți poezia în două părți distincte: prima parte (alcătuită din prima și ultima strofă) este cea care reprezintă manifestarea “conștientă”, iar cea de a doua conține visul propriu-zis, izvorât din inconștient, ca un produs spontan al acestuia. Relația dintre cele două părți ale poeziei este semnificativă, în sensul că partea “conștientă” se constituie într-un comentariu nefavorabil la vis, la partea “inconștientă”. Visul este calificat de poet ca fiind “ciudat” și se insistă asupra lipsei lui de credibilitate, asupra caracterului său de născocire, de făptură înșelătoare a somnului și a nopții. Această atitudine este expresia prejudecății generale împotriva visurilor, caracteristică omului modern. “Există un fel de teroare primitivă privind conținuturile posibile ale inconștientului. E o teroare secretă în fața acelor “perils of the soul”, pericole ale sufletului.”⁵ “Spiritul modern a uitat acele vechi adevăruri care vorbesc despre moartea vechiului Adam, despre crearea unui om nou, despre renașterea spirituală. Atitudinea noastră modernă aruncă o privire trufașă îndărăt, către negura superstițiilor și a credulității medievale sau primitive, și uită complet că purtăm în permanență cu noi tot trecutul, la etajele inferioare ale zgârie-norului conștientului nostru rațional. Fără aceste straturi inferioare, spiritul nostru rămâne suspendat în văzduh. Adevărata istorie a spiritului nu e consemnată în cărți savante, ci în organismul psihic viu al fiecăruia.”⁶

Comentariul final la vis (ultima strofă) are un înțeles ce va fi pus în lumină tocmai prin interpretarea visului.

Visul și psihicul

Visurile oglindesc procesele subterane ale psihicului. De regulă, un vis face parte dintr-o serie. “Așa cum în conștient există o continuitate, abstracție făcând de faptul că ea e regulat întreruptă de somn, tot așa există probabil o continuitate a proceselor inconștiente. Visurile sunt elementele vizibile ale unui lanț de evenimente inconștiente.”⁷ Asupra acestui aspect – de includere a visului într-o serie mai largă de visuri ce ar trata un subiect religios – nu vom insista, întrucât depășește cadrul acestei lucrări. Amintim, totuși, existența unui vis consemnat de George Călinescu⁸, vis în care simbolistica religioasă nu e explicită, dar există totuși crucea, încăperea pătrată, numărul trei, e.t.c. De asemenea, poezia (tot din 1876) “Eu nu cred nici în Iehova” poate fi privită ca o manifestare a conștientului care respinge problema religioasă (existentă în

³ Carl Gustav Jung –“Imaginea omului și imaginea lui Dumnezeu”, Editura Teora, București, 1997 –titlu original “Menschenbild und Gottesbild”.

⁴ Idem 3, cap. “Psihologie și religie”, “Dogma și simbolurile naturale”, pag.46.

⁵ Idem 4, “Autonomia inconștientului”, pag.20.

⁶ Idem 4, pag. 41-42.

⁷ Idem 4, pag.40.

⁸ George Călinescu – “Opera lui Mihai Eminescu”, vol.1, Editura pentru Literatură, București, 1969, pag.235-237, cap. “Descrierea operei”, “Visul din 11-12 februarie 1876”.

inconștient sub forma – repudiată – a visurilor) : “Eu nu cred nici în Iehova / Nici în Buddha-Sakya-Muni/ Nici în viață, nici în moarte,/ Nici în stingere ca unii.”

După cum avertizează Jung, nu ne putem aștepta ca visurile să vorbească explicit despre religie. O interpretare psihologică în acest sens este o întreprindere extrem de delicată și riscantă. Nu e vorba despre chestiunea credinței, ci despre o experiență religioasă, subiectivă și de aceea expusă unor erori nelimitate.

Elemente de simbolism

Semnalăm, pentru început, existența în poezie a unor elemente cu valoare simbolică, ce trimit neîndoiește către o interpretare religioasă: domul, pe care Călinescu îl interpretează ca “biserica”⁹, icoanele (“chipuri de sfinți p-icostas”), crucea. Acestea li se adaugă altele, a căror valoare religioasă o vom argumenta ulterior: apa (râul), insula, bolta, focul (“un singur sâmbure de foc”), vocile (“chorul”) și, în sfârșit, imaginea misterioasă ce conține cheia visului, ascunsă sub “văl”, “în albă mantie de Domn”.

Elemente de construcție

Din punct de vedere al formei, vom remarca două aspecte semnificative: timpul verbal oscilează între prezentul etern (folosit pentru observațiile generale din prima strofă), imperfect (folosit pentru introducerea în starea de vis: “Pluteam pe-un râu”) și prezent (în tot restul visului, subliniind caracterul său de experiență nemijlocită). În al doilea rând, strofa care conține simbolul central al visului (îl vom denumi tehnic “mandala”) ocupă un loc central în poezie:

“Sub bolta mare doar străluce
Un singur sâmbure de foc;
În dreptul lui s-arată-o cruce
Și-ntunecime-n orice loc.”

Imaginea formată aici reunește cercul (bolta), focul și crucea (care implică simbolul numărului patru, al cuaternității).

Construcția concentrică a poeziei (două strofe “exterioare” – la început și la sfârșit, strofele din interior convergând spre acea imagine centrală) e dublată de o dispunere concentrică a simbolurilor (insulă – dom – boltă – centru). Aceasta conduce spre ideea de interiorizare, de pătrundere gradată, din ce în ce mai adânc, în inconștient.

Visurile de acest tip sunt constituite în mare măsură din material colectiv – din arhetipuri, adică “forme sau imagini de natură colectivă care apar aproape pe tot pământul, ca elemente constitutive ale miturilor, și în același timp ca produse autohtone individuale de origine inconștientă. Motivele arhetipale provin probabil din acele tipare ale spiritului uman care nu se transmit numai prin tradiție, ci și prin ereditate.”¹⁰

În descifrarea simbolurilor amintite, discuția dintre savanți și filosofi ai naturii de acum trei sute de ani pe tema cvadraturii cercului se va dovedi utilă. După Steebus, cercul semnifică divinitatea: “Din toate figurile, cea rotundă este cea mai simplă și

⁹ Idem 1, pag.185.

¹⁰ Idem 4, pag. 57.

perfectă, care se odihnește într-un punct.”¹¹ Ideea acestor vechi filosofi era că Dumnezeu s-a manifestat întâi în crearea celor patru elemente. Ele erau simbolizate prin cele patru sectoare ale cercului (monada): “El însuși este cel care locuiește în monadă”.(Codex Brucianus).Monada este o scânteie de lumină (spinter), un atom al divinității. Patrul simbolizează părțile, calitățile și aspectele lui Unu. Astfel, relația dintre “cruce” și “boltă”, pe care o împarte în patru, dobândește semnificație religioasă. La aceasta se adaugă “sâmburele de foc”.Focul “de nestins” este un atribut binecunoscut al divinității, nu numai în Vechiul Testament, ci și, ca alegorie a lui Christos, într-un text necanonic (menționat de Origenes în “Omiliile”): “Caci Mântuitorul i-a spus: oricine e aproape de mine e aproape de foc; oricine e departe de mine e departe de împărăție.”¹² De la Heraclit, viața a fost simbolizată ca un “pyr aei zoon”, un foc veșnic viu, și cum Christos însuși se autodefineste ca “Viața”, textul necanonic devine comprehensibil.

În acest vis, cuaternitatea apare ca exponentul cel mai semnificativ al cultului religios creat de inconștient. Patrul apare în iconologia creștină mai ales în persoana celor patru evangheliști, cu simbolurile lor (îngerul, vulturul, boul și leul). Menționăm și speculațiile asupra crucii: crucea a fost făcută – se spune – din soiurile a patru arbori. (Bernardus, “Vitis Mystica”). Crucea are și semnificația unei pietre de hotar între cer și infern, fiind înălțată în mijlocul cosmosului.(J. Kroll – “Gott und Holle”). O poziție cosmică asemănătoare are și mandala tibetană.

Deși numărul patru e un simbol străvechi care e mereu în relație cu ideea unei divinități creatoare de lume, el e, totuși, rar înțeles astfel de oamenii la care apare. Simbolul produs spontan în visurile oamenilor moderni semnifică altceva, ceva analog: un Dumnezeu interior.

În vreme ce simbolul central creștin e Trinitatea, formele inconștiente reprezintă o cuaternitate. Trinității îi lipsește aspectul dogmatic al principiului rău. “Cu reprezentarea lui Iehova, ideea unui diavol puternic este incompatibilă. Dar nu și cu o reprezentare trinitară, care face posibilă și ideea unui diavol personal, juxtapus și opus lui Dumnezeu.”¹³

Cuaternitatea e complet absentă din dogmă, deși ea apare în simbolistica ecleziastică timpurie (crucea cu patru brațe egale, înscrisă într-un cerc).

Mandala are rangul unui simbol unificator. În măsura în care uniunea lui Dumnezeu cu omul e exprimată în simbolul lui Christos, sau al crucii, ne-am putea aștepta ca și acest simbol să aibă o semnificație unificatoare similară. Din pricina analogiilor istorice, ne-am aștepta ca centrul mandalei să fie ocupat de o divinitate. Ce găsim însă aici e un simbol cu o semnificație foarte diferită :

“Prin tristul zgomot se arată,
Încet, sub vâl, un chip ca-n somn,
Cu o făclie-n mâna-i slabă –
În albă mantie de Domn.”

¹¹ Idem 4, pag. 59.

¹² Idem 4, pag. 43.

¹³ Idem 4, pag. 64.

Acea realitate psihologică, spune Jung, care posedă cea mai mare putere în om acționează ca Dumnezeu. Ceea ce predomină într-un psihic devine Dumnezeu, un Dumnezeu spiritual. Omul nu are libertatea să-și “producă” sau nu un zeu. Fiecare are o anumită dispoziție psihică, care-i face libertatea iluzorie. Definiția lui Dumnezeu e o imagine; starea de fapt necunoscută desemnată prin ea nu e înălțată în sfera comprehensibilului. El (Dumnezeu) acționează ca mărime indiscernabilă în adâncul sufletului.

Întrebarea care se naște este de ce acest “Domn”, a cărui imagine am echivalat-o cu aceea a unui Dumnezeu personal, interior, pare mort, și de ce gestul revelației, ruperea vălului, aduce cu sine atâta spaimă. O posibilă explicație ar fi următoarea: se poate întâmpla ca entitatea vie aleasă și desemnată prin definiție să scape din cadrul imaginii construite. Atunci am avea dreptul să spunem, cu Nietzsche, “Dumnezeu a murit”. Ar fi mai corect: “El a lepădat imaginea noastră și unde îl vom regăsi ?”¹⁴

Pentru a răspunde la această întrebare e necesară o scurtă “istorie a religiilor”.

“La început, zeii trăiau, cu o putere și o frumusețe supraomenească, pe vârfurile munților acoperiți de zăpadă sau în tenebrele cavernelor, codrilor și mărilor.” (Paralela în poezie ar fi “noaptea de dumbrave” lăsată în urmă, părăsită în favoarea “domului”, bisericii). “Mai târziu, zeii s-au unit într-un singur Dumnezeu, iar apoi acest Dumnezeu a devenit om. Dar în epoca noastră chiar omul-Dumnezeu pare să coboare de pe tronul său și să se dizolve în omul de zi-cu-zi. Fără îndoială, de aceea locul lui e gol. Și, ca urmare, omul modern suferă de un hybris al conștiinței, aproape patologic.”¹⁵ Profetia lui Nietzsche sună la fel ca anticul: “Marele Pan a murit”, care constata sfârșitul zeilor naturii. (Plutarh, “De defectu oraculorum”)

Dacă procesul istoric al despiritualizării universului continuă, atunci tot ce are în exterior caracter divin sau demonic, se întoarce în suflet, în interiorul omului necunoscut, de unde se pare că a ieșit.

Concluzii

Vechii filosofi ai naturii au spus clar că substanța miraculoasă, a cărei esență o exprimau prin cercul cu patru sectoare, e omul însuși. În “Aenigmata Philosophorum” se vorbește despre “homo albus”, omul alb, care se naște în recipientul ermetic (aici, omul e “în albă mantie”). Experiența formulată în mandala modernă e tipică pentru oamenii care nu mai pot proiecta imaginea divină. Ca urmare a retragerii și introiecției imaginii, ei se află în pericol de disoluție a personalității. Incinta rotundă (domul) are menirea de a produce ziduri protectoare ca să împiedice o explozie sau o prăbușire. Astfel mandala desemnează și susține o concentrare exclusivă asupra centrului, alias Sinele.

Cercul protejează un conținut interior, care nu trebuie să se amestece cu exteriorul. Omul însuși sau sufletul său cel mai intim e “prizonierul” mandalei. Cum mandalele moderne sunt paralele uimitor de apropiate ale vechilor cercuri magice, în centrul cărora găsim de obicei divinitatea, este evident că, în mandala modernă, omul nu

¹⁴ Idem 3, cap. “Istoria și psihologia unui simbol natural”, pag. 91.

¹⁵ Idem 14, pag. 87.

a înlocuit divinitatea, ci a simbolizat-o. Inconștientul creează deci ideea unui om deificat sau divin, reprezentat printr-un simbol.

Christos este tipul de Dumnezeu care moare și se metamorfozează. Revenind la întrebarea de la care am pornit – de ce simbolul central al visului e funebru, iar identificarea “sunt eu” provoacă spaimă – putem spune că situația psihologică corespunde celui “De ce îl căutați pe cel viu printre morți ? El nu e aici!” (Luca 24,5). Aspectul funebru se datorează faptului că ne aflăm într-o epocă a morții și dispariției lui Dumnezeu. Mitul spune: el nu mai e găsit acolo unde a fost depus corpul lui. “Corpul” corespunde formei exterioare a valorii supreme. Mitul spune acum mai departe că valoarea renaște în mod miraculos, dar transformată. Ea pare pierdută, irecuperabilă. Cele trei zile de moarte descriu cufundarea valorii dispărute în inconștient, de unde se va înălța în înaltul cerului, adică până la claritatea supremă a conștientului.¹⁶

“Visul” descrie, după cum am văzut, aventura spirituală a omului modern – găsirea unui Dumnezeu personal, în interiorul propriului suflet, găsirea adică a unei valori supreme, care să dea sens existenței. Paralela arhetipală cu viața lui Christos dezvăluie că “moartea” valorii e doar aparentă. Întrebarea finală ar trebui, prin urmare, să fie nu “să mor ?”, ci “să renasc ?”¹⁷

Bibliografie

- Călinescu, George. (1970). “Opera lui Mihai Eminescu”, vol. 2. București: Editura Minerva
- Călinescu, George. (1969). “Opera lui Mihai Eminescu”, vol.1. București: Editura pentru Literatură, pag.235-237, cap. “Descrierea operei”, “Visul din 11-12 februarie 1876”
- Jung, Carl Gustav. (1997). “Imaginea omului și imaginea lui Dumnezeu” – titlul original “Menschenbild und Gottesbild”. București: Editura Teora
- Eminescu, Mihai. (1876). “Vis”, în Eminescu, Mihai. (1999). “Opera poetica”. București: Polirom
- Eminescu, Mihai. (1883). “Odă (în metru antic)”, în Eminescu, Mihai. (1999). “Opera poetica”. București: Polirom
- Eminescu, Mihai. (1876). “Eu nu cred nici în Iehova”, în Eminescu, Mihai. (1999). “Opera poetica”. București: Polirom

¹⁶ Idem 14, pag. 93.

¹⁷ Această întrebare e pusă, de fapt, sub altă formă în poezia lui Eminescu din 1883 “Odă (în metru antic)”: “Pot să mai renviu luminos din el ca Pasărea Phoenix ?”