

## IPOSTAZE ALE VISULUI ȘI ALE REVERIEI ÎN PROZA LUI EMINESCU ȘI A LUI NOVALIS

**Prof. Brândușa Chelariu**

Articol publicat în XENOPOLIANA-  
Buletinul Fundației Academice "A.D. Xenopol", anul 2008

În *Dicționarul de simboluri* al lui Alex Chevalier și Alain Gheerbrand ni se spune că "visul este cel mai bun agent de informare privind starea psihică a celui care visează [...]el este pentru cel care visează o imagine asupra lui însuși adesea nebănuită, este un revelator al eului și al sinelui"<sup>1</sup>. Pentru romantici este poate cea mai importantă coordonată a existenței lor, definitorie într-o asemenea măsură pentru felul lor de a gândi și a simți, încât ei afirmă în diferite forme, substanța aceleiași idei: *visul este a doua viață* (G. de Nerval). Trebuie să înțelegem că acest tip de ființare onirică nu este nicidecum unul secund, de o importanță minoră, ci o alternativă preferată unui prezent, pe care, din diferite motive, îl desconsideră.

Apariția visului ca temă majoră a literaturii romantice se datorează unei sensibilități speciale ce caracterizează sfârșitul secolului al XVIII-lea. Reacția de respingere față de spiritual de ordine și rigoare al clasicilor și față de raționalismul și scientismul iluminiștilor s-a tradus printr-un apetit nemaiîntâlnit pentru exploatarea fantasticului, a magiei, a ocultismului, calea dintre zonele acestea misterioase ale existenței fiind visul sau reveria. În trăirea romantică autentică cele două concepte sunt și forme ale evaziunii. În lucrarea *Vis și reverie în literatura romană*, Sultana Craia notează lunga listă a scriitorilor romantici pentru care oniricul este o modalitate de evadare: în exotism (Chateaubriand, V. Hugo), evaziune în trecut (Tieck, W. Scott, V. Hugo), evadare în iubire (Novalis, Keats), în occultism (E.T.A. Hoffman, E.A. Poe), în vis (Jean Paul, Novalis, Shelley, E.A. Poe etc.).

Termenul de "evaziune", care explică cea mai mare parte a proiecțiilor onirice are, pe de o parte, sensul de "fugă de" un prezent tern, poate chiar opriment, iar pe de altă parte se referă la "a te îndrepta către" un tărâm al libertății fără hotar: "visul era pentru scriitorul romantic remediul suferinței, condiția cunoașterii, generatorul miturilor, starea poetică prin excelență [...] Prin vis, timpul și spațiul erau abolite, prin vis îi erau îngăduite eroului aventuri arhetipe ale umanității ori ale spiritului, prin vis acela atinge condiția universalității și se reintegra în macroritmurile cosmice"<sup>2</sup>.

Este de asemenea interesant să observăm ca distincția între vis și reverie poate suferi nuanțări, deși teoreticienii romantismului suprapun adesea cele două concepte. Desprinderea intenționată de real, facultatea de a construi noi lumi în care se păstrează totuși reminescente ale *datum*-ului inițial, ar intra în categoria reveriei sau a "*visurilor*" diurne, după cum spunea Edgar Papu. Conștiințele captive într-un spațiu în care raporturile logice pot fi modificate în esența lor, ar aparține, conform părerii aceluiși autor, *viselor*. Bachelard consideră că elementul principal care distinge *visul* de *visare* este absența/prezența cogito-ului, a conștiinței

<sup>1</sup> Alex Chevalier și Alain Gheerbrand, *Dicționar de simboluri*, București, Ed. Artemis, 1995, p. 457

<sup>2</sup> Zoe Dumitrescu – Bușulenga, *Eminescu – Cultură și creație*, București, Ed. Eminescu, 1976, p. 129

subiectului. Despre ambele categorii însă, putem fi siguri că își au rădăcinile în realitatea imediată, fiind dictate de un spirit al timpului care face ca “fiecare epocă să viseze altfel”<sup>3</sup>.

Pentru Eminescu, visul relevă marea putere a poetului de a transfigura realitatea și de a proiecta idealuri. Lui i se potrivesc cuvintele lui Léon-Paul Fargue selectate ca motto al capitolului “*Cerul romantic*” din celebra operă a lui Albert Béguin, “*Sufletul romantic și visul*”: “Atâta am visat, atâta am visat încât nu mai sunt de aici”<sup>4</sup>. Călinescu e de părere că “toată literatura poetului este onirică și, când nu există de-a dreptul regimul oniric, ea capătă cel puțin forma visului”<sup>5</sup> pentru că Eminescu fuge de real, având sentimentul deplin că-și poate construi un univers paralel, superior, deoarece, “lumea este așa cum o gândesc eu”. O asemenea considerație derivă din filosofia lui Fichte: “dacă lumea e o creație a eului, dacă fenomenele sunt în noi, atunci spațiul și timpul tot în noi sunt, atunci individual e atotputernic și trebuie să cânte realizarea dorințelor sale în adâncul propriului său suflet”<sup>6</sup>. Așadar, visul le oferă romanticilor de felul lui Eminescu, dar și al lui Novalis, proprietăți demiurgice. Prin vis, lumea întregă poate fi luată în stăpânire și reorganizată după simțirea inocentă a celor care tânjesc după frumusețea și unitatea originară a Universului. La Novalis, starea onirică îl face pe individ ”stăpânul lumii”, pentru că “eul său plutește robust peste acest abis și sublim, el va pluti etern peste schimbarea fără sfârșit. Armonie năzuiește ființa sa lăuntrică să vestească, să propage”<sup>7</sup>.

Celebra nuvelă eminesciană *Sărmanul Dionis* e structurată în întregime pe ideea - laitmotiv - că “viața-i vis”. Meditația romantică eminesciană aprofundează axioma anterior citată pe dimensiunea de adâncime a ființei eroului romantic: “În faptă lumea-i visul sufletului nostru”<sup>8</sup>, la fel cum și la romanticul Novalis, visul ”nu este altceva decât smulgerea, plină de tâlc, a unei fâșii din cortina de taină ce cade în mii de falduri înlăuntrul nostru”<sup>9</sup>.

Iată deci că a-ți povesti visul și totodată a încerca să-i pătrunzi înțelesurile înseamnă, de fapt, a-ți înțelege propria existență și menire. E adevărat că, în viziunea eminesciană, dar și în cea a lui Novalis, tu, cel autentic, poți trece dincolo de porțile visului, acolo unde simțirile, cugetările și trăirea erotică pot căpăta proporții de neechivalat în așa-zisul spațiu real.

Eroul eminescian, Dionis, se visează a fi călugărul Dan în vremea lui Alexandru cel Bun. Călătoria personajului pe axa temporală parcurge circa 500 de ani, cu ajutorul unei cărți de magie. În mod paradoxal, și totuși atât de firesc romanticilor, trezindu-se, călugărul Dan are sentimentul clar că se visase a fi tânărul Dionis, un mirean din alte vremuri viitoare. Ambiguitatea planurilor narrative este întreținută de autor în mod conștient pentru că, în esență, cei doi avatari au aceleași preocupări: interesul pentru stăpânirea prin gând a spațiului și a timpului și o pasiune erotică suavă și inocentă pentru frumoasa Maria. În prezentul secolului al XIX-lea, Dionis răsfoiește cartea magică a lui Zoroastru, abandonându-se unei stări de visare produsă de “fața cea blândă a lunii”. Dacă, pe de o parte, luna favorizează reveria, iar poetul se lasă captivat de astrul selenar, pe de altă parte, în nenumărate situații, alunecarea în visare e

<sup>3</sup> Jacques Bousquet, *Les Thèmes du rêve dans la littérature romantique*, Paris, 1964

<sup>4</sup> Albert Béguin, *Sufletul romantic și visul*, București, Ed. Univers, 1998, p. 206

<sup>5</sup> Mihai Eminescu, *Opere*, vol XII, Ed. Perpessicius, p. 28

<sup>6</sup> Apud H. Sanielevici, *Cercetări critice și filozofice*, București, Ed. pentru literatură, 1986, p. 52

<sup>7</sup> Novalis, *Discipolii la Sais. Heinrich von Ofterdingen*, București., Ed. Univers, 1980, p. 45

<sup>8</sup> Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis – proză literară*, București. Ed. Eminescu, 1972, p. 2

<sup>9</sup> Novalis, *Discipolii la Sais. Heinrich von Ofterdingen*, București., Ed. Univers, 1980, p. 78

autoimpusă, căci “El își închide ochii ca să viseze în libertate”; starea de beatitudine, de exemplu, produsă de imaginea tinerei fecioare care cântă divin la pian, în apropierea casei lui Dionis, poate fi concentrată la esență printr-o strângere silită a ochilor. Astfel, din întregul portret al fetei, se va întipări doar vocea ei în memoria afectivă a personajului romantic.

De altfel, fie că se află în prezent, fie că se află în trecut, Dan/Dionis are o aceeași natură visătoare care-l face să aibă intuiții și fulgerări de intuiții ce-i transmit gândul că el nu aparține timpului său. Visul de iubire pe care-l trăiește călugărul Dan face posibil ca el și iubita sa să poată călători, prin forța imaginației, în lună. Cei doi, rămași esențe de gând și spirit, datorită schimbului făcut cu umbrele lor, își vor descătușa fantezia tot prin intermediul oniricului: “Din visurile noastre vom zidi castele, din cugetările noastre vom mări cu mii de undioete oglinzi...”<sup>10</sup>, spune călugărul Dan Mariei.

Ajuns în lună, călugărul își creează propriul paradis, o natură măreață, virgină, feerică, în care el și Maria pot reface cuplul primordial. Veghea divină e resimțită ca o vagă amenințare, undeva, într-un plan îndepărtat, iar consensualitatea trăirii erotice se manifestă la cei doi și în plan oniric: “visau amândoi același vis”. Căderea luciferică transformă starea de visare într-un coșmar pentru că pedeapsa lui Dumnezeu îl face pe erou să resimtă dureros izgonirea din paradis. Personajul “se simte trăznit [...] rupt ca dintr-un magnet în nemărginire” iar iubita “cădea din brațele lui ca o salcie neguroasă care-și întindea crengile spre el”.<sup>11</sup>

Trezirea eroului ia trup în ipostaza “sărmanului Dionis”. Locul în care se află imită, la dimensiuni reduse, frumusețea paradisului pierdut. “Cerule adânc albastru” și “grădina de un verde răcoritor” în care adormise tânărul fuseseră probabil sursa reveriei sale. G. Blachelard este de părere că „reveria este un univers în emanație, un suflu înmiresmat ce iese din lucruri prin mijlocirea unui visător”<sup>12</sup>.

În *Cezara*, accesul la edenul circumscris spațiului realității profane îi face pe Ieronim și Cezara să creadă că visează. E sugerată aici ideea că numai spațiul oniric poate reda perfecțiunea: “Cezara, ești o închipuire, un vis, o umbră a nopții zugrăvită pe zăpada luminei de lună? [...] Ea plângea...nu putea răspunde. Se credea nebună, credea că-i vis, și-ar fi vrut numai ca veșnic să țină acel vis”<sup>13</sup>. Superlativul stării de beatitudine e formulat de Eminescu prin construcții de tipul “toate visele, toată încântarea unei aromate nopți de vară îi cuprinsese sufletul ei virgin ...”<sup>14</sup> sau “toate visele ei reveneau splendide și doritoare de viață ...”<sup>15</sup> accentuându-se astfel ideea că, în acel decor edenic, puterea imaginației declanșate de vis se poate descătușa la infinit, asemănătoare puterii Creatorului de a gândi universul originar în toată splendoarea lui.

În același timp, în romanul neterminat al lui Novalis *Heinrich von Ofterdingen*, visul de dragoste îmbracă alte ipostaze. Acestea se suprapun, până la un punct, cu imaginatul eminescian. Neliniștea și obsesia personajului principal, tânărul Heinrich, este produsă de un vis ciudat, a cărui frumusețe și magie îi inoculează protagonistului o melancolie puternică și un dor fără leac. Visează mai întâi că duce o existență zbuciumată în care se vede, pe rând, printre

<sup>10</sup> Mihai Eminescu, *Sarmanul Dionis – proză literară*, București. Ed. Eminescu, 1972, p. 29

<sup>11</sup> Idem, p. 34

<sup>12</sup> Gaston Bachelard, *Apa și visele – Eseu despre imaginația materiei*, București, Ed. Univers, 1995, p. 12

<sup>13</sup> Mihai Eminescu, *Sarmanul Dionis – proză literară*, București. Ed. Eminescu, 1972, p. 87

<sup>14</sup> Idem, p. 87

<sup>15</sup> Idem, p.87

viețuitoare ciudate, luptând în războaie, apoi că este luat rob. Această comprimare puternică a timpului în vis este urmată de o a doua secvență în care, ca și la Eminescu, nu atât mișcarea epică interesează, cât atmosfera fantastică, misterioasă, pe care o degajă un anumit decor oniric. Detaliile sunt acum numeroase și impresionează simțurile celui adormit la nivel vizual, tactil și auditiv (la Eminescu experiența onirică evidențiază adesea componenta sonoră, o sublimare a ideii de muzică “ruptă” din paradisul original). Heinrich traversează o pădure care devine din ce în ce mai luminoasă, trece printr-o galerie și ajunge lângă un havuz luminat de o rază “strălucitoare ca aurul aprins”. Imaginile și gândurile sale plâsmuiesc făpturi încântătoare, fete frumoase care prind contur din apele curgânde. Personajul adoarme în vis și este trezit de o nouă izbucnire de lumină. De această dată, este fascinat de vederea “florii albastre” înalte, delicate. Apropiindu-se de ea, constată că floarea freamătă și se preschimbă în chipul fermecător al unei fete.

Novalis va exploata, începând cu această secvență epică, motivul obiectului interzis, din basme, pentru că simte că nu își va găsi liniștea până nu va înțelege misterul “florii albastre”. Între tată și fiu se ivește la un moment dat o polemică, primul numind visele “spume amăgitoare”; el este de părere că visele profetice „însoțite de vise dumnezeiești”<sup>16</sup> au existat numai în vremuri demult apuse. Pledoaria fiului privind rostul visului în existența umană îl face pe tată să-și reconsidere poziția, căci, după cum afirmă Heinrich, „visul îmi pare o armă cu care ne apărăm de neregularitatea și obișnuitul vieții, o înzdrăvenire în libertate, a fanteziei încătușate [...] Fără vise am îmbătrâni neîndoielnic mai repede și de aceea putem socoti visul, chiar dacă nu nemijlocit, totuși ca pe un dar de sus, ca pe o zestre divină.”<sup>17</sup> Tatăl își amintește că el însuși a avut un vis ciudat, în sensul că, deși o cunoștea pe viitoarea mamă a lui Heinrich, a fost nevoie de un vis profetic pentru a-l face să înțeleagă că frumoasa fată pe care o admira urma să-i fie și soție. În visul tatălui, toposul oniric este tot unul măreț, somptuos, la fel ca și decorurile proiectate în spațiul visării de Eminescu. Poarta de trecere înspre elementele magice, sacre, a căror esență subtilă trebuie recunoscută printr-un proces de inițiere este, la ambii scriitori romantici, peștera, grotă. Străbătând lungi galerii, tatăl lui Heinrich ajunge într-o câmpie verde, cu o natură hiperbolizată, tipică visului: „copaci uriași cu frunze mari, strălucitoare...”. Și lui, ca și fiului, îi atrage atenția o floare mai frumoasă decât celelalte. Un moșneag care-l însoțește în acest periplu fantastic îi spune că trebuie să rupă o floare albastră „pe care ai s-o găsești aici sus, în ziua de Sf. Ioan și apoi să te lași cu umilință în seama proniei cerești”<sup>18</sup>. Câteva clipe mai târziu, o visează pe mamă care ținea în brațe un copil strălucitor, pe care i-l întindea, simbol al viitoarei lor împliniri erotice.

„Floarea albastră” funcționează deci, ca un laitmotiv al împlinirii visului de iubire, un arhetip deghizat într-un simbol oniric. Ea are rolul de a-i conștientiza pe unii (tatăl lui Heinrich) de faptul că marea dragoste este aproape și trebuie doar să fie recunoscută ca atare. Pe alții (Heinrich) îi va trimite, în schimb, într-o lungă călătorie inițiativă la capătul căreia, răsplata pentru înțelegerea adâncă a sensurilor lumii, va fi iubirea perfectă. Cunoscând-o pe Mathilde, la finalul unui drum plin de învățăminte, protagonistul își dă seama că recunoaște chipul pe care-l văzuse în visul său. Acum fericirea este întreagă, pentru că, în acest moment, are sentimentul

<sup>16</sup> Novalis, *Discipolii la Sais. Heinrich von Ofterdingen*, București., Ed. Univers, 1980, pg. 77

<sup>17</sup> Idem, p. 78

<sup>18</sup> Idem, p. 81

împlinirii destinului său. În spiritul ideilor prezentate, în colecția fragmentelor romantice ale lui Novalis, intitulată *Între veghe și vis*, autorul notează: „visul este adesea plin de tâlc și profetic, deoarece reprezintă înrăurirea exercitată de sufletul naturii și se întemeiază, deci, pe o ordine asociativă”<sup>19</sup>.

Observăm că, la ambii scriitori, personajul principal al întâmplărilor onirice este, fără excepție, subiectul care visează. Fantasticul schemei epice, semnele și simbolurile care-l provoacă mai apoi, în starea de trezire, îi dezvăluie date importante despre propriile dorințe, mai mult sau mai puțin refulate. În *Interpretarea viselor*, Freud consideră că, în plan real, dorințele și tendințele neacceptate de conștient sunt cenzurate, iar scopul secund al visului este satisfacerea imaginară a acestor dorințe. La romantici, visul și reveria metamorfozează o realitate sărăcită de frumusețea pe care o avea universul înainte de căderea omului în păcat. În cazul lor, starea de visare funcționează ca un al șaptelea organ de simț, pentru că accesul de tip vizionar în Grădina Edenului sau accesul de tip coșmar în abisurile Iadului sunt permise numai unor firi inocente și expansive, care pot combina îndrăzneala, iubirea și libertatea de a sonda zonele inaccesibile muritorilor de rând. Prin puterea imaginației desfășurată în perimetrul visului, avatarii Dionis-Dan ajung la „doma lui Dumnezeu”. La fel, prin intermediul visului profetic, Heinrich von Ofterdingen are cale liberă de a-și cunoaște mai devreme iubita hărăzită de destin. Această idee trebuie corelată, în opinia Monei Mamulea, cu gândirea mitologică ce ține de copilăria omenirii: „În acea perioadă indivizii nu erau capabili să distingă între lumea visului și lumea vigیلă, între percepțiile lor onirice și acelea din momentele vigile”<sup>20</sup>. De altfel, simțirea romantică a fost adesea comparată cu trăirea unor copii pentru care lucrurile visate capătă întotdeauna o concretețe foarte aproape de cea a elementelor din realitate.

Psihanalistul Jung nuantează această comparație, considerând că visul trebuie corelat cu mitul, pentru că exprimă mai mult sau mai puțin coerent fragmente de umanitate străveche; din acest punct de vedere „chiar dacă mintea strămoșilor noștri era mai puțin pervertită decât a individului contemporan, omul care trăia în mit era o realitate matură și nu un țânc de patru ani[...]. Principiile inconștiente ale viselor și fanteziilor sunt numai aparent reminescente infantile. În realitate este vorba de forme de gândire primitive, respectiv arhaice, bazate pe instincte care în copilărie apar mai clar decât mai târziu”<sup>21</sup>.

În romanul eminescian *Geniu pustiu*, ocupația de bază e, de asemenea, visarea. Protagonistul se declară „un fantast”; lăsându-se pradă reveriei, se adâncește în trecut și „vede” epoca de aur a istoriei românești, consiliile divanului de oameni bătrâni – „poporul entuziast și creștin unduind ca valurile mării în curtea domniei”<sup>22</sup>. Starea de beatitudine cauzată de plonjarea autorului în atmosfera vremurilor trecute este trădată de terminologia aleasă de autor „spre a hrăni acele vise și mai mult ...”, exprimare care se constituie totodată și într-o caracteristică a atitudinii romantice - visurile apar pornind de la un pretext al realității (în cazul de față povești despre trecut, cronici vechi) dar, apoi, ele trebuie întreținute, amplificate până în punctul în care se pot substitui complet realului.

O dovadă în acest sens o poate constitui un fragment din manuscrisul lui Toma Nour. Personajul relatează o experiență din copilărie. Traumatizat de moartea mamei și înțelegând că

<sup>19</sup> Novalis, *Între veghe și vis. Fragmente romantice*, București, Ed. Univers, 1995, p. 209

<sup>20</sup> Idem, p. 15

<sup>21</sup> Apud Mona Mamulea, *Visele și cultura – Elemente de antropologia oniricului*, Brașov, Ed. Arania, 1999, p. 15

<sup>22</sup> Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis – proză literară*, București. Ed. Eminescu, 1972, p. 106

strigătele sale disperate la mormântul ei vor rămâne fără răspuns, are un vis compensator. Mama coboară din cer pe o rază și ia sufletul copilului (simbolizat de o turturică albă ce iese din pieptul acestuia) într-o călătorie în Paradis, în mijlocul unui decor mirific: “copacii erau cu foi de nestemate, cu foi de lumină și în loc de mere luceau prin crengile lor mii de stele de foc”<sup>23</sup>. El va lua parte, alături de sfinți, la sărbătoarea veșnică din grădinile cerești. Analizând imaginile vizuale ale acestei propensiuni onirice, Zoe Dumitrescu Bușulenga e de părere că ele se constituie “într-o primă imagine, nediferențiată încă, după tiparele folclorice ale Paradisului. De la gradația culorilor sau mai bine zis a valorilor, alb, argint, aur, raze, stele, foc [...] percepem o anumită linie directoare în imaginația artistului, exprimată într-o dinamică ascendentă a imaginilor, într-o metamorfoză neîncetată a lor pe măsura înaintării lor spre înălțime”<sup>24</sup>. Trezirea la realitate a copilului, cauzată de o ploaie amestecată cu piatră, va echivala cu un pas spre acceptarea tragediei din familia sa.

Mai târziu, la vârsta tinereții, Ioan, prietenul lui Toma Nour, se îndrăgostește de frumoasa și pura Sofia, o tânără măcinată însă de o boală incurabilă. Prăbușirea interioară a eroului se reflectă atât de cumplit pe fața acestuia, încât prietenul lui preferă să creadă că merge însoțit de o făptură din altă lume: „mă-nfioram singur gândind că am de a face cu o ființă ce nu este, gândeam că visez și că nu este decât o înfricoșată fantasmă din visul unei nopți de iarnă”<sup>25</sup>. În paginile imediat următoare, Eminescu prezintă din nou visul-coșmar în urma căruia eroul romantic trăiește fericirea revenirii la realitate. Ioan și prietenul său, Toma Nour, ajung la casa Sofiei și privesc pe geam, în noaptea cumplită de iarnă, momentul dramatic al stingerii din viață a tinerei fete. Pentru a-și proteja amicul de trauma psihică ce amenința să-l doboare, Ioan îi spune acestuia, după ce-și revine din leșin, că imaginea morții iubitei sale a fost doar un vis, pe care-l numește însă, cu toată amărăciunea, „un vis de moarte”.

Distrus de pierderea Sofiei, Toma Nour se alătură revoluționarilor din câmpia Transilvaniei. Ioan hotărăște să-l însoțească în lupta sa eroică, pentru că puterea dorinței de a-și urma prietenul ia forma unor „visuri cu gheare de fier”. Expresia sugerează captivitatea obsesiei, urmată într-adevăr de o cădere în somn, care-i aduce eroului, din nou, visul-coșmar: „Creierii mei părea că-i stoarce o gheară de lemn, pieptul meu părea apăsător ca de-o piatră, părea că e cineva pe mine care-mi stingea răsuflarea, care m-apucă cu brațe lungi și teribile și m-aruncă într-un abis întunecos, unde cădeam mereu, mereu... Astfel, între cer și iad văd piscul cel de piatră sfărâmată al unei stânce pe care mi se pare că am să cad”<sup>26</sup>.

Singura decizie posibilă în urma acestui vis este să se alăture revoluționarilor români din munți. Acolo, după scena teribilă a arderii ungușorilor care se pregăteau să pângărească trupul unei virgine moarte, Ioan meditează la felul în care poate supraviețui între realitatea crudă, unde întâmplările de coșmar îl fac pe erou să creadă că a trăit „scenele unui om neadormit de mai multe zile, cu creierii turburi de insomnie, care, îmblând printre oameni, visează aievea, și mintea lui croiește, pe fața oricărui cunoscut trăsături adânci, grime întunecate”<sup>27</sup> și visul de aur, visul compensator. În microromanul *Geniu pustiu*, întâlnim una dintre cele mai frumoase definiții date de Eminescu visului: „o lume senină pentru mine, o lume plină de razele clare ca

<sup>23</sup> Idem, p. 106

<sup>24</sup> Zoe Dumitrescu Bușulenga, *Eminescu – Cultură și creație*, București, Ed. Eminescu, p. 138

<sup>25</sup> Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis – proză literară*, București, Ed. Eminescu, 1972, p. 110

<sup>26</sup> Idem, p. 143

<sup>27</sup> Idem, p. 151

diamantul, de stele curate ca aurul, de verdura cea întunecoasă și parfumată a dumbrăvilor de laur – visul își deschide auritele lui gratii și mă lasă să intru în poeticele și etern junele lui grădini”<sup>28</sup>.

Pentru Novalis, visul este corelat adesea cu substanța basmului, idee care a fost dezvoltată, la noi, de B. P. Hașdeu: „în basm, ca și în vis, omul vede zei sau zâne și petrece cu sfinții [...], în basm ca și în vis metamorfozele cele mai extravagante apar drept un lucru foarte firesc [...], în basm ca și în vis zborul este mijlocul de locomoție cel mai la îndemână”<sup>29</sup> etc .

În *Făt-Frumos din lacrimă*, basmul lui Eminescu în proză, se poate recunoaște „structura spațiului oniric”<sup>30</sup>. Fata Mumei Pădurilor îl aștepta pe Făt-Frumos pentru că îl visase. Salvând-o din captivitatea monstruoasei mame, tânărul își duce iubita cu o luntre, pe apele lacului care va proteja visătorii și stările lor de reverie: „mirosul cel umed al florilor o făceau să doarmă mult, lin, însoțită în calea visărilor ei de glasul cel de plâns al fluierului”<sup>31</sup>. Însă acest basm nu impresionează neapărat prin stările de visare spre care sunt înclinați eroii, cât mai degrabă prin „caracterul lunatic fioros”. „Făt-Frumos din lacrimă” „e din aceeași familie de visuri romantice, îngrozitoare și triste”<sup>32</sup>, iar după G. Călinescu, poate fi considerat „o capodoperă a analizei spaimei în vis”. Episodul morții vrăjitoarei sau scena ridicării strigoilor din morminte dau impresia unui „univers cutremurat apocaliptic, ce pare torturat de coșmar”<sup>33</sup>.

Experiențe onirice translate în lumea basmului întâlnim și la Novalis. În *Discipolii la Sais*, unul dintre tovarășii de învățătură ai protagonistului îi va spune o poveste care-i va avea ca eroi pe tinerii Hyazinth și Rosenblutchen. Eroul basmului tânjește după ceva, nu știe după ce, și tot acest dor mistuitor i se trage din momentul în care a citit o carte a unui bătrân vrăjitor. Taina nefericirii sale pare că se află în lăcașul zeiței Isis (laimotiv prezent și în proza eminesciană – *Avatarii faraonului Tla*) unde va pătrunde după ce va adormi „căci numai visului îi era îngăduit să-l călăuzească până în sanctuar”<sup>34</sup>. Acolo, Hyazinth crede că se găsește în fața Fecioarei divine. În momentul în care ridică vălul acesteia, o descoperă pe iubita lui, Rosenblutchen, de care se îndepărtase. Iată cum, ca și în cazul „florii albastre” din romanul *Heinrich von Ofterdingen*, căutarea idealului nu-i face pe eroi decât să-si regăsească fericirea care fusese tot timpul lângă ei.

Una dintre experiențele inițiatice ale protagonistului din romanul lui Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*, e legată, de asemenea, de relatarea unui basm. Este neîndoielnic că Eminescu a citit acest text germanic, pentru că schema epică a poveștii pe care o ascultă Heinrich din gura unui negustor corespunde, în mare parte, cu cea a poemului eminescian „Călin (file din poveste)”. Prințesa din acest basm face parte din familia visătorilor pentru că, în plimbările ei în afara palatului, pornea singură, „călare, în pădure, spre a se lăsa cu atât mai netulburat singură în voia visărilor”<sup>35</sup>. În plus, cei de la curte „erau obișnuiți cu felul ei visător de a fi, cu

<sup>28</sup> Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis – proză literară*, București. Ed. Eminescu, 1972, p. 152

<sup>29</sup> Apud Mona Mamulea, *Visele și cultura – Elemente de antropologia oniricului*, Brașov, Ed. Arania, 1999, p. 12

<sup>30</sup> Ioana M. Petrescu, *Eminescu – poet tragic*, Iași, Ed. Junimea, 2001, p. 100

<sup>31</sup> Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis – proză literară*, București. Ed. Eminescu, 1972, p. 273

<sup>32</sup> Nicolae Ciobanu, *Eminescu – structurile fantasticului narativ*, Iași, Ed. Junimea, 1984, p. 29

<sup>33</sup> Ioana M Petrescu, *Eminescu – poet tragic*, Iași, Ed. Junimea, 2001, p. 101

<sup>34</sup> Novalis, *Discipolii la Sais. Heinrich von Ofterdingen*, București., Ed. Univers, 1980, pg. 50

<sup>35</sup> Novalis, *Discipolii la Sais. Heinrich von Ofterdingen*, București., Ed. Univers, 1980, p. 95

privirea cufundată în plăsmuiri și în adâncă cugetare”<sup>36</sup>. Odată gustând din simplitatea vieții din pădure, prințesa trăiește bucuria de a fi descoperit un loc potrivit firii sale.

Dacă la Eminescu îndrăgostiții își recunosc chemarea sufletului pentru partener într-un spațiu favorizat de o muzică divină, la Novalis, poezia este cea care capătă valențe orifice. La scriitorul german „visul e semnificativ ca și poezia – dar tocmai de aceea are o semnificație nesupusă vreunei reguli - e liber în mod absolut”<sup>37</sup>. Prințesa din basmul inserat în romanul *Heinrich von Ofterdingen* este fermecată tocmai pentru că „zburătorul” ei este un poet neîntrecut.

Lumea poate fi deci vrăjită prin cuvântul poetic, iar poetul devine astfel un mag ce va lua în stăpânire timpul, spațiul, dar mai ales sufletele oamenilor. Tatăl iubitei lui Heinrich consideră că „poezia nu e decât modul propriu de acțiune al spiritului omenesc. Nu visează fiecare om și nu visează el în fiecare clipă?”<sup>38</sup>. Iată că supremul inițiat în tainele Universului și ale Naturii este, la Novalis, poetul, iar arta prin care acesta își exercită puterea gândului și a sentimentului este poezia. Finalul inițierii protagonistului din *Heinrich von Ofterdingen* este împlinirea destinului său ca poet. În momentul în care își va găsi idealul său în dragoste, Heinrich va reprezenta, în această viziune a scriitorului romantic german, ființa desăvârșită.

Perfectiune înseamnă și ființarea eului romantic, în forma unor avataruri care să surprindă diferite fațete ale genialității creatoare: poetul, regele, magul, înțeleptul. Ideile pe care le au călugărul Dan și tânărul Dionis privind călătoria sufletului dintr-un trup într-altul sunt predicate și de maestrul celor doi. Ruben/Riven îi spune tânărului Dionis că „în șir, poți să te pui în viața tuturor inșilor care au pricinuit ființa ta și a tuturor celor a căror ființă vei pricinui-o tu”<sup>39</sup>.

În *Avatarul faraonului Tla*, metempsihoza e realizată prin vis pentru că spațiul oniric e cel care dezvăluie unitatea eului, fragmentată de-a lungul timpului în diferite întrupări. Faraonul Tla se plimbă prin grădinile Memphisului și are o atitudine profund meditativă de care se contaminează parcă lumea întregă în jurul său. „I se părea că spiritul universului visează ... el, căruia un pamânt cu imperii i-e un grăunte, și că visul său măreț e pentru ăst moment Memphis”<sup>40</sup>. Regele moare, dar „se trezește” în corpul altui individ, un cerșetor care se visase rege. O cioară dintr-un par și-apoi un broscoi și un tânțar scot niște sunete menite a-i recupera memoria pierdută : „Há! Há! Há!”. Ulterior, fiind considerat mort, cerșetorul Balthazar este îngropat; gândurile lui însă rătăceau în timp și visele-i dădeau conștiința clară a existenței sale risipite. Reminescențe ale unor secrete îngropate demult în străfundurile minții sale îl fac să se îndrepte fără ezitare spre o biserică veche, unde găsește o comoară. Aflat în transă, scoate dintr-o ladă haine princiare pe care le îmbracă, și se transformă în marchizul de Bilbao. E suficientă o noapte dormită pentru ca cel care se trezește să se dovedească, de această dată, a fi marchizul Alvarez. Ultimul avatar gândit de Eminescu, Angelo, este și cel care reface ciclul răsfiratelor existențe ale regelui egiptean Tla: „Îmi pare ades că noi am mai trăit odată și că eu te-am iubit cu un amor nebun și copilăresc [...] visez ades și în fundul visărilor mele văd Egiptul cu toată măreția istoriei lui și îmi pare că am fost rege și că am avut o femeie frumoasă, ce se numea

<sup>36</sup> Idem, p. 97

<sup>37</sup> Novalis, *Între veghe și vis – fragmente romantice*, București., Ed. Univers, 1995, p. 209

<sup>38</sup> Novalis, *Discipolii la Sais. Heinrich von Ofterdingen*, București., Ed. Univers, 1980, p. 167

<sup>39</sup> Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis – proză literară*, București. Ed. Eminescu, 1972, p. 20

<sup>40</sup> Idem, p. 187



Rodope, și că acea femeie ești tu...”<sup>41</sup>. Cititorului îi atrage atenția faptul că traversarea sufletului faraonului se face prin mai multe regnuri. În visul adânc, asemănător catalepsiei, cerșetorul se visează „un grăunte mic în mijlocul unui gălbenuș de ou ...Prin albuș el vede numai de jur împrejur coaja oului și se zvârcolește ca o furnicuță în centrul lui (...) Apoi se simți din ce în ce crescând acu aripele-i erau mari, era cucuș.”<sup>42</sup> Eternitatea se află în stingere și moarte, spune zeița Isis în *Avatarii faraonului Tla*, tot ea fiind cea care-i descoperă lui Hyazinth, prin vis, chipul iubitei predestinate.

Sugestia metempsihozei e prezentă și în romanul scriitorului german. Heinrich von Ofterdingen întâlnește în călătoria sa inițiativă un pustnic ale cărui cărți îl fascinează. Una, mai ales, o răsfoiește cu nesfârșită plăcere și, spre surprinderea lui, găsește pe mai multe pagini chipuri cunoscute, între care și pe al său. Uimirea este atât de puternică, încât are sentimentul că visează. Viața sa era povestită în imagini, iar viitorul său părea că se îndreaptă spre un destin glorios de poet. Dar, precizează Viorica Nișcov, „figurarea transmigrațiilor este la Novalis personalizată și asimilată unei categorii etice: desăvârșirii morale prin act”<sup>43</sup>.

A trece dintr-un trup într-altul, presupune, în consecință, o valorificare axiologică a posibilităților creatoare. Devenind poet, Heinrich von Ofterdingen „va fi glasul Universului” pentru că „poetul rămâne pururi în adevăr”<sup>44</sup>.

Fie că are valoare inițiativă, fie că are valoare compensatorie, visul este în cazul lui Novalis și al lui Eminescu, o supapă dilatatorie pentru „eul” romantic care-și trăiește toate descătușările fanteziei. „Hiperbola onirică” este o structură tipică a prozelor celor doi autori. „Mărirea este una dintre formele transformismului fantastico-oniric [...] În vis, lumina este mai puternică, privirea mai activă, trăirile mai intense, dimensiunea și forma lucrurilor și ființelor, labile – totul este posibil și relativ. Și aceasta datorită puterii imaginației, care modelează și transformă totul, în virtutea unei noi logici”<sup>45</sup>.

În concluzie, eroul romantic trăiește în spațiul oniric proiecțiile hiperbolizate ale dorințelor sale refulate. Lumea nou creată e mai bogată, mai intens simțită și chiar „mai adevărată” decât realitatea însăși, ceea ce-i motivează pe eroii romantici să recompună perpetuu datele existenței, în termenii și după logica visului.



**Brândușa CHELARIU** este profesor de Limba și Literatura Română în cadrul Colegiului Richard Wurmbbrand din Iași. Absolventă a cursurilor de filologie a Facultății de Litere a Universității “Al. I. Cuza”, prof. Chelariu Brândușa coordonează Clubul de Lectură al colegiului și este implicată într-o serie de proiecte internaționale desfășurate cu alte instituții partenere.

<sup>41</sup> Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis – proză literară*, București. Ed. Eminescu, 1972, p. 215

<sup>42</sup> Idem, p. 194

<sup>43</sup> Viorica Nișcov, Prefață la Novalis *Discipolii la Sais*. *Heinrich von Ofterdingen*, București., Ed. Univers, 1980, p. 23

<sup>44</sup> Novalis, *Între veghe și vis*, – fragmente romantice, București., Ed. Univers, 1995, p. 288

<sup>45</sup> Marina Mureșanu Ionescu, *Eminescu și intertextul romantic*, Iași, Ed. Junimea, 1990, p. 210