

CZU: 82.09

DE LA VIS LA TEXT: UNELE CONSIDERAȚII ASUPRA ONIRISMULUI FRANCEZ ȘI ROMÂNESC

Diana CIOINAC (ȘIPILOV),
Angela COȘCIUG,
Universitatea de Stat *Alecu Russo* din Bălți

*Du rêve au texte:
quelques réflexions sur l'onirisme français et roumain*

Résumé *Dans l'article qui suit nous nous proposons une étude de l'onirisme français et roumain. Tout en partant du rêve et de ses types, nous analysons la matérialisation de celui-ci à travers les textes.*

Mots clés *rêve, type, texte*

Abstract *The presence of dreams in literature is a very generous topic, and this paper aims to draw a comparison between the French and Romanian literatures in this regard. It is a pragmatic approach based on the direct analysis of a series of texts.*

Keywords *dream, type, text*

*L'homme ne pourra jamais cesser de rêver.
Le rêve est la nourriture de l'âme
comme les aliments sont la nourriture du corps.
Paulo Coelho, Le Pèlerin de Compostelle*

Tipuri de vise și materializarea lor prin texte

După cum o atestă o serie de documente scrise, indivizii umani au început să se intereseze de natura și semnificația viselor încă din Antichitate. Astfel cu 4000 de ani înainte de Cristos, asirienii interpretau deja visele ca o legătură între viață și moarte, ca, mai apoi, cam cu 500 de ani înainte de Cristos, Hipocrate să folosească verbalizarea și semnificația viselor pentru a-și diagnostica pacienții, fiind ferm convins că caracterul subconștient al individului uman, atestat în vise, vorbește de la sine de anumite devieri de sănătate. În Antichitate, visul mai era considerat și semn de prevestire a nenorocirilor care urmau să se abată asupra indivizilor.

Cercetarea viselor sub diferite aspecte nu încetează nici în epocile următoare, acesta fiind conceptualizat diferit de cercetătorii preocupați de diferite domenii de cunoaștere. Generalizând definițiile aduse visului de-a lungul timpurilor, Alex Chevalier și Alain Gheerbrand susțin, în *Dicționar de simboluri*, că visul se prezintă, de cele mai dese ori, drept: 1. o experiență subconștientă, adică o succesiune de imagini, sunete, idei, emoții și alte senzații care apare, de obicei, în timpul somnului; 2. o reprezentare, mai mult sau mai puțin ideală sau himerică, a ceea ce vrem să realizăm, a ceea ce dorim, adică o planificare a viitorului. Cercetătorii concluzionează că visul este

cel mai bun agent de informare privind starea psihică a celui care visează [...], el este pentru acesta o imagine asupra sie-însuși, adesea nebănuită, un revelator al eului și al sinelui. (Chevalier et alii, 1995: 457)

Ca succesiune de imagini, sunete, idei, emoții și alte senzații care apare, de obicei, în timpul somnului, visul apare la persoanele care sunt conștiente că visează, în sensul că trezindu-se

acestea conștientizează cele văzute în vis ca un vis. Prin urmare, acest tip de vis este unul lucid și unic, deoarece, în timpul lui, persoana în cauză poate exercita control conștient, adică efectiv asupra mediului, personajelor și tuturor caracteristicilor acestora, precum și realizează unele lucruri care sunt imposibile sau foarte puțin probabile în realitatea fizică, adică în starea de veghe: “[...] j’aurais pu me croire éveillé, mais une vague perception me disait que je dormais et qu’il allait se passer quelque chose de bizarre”; (Gautier, 1995: 660-666)

Ne pouvant pas sortir de mon rêve et m’éveiller, n’ayant aucun recours pour me tirer de cette situation, je décide d’analyser ce qui m’arrive. Oui, on peut analyser en rêvant. (Navare, 1977: 132-136)

După cum menționează o serie de cercetători, visul lucid (numit de noi și unic, pentru a-l diferenția de cel periodic, despre care vom vorbi în continuare), este, de cele mai dese ori, extrem de realist (fapt ce se desprinde și din exemplul adus mai sus), prezentând și o ascuțire a acurateței simțurilor celui ce are visul în cauză.

Visul periodic, care nu este unul lucid, este visul care se repetă integral sau fragmentar la o persoană: “Toutes les nuits, dans ses rêves, il voyait la tête de Charlemagne, et, chaque fois qu’il voulait la saisir, elle se dérobaient en ricanant”. (Sandeau, 1855: 51)

Deseori, periodicitatea, în vis, privește doar un personaj:

Une nuit, Félicie rêva que Blanchonnet se montrait à elle. Ce n’était pas la première fois qu’il troublait le sommeil de la pauvre femme, mais d’ordinaire il se contentait de traverser la chambre en glissant au ras du plancher. (Green, 1972: 532-533)

Visul prevestitor (sau profetic), unic sau periodic, este visul prin care se prevestește viitorul, adică cel prin care persoana care visează este preîntâmpinată de o primejdie ce o paște, un eveniment care se va realiza etc.:

Un jour que j'avais mal passé la nuit, à cause des puces et des punaises, qui couchoient pêle-mêle avec nous dans nos cabanes, je m'endormis à ma place de fatigue: ce fut un bonheur que je ne fus pas houssiné; mon pauvre esprit rêva, et je crus voir un Phantôme que je ne connoissois pas, duquel sortit ce discours: «O fils de Brideron le guerrier, je viens exprès ici pour te parler. Jeune homme, béche, sois battu comme plâtre, et dévoré des punaises, tu ne le seras jamais du Loup; mais par ce moyen, tu trouveras la patience; ne la lâche pas si tu la tiens: Je t'annonce que ta Mère t'attend le fuseau à la main; que ses Galands ne tiennent rien: Que tu verras ton Pere au coin de son feu crachant sur les tisons, et fumant pipette. Réjouis-toi d'être malheureux; tu es bien malotru, mais tu guériras de tous tes maux aussi aisément qu'un cheval du farcin: j'ai parlé; profite. Adieu pauvre Diable ». Ce fantôme disparut alors, et je me reveillai guai comme un pinçon. (Marivaux, 1956: 92)

Uneori în aceste vise, preîntâmpinarea sau, pur și simplu, informația vine din partea:

a. unei fantome:

voir un Phantôme que je ne connoissois pas, duquel sortit ce discours: « Je t'annonce que ta Mere t'attend le fuseau à la main; que ses Galands ne tiennent rien: Que tu verras ton Pere au coin de son feu crachant sur les tisons, et fumant pipette. Réjouis-toi d'être malheureux; tu es bien malotru, mais tu guériras de tous tes maux aussi aisément qu'un cheval du farcin: j'ai parlé; profite. Adieu pauvre Diable ». (Marivaux, 1956: 92)

b. unui înger:

*Le roi se couche dans sa chambre voûtée;
 saint Gabriel de par Dieu vient lui dire:
 «Charles, rassemble les armées de ton empire!
 De vive force tu iras dans la terre de Bire
 et secourras le roi Vivien à Imphe,
 car les païens ont assiégé la cité,
 et les chrétiens te réclament et t'appellent.»*
 (Chanson de Roland, 1990: laisse 291, vers 3988-4002)

c. unei divinități:

*Nouă meșteri mari,
 Calfe și zidari!
 Știți ce am visat
 De când m-am culcat?
 O șoapltă de sus
 Aievea mi-a spus
 Că orice-am lucra
 Noaptea s-a surpa
 Pân-om hotărî
 În zid de-a zidi
 Cea-ntîi soțioară,
 Cea-ntîi surioară
 Care s-a ivi
 Mîine în zori de zi
 Aducînd bucate
 La soț ori la frate.*
 (Mănăstirea Argeșului)

Visul emotiv ia forma unui coșmar de cele mai dese ori:

[...] j'eus un songe, dans lequel il me parut qu'elle [la feue reine] accouchait d'un méchant petit dragon, qui se mit à me manger le blanc des yeux dès qu'il fut au monde; je consultai les savants sur un songe qui me donnait beaucoup d'inquiétude. (Hamilton, 1786: 283-285)

Visul lucid, inițiat în starea de veghe, este unul creativ, care se încheie, de cele mai dese ori, cu formularea unei noi idei, cu crearea unei opere artistice noi sau a unei invenții.

Toate tipurile de vis enumerate mai sus au fost materializate în texte beletristice franceze, scrise în diferite perioade istorice. Astfel, încă în 1200, Beaujeau descrie visul lui Guinglain în romanul *Le Bel Inconnu*:

[...] mais il est si fatigué qu'il s'endort. Pendant son sommeil, il a vu celle qui fait battre son cœur à en mourir: il tenait la belle dans ses bras. Toute la nuit, il rêva qu'il la voyait et qu'il la tenait dans ses bras et cela dura jusqu'au point du jour. Vite, il se leva alors sans perdre de temps. (Beaujeau, 1852-1877: 53)

Ulterior, apar romanele onirice scrise de Voltaire *Le Blanc et le Noir*, Gustave Flaubert – *Mémoires d'un fou*, Honoré de Balzac *Ursule Mirouët*, Maxime Ducamp – *Mémoires d'un suicidé*, Bérroul *Le roman de Tristan*, Marcel Proust – *Du côté de chez Swann* etc.

La Chrétien de Troyes, visul e un mijloc de a evada din realitatea înconjurătoare într-un mediu, un spațiu dorit. Astfel, împăratul Guillaume din romanul *Guillaume d'Angleterre* evadează din realitate în pădure, la vânat:

Il songe qu'il lui semble, que, comme s'il était à la chasse de rivière, il poursuit dans une forêt un cerf seize cors; et il est absorbé dans sa rêverie, il oublie ce qui l'entoure au point de se mettre à encourager les chiens et à les inviter à courir après le cerf, si bien que dans la salle invités et serviteurs l'entendent tous s'écrier: « Sus! Sus, Bliaut, ce cerf s'échappe ». Tous s'en moquent et en rient, et se disent les uns aux autres: « Ce marchand est un vrai fou. Regardez comme il est ahuri! » (Troyes, 1994: 46)

Regele Guillaume visează fiind treaz, adică conștient: “il s’absorbe tellement dans ses pensées qu’il se met à rêver tout éveillé.” (*Ibidem*)

Interesul lingviștilor pentru tipurile de vis și materializarea lor prin texte beletristice se înregistrează relativ târziu în știință, cam la începutul secolului al XIX-lea, când apar primele încercări de abordare mixtă a acestor texte, mai cu seamă, din perspectivă psihologică și lingvistică.

Transfigurarea realității prin intermediul visului

Problema visului în literatură reprezintă un subiect foarte generos, față de care literatura română și literatura franceză au manifestat un interes marcant.

Din perspectiva istoriei literare, opririle pe traseul visului au urmărit etape literare esențiale: romantismul, simbolismul, suprarealismul, avangarda, “onirismul”.

Pentru romantici, visul 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, sub diferite forme, substanța aceleiași idei: *visul este a doua viață*, după cum afirmă Gerard de Nerval.

Apariția visului ca temă majoră în literatura romantică se datorează unei sensibilități speciale ce caracterizează sfârșitul secolului al XVIII-lea. Reacția de respingere față de spiritualul clasicilor, raționalismul și scientismul iluminiștilor s-a tradus printr-un apetit nemaîntâlnit pentru exploatarea fantasticului, a magiei, a ocultismului care își găsesc exprimare în vis și reverie. În trăirea romantică autentică, cele două concepte sunt și forme ale evaziunii.

În lucrarea *Vis și reverie*, Sultana Craia prezintă o listă impresionantă a scriitorilor romantici, pentru care oniricul este o modalitate de evadare: 1. în exotism (Chateaubriand, V. Hugo), 2. în trecut (Tieck, W. Scott, V. Hugo), 3. în iubire (Novalis, Keats), 4.

în ocultism (E. T. A. Hoffman, E. A. Poe), 5. în vis (Jean Paul, Novalis, Shelley, E. A. Poe etc.).

Evadarea, în acest caz, se face cel mai des dintr-un prezent tern, poate chiar opriment, într-un tărâm al libertății fără hotar, deoarece visul este

[...] pentru scriitorul romantic remediul împotriva suferinței, condiția cunoașterii, generatorul miturilor, starea poetică prin excelență [...]. Prin vis, timpul și spațiul sunt abolite; prin vis, eroului îi sunt îngăduite aventuri arhetipe ale umanității ori ale spiritului, deoarece el atinge condiția universalității și se reintegrează în macroritmurile cosmice. (Dumitrescu Bușulenga, 1976: 129)

Pentru M. Eminescu, la fel ca și pentru V. Hugo, visul relevă marea putere a poetului de a transfigura realitatea și de a proiecta idealuri. Cu referire la creația eminesciană, G. Călinescu afirmă că “toată literatura poetului este onirică și, când nu există de-a dreptul regimul oniric, ea capătă cel puțin forma visului” (Eminescu, 1985: 28) pentru că poetul fuge de real, având sentimentul deplin că-și poate construi un univers paralel, superior, deoarece, “lumea este așa cum o gândesc eu”. Prin urmare, visul îi oferă lui Eminescu proprietăți demiurgice (așa ca și lui V. Hugo), deoarece prin vis, lumea întreagă poate fi luată în stăpânire și reorganizată după simțirea inocentă a celor care tânjesc după frumusețea și unitatea originară a Universului. În consecință, celebra nuvelă eminesciană *Sărmanul Dionis* e structurată în întregime pe ideea-leitmotiv că “viața-i vis”. După cum o menționează mai mulți cercetători, meditația romantică eminesciană aprofundează axioma anterior citată pe dimensiunea de adâncime a ființei eroului romantic: “În faptă lumea-i visul sufletului nostru” (Eminescu, 1972: 2), 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 înlăuntru nostru.” (Novalis, 1980: 78)

Reiese că intenția de 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 face o incursiune onirică spre cunoașterea absolută și “visează posibilitatea de a recupera lumile anterioare ale timpului”. El se întreabă dacă poate oare să se deplaseze pe verticalele timpului și pe orizontalele spațiului, “să trăiesc în vremea lui Mircea cel Mare sau a lui Alexandru cel Bun – oare este absolut posibil? Visăm călătorii în Univers, dar Universul nu este oare în noi?” (Eminescu, 1972: 4) Astfel, reflectând asupra conceptelor de timp și de spațiu: “nu există nici timp, nici spațiu, își spuse el, ele sunt doar în sufletul nostru” (*Ibidem*), sărmanul Dionis e cuprins de vis și se metamorfozează în călugărul Dan în timpul domniei lui Alexandru cel Bun. Călătoria onirică a personajului pe axa temporală durează circa 500 de ani. În mod paradoxal, dar totuși atât de firesc romanticilor, trezindu-se, călugărul Dan are revelația de a fi trăit în viitor, sub numele de Dionis. 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 secolul 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 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, în 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 să poată călători, prin forța imaginației, în lună. Această călătorie în Univers este un drum al cunoașterii, ideal spre care tinde însuși Mihai Eminescu. În timpul visului de iubire, timpul și spațiul au dimensiuni diferite de cele reale: ora devine veac, clipele vor fi decenii, iar Pământul un pandativ pe care Dan îl prinde în salba iubitei. 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 undoiete oglinzi." (Eminescu, 1972: 29) spune Mariei călugărul Dan. Ajuns pe 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". (Eminescu, 1972: 34) Trezirea eroului ia trup în ipostaza "sărmanului Dionis" care "ciudat... visase". Locul în care se află imită, la dimensiuni reduse, frumusețea paradisiului pierdut. "Cerul adânc albastru" și "grădina de un verde răcoritor" în care adormise tânărul fuseseră probabil sursa reveriei sale. Dionis realizează că a visat și revine la condiția inițială de muritor,

în delirul său continuă să creadă că este Dan și că Maria, pe care o vedea la fereastra casei din apropiere, este aceeași din visurile sale și că anticarul Riven ar fi maestrul Ruben. G. Blachelard este de părere că “reveria este un univers în emanație, un suflu înmiresmat ce iese din lucruri prin mijlocirea unui visător”. (Bachelard, 1995: 12)

Prin opoziție cu viziunea eminesciană, visul lui Macedonschi e orientat către direcția estetică, nu către filosofie. Spiritul atins de nevroză caută evadarea în imaginar ca pe o formă de terapie prin artă. Poetul s-a arătat mereu dezamăgit de realitate, căreia i-a găsit mereu o contrapondere în vis și utopie. Pentru Macedonschi, visul are un dublu rol: de alinare a suferinței și de proiectare într-un ideal estetic, care se produce concomitent cu uitarea “realității”, inferioară visului chiar și atunci când e plăcută. Macedonschi râvnește cu ardoare să atingă idealul, devenit “năluca sublimă”: “Și tot fără margini pustia se-ntinde/ [...] Și tot nu s-arată năluca sublimă/ [...] Și tot nu s-arată cetatea de vise.../ [...] Cetatea de vise departe e încă.” (Macedonschi, *Noaptea de Decembrie*)

Din cele expuse mai sus, se observă că atât la Eminescu și la Macedonski, cât și la alți scriitori români și, mai cu seamă, la cei romantici, prezentarea visului prin text se face, cel mai adesea, după modelul francez.

Bibliografie

Bachelard, Gaston (1995), *Apa și visele – Eseu despre imaginația materiei*, Editura Univers, București.

Chanson de Roland (1990), Édition critique et traduction de Ian Short, Éditions Le Livre de Poche, «Lettres gothiques», Paris, Librairie générale française:

<http://reves.ca/songes.php?fiche=13> (consultat la 10. 03. 2013).

Chevalier, Alex și Gheebrand, Alain (1995), *Dictionar de simboluri*, Editura Artemis, București.

Dumitrescu Bușulenga, Zoe (1976), *Eminescu - cultură și creație*, Editura Eminescu, București.

Eminescu, Mihai (1972), *Sarmanul Dionis - proză literară*, Editura Eminescu, București.

Eminescu, Mihai (1985), *Opere*, vol. XII, Editura Perpessicius, București.

Gautier, Théophile (1995), *Le pied de momie/Œuvres*, Éditione Paolo Tortonese, Paris.

Green, Julien (1972), *Œuvres complètes*, Éditions de Minuit, Éditione Jacques Petit, Paris.

Hamilton, Antoine (1786), *Histoire de Fleur d'Épine*, Éditions Barde, Manget et Cie, Genève.

****Le Bel Inconnu ou Giglain fils de Messire Gauvain et de la fée aux Blanches Mains* (1969), Édition de C. Hippeau, Genève: Slatkine Reprints, « Collection des poètes français du Moyen Âge III » (réimpression des éditions de Caen et de Paris, 1852-1877): <http://reves.ca/songes.php?fiche=1> (consultat la 10. 03. 2013).

Macedonschi, Alexandru (2013), *Noaptea de Decembrie*: http://www.titudorancea.ro/z/alexandru_macedonski_noaptea_de_decembrie.htm (consultat la 12. 03. 2013).

Marivaux, Pierre de (1956), *Le Télémaque travesti*, Édité par Frédéric Deloffre, Librairie Droz et Librairie Giard, France.

Navare, Yves (1977), *Le petit galopin de nos corps*, Éditions R. Laffont, Paris.

Novalis (1980), *Discipolii la Sais. Heinrich von Ofterdingen*, Editura Univers, București.

Sandeau, Jules (1855), *Sacs et parchemins*, Édition Michel Lévy, Paris.