

THEOLOGY AND PSYCHOANALYSIS IN *SĂRMANUL DIONIS*

Ovidiu MOCEANU, Professor PhD, "Transilvania" University of Braşov

Abstract: In Theology and psychoanalysis in Sărmanul Dionis, Ovidiu Moceanu puts forward an original interpretation of the well-known short story signed by M. Eminescu. Studying the implications of dreams and myths in the short story, he starts from the observation that the poet has a surprising intuition of the literary potential of dreams and myths, which he explores with a view to performing a superior game with time and imagination. The romantic travel in time, the return towards the past, towards one's source, the contemplation of existence, the pursuit of divinity, on the background of a love story, are just a few of the elements that contribute to the richness of the text, bearing a paramount significance and excluding a simplifying reading.

Keywords: Romanticism, imagination, psychoanalysis, patristic literature, archetype.

Există o legătură osmotică între vis și mit, mai ales în ceea ce numește Bahtin "inversiune istorică" (de fapt, întoarcerea la izvoare) sau, în fenomenul invers, al "vederii" în timpul viitor.¹

Nicio operă din literatura română nu ilustrează mai expresiv ambele fenomene ca nuvela lui M. Eminescu *Sărmanul Dionis*. "Jocul subiectiv cu timpul"² găsește aici soluții dintre cele mai rafinate. De altfel, încă de la începutul secolului, H. Sanielevici³ așeza nuvela alături de "povestirile lui Hoffmann și de tot ce fantezia a creat mai interesant în literatura romantică a tuturor vremurilor", stabilind și alte filiații, cu scrierile lui Novalis, Tieck, Chamisso, Eichendorff, Jean Paul ș.a. În chip surprinzător, Eminescu vorbește despre "o luciditate retrospectivă", aducând în sprijin idei dintr-o epistolă a lui Théophile Gautier despre aceia care se simt "străini lângă căminul lor și munciți de o nostalgie inversă"⁴. Nicăieri, ca în creație și vis, jocul cu timpul nu se desfășoară cu efecte mai surprinzătoare. Pentru a accede la *timpul mitic* (și, imediat, spațiul mitic), se face apel la oniric, element asociat cu diverse *imagini* semnificative, care sugerează accesul uman la construcție, creație, proiecție: *cartea, scrisoarea, tabloul, statuia, doma, peștera, casa, palatul* ș.a. În *Umbra mea*, care precedă *Sărmanul Dionis* (citită în "Junimea" la 1 sept. 1872), integrată în nuvelă (datează din perioada studiilor vieneze, 1869–1870), desprinderea de umbră se face prin intermediul *portretului*, după introducerea artificiei conversației cu lampa. Eminescu nu procedează *ex abrupto*, ci construiește migălos, totuși parcă în joacă. Naratorul stă în fața "fumegătoarei

¹ M. Bahtin, *Probleme de literatură și estetică*, trad. N. Iliescu, Ed. Univers, Buc., 1982, p. 366.

² *Ibid.*, p. 375

³ H. Sanielevici, *Cercetări critice și filosofice*, Ed. Librăriei Alcalay, București, f.a., p. 53.

⁴ *Sărmanul Dionis*, în M. Eminescu, *Proză literară*, ediție îngrijită de Eugen Simion și Flora Șuteu. Cu un studiu introductiv de Eugen Simion, Editura pentru Literatură, București, 1964, p. 65.

lumini galbene a lampei” (un puternic “operator imagistic”, ar zice Gaston Bachelard⁵), și, puțin câte puțin, șterge granițele dintre real și imaginar.

Gaston Bachelard caracterizează fenomenul intuit de Eminescu, anume că, “odată stârnită visarea în fața unei flăcări, ceea ce percepi senzorial nu mai reprezintă nimic în raport cu ceea ce imaginezi”⁶, că “visările devin tablouri”⁷ și că, fapt și mai important, “sufletul fantazează”, “imaginile și amintirile se întâlnesc”, se produce “fuziunea dintre imaginație și memorie”.⁸ Visarea trece de la lumina *lămpii* la *carte* (“deschid câte o carte bătrână plină de nerozii bătrâne, spune textul eminescian), de la carte la *umbră* (“onorabila mea umbră”), de la umbră la *cugetare*. Între *cugetare* și *umbră* se stabilește un dialog, până ce “umbră mea, jenată de atâta căutătură, prindea încet, încet conture pe părete până a deveni clară ca un portret zugrăvit în ulei”. Apoi “se îngroșă plastic din părete afară, astfel încât sări din cadru jos și mă salută surâzând, ridicându-și căciula din cap”. Metamorfozarea în personaj a umbrei ar părea un simplu joc, dar ea are consecințe pe care le resimte naratorul: scindarea personalității (“despărțirea individualității mele”)⁹.

Ceea ce se petrece în continuare (pactul cu umbra, călătoria în Lună) a fost topit în materia nuvelei de mai târziu. Desprinderea “visătorului Dionis” din timp începe cu o narațiune despre părinții lui (imagine retrospectivă), la vederea *portretului* tatălui: “«Bună seara, papa!» – umbra părea că-i surâde din cadrul ei de lemn – el s-apropie și sărută mâinile portretului, apoi fața, gura, ochii cei de foc vânat. Încet de iubire pentru o ființă ce nu mai exista, ar fi dorit ca etern să ție astă noapte, cu aerul răcoare, limpezit de lumina lunei, vecinic ar fi dorit să ție dulcea, neînțeleasa, dar atât de fericita lui nebunie”¹⁰. Intrarea în *ficțiune* se face pe nesimțite. Urmează rememorarea ultimelor episoade din viața mamei, jocul cu lumea de “închipuiri umoristice”, din care face parte și poemul intitulat mai târziu *Cugetările sârmanului Dionis*. Întreaga recuzită a “operatorilor imagistici” se insinuează în existența lui Dionis. La lumina “căpițelului de lumânare”, deschide cartea veche legată cu piele și roasă de molii – un manuscript de zodii”, unde află “tablele pline de schemele unei sisteme lumești imagine” și, mai mult, *semnul* magic “în stare de a le transpune în adâncimile sufletești, în lumi care se formează aievea așa cum le dorești, în spații luminate de un albastru splendid, umed și curgător”. Dionis trece încă o graniță, cea a visului: “El închise ochii ca să viseze în libertate”; “Închise iar ochii până ce, recăzut în pustiul cel lung, palatul alb se cufundă cu noul de argint și juna față cu îngerul în genunchi”¹¹. “Filosofia” intrării în ficțiune e posibilă acum: “Da, repetă el încet ideea lui fixă, sub fruntea noastră e lumea - acel pustiul întins – de ce numai spațiu, de ce nu timpul, trecutul.”¹². Cronotopul specific visului va produce fuziunea unor imagini “reale” cu imagini de esență ficțională, onirică sau proiectivă. Naratorul ne avertizează asupra “fantaziilor metafizice ale lui Dionis”, “metafizicul nostru”, asupra “predisunerii sale sufletești atât de visătoare”, asupra interferențelor vis–realitate în mintea

⁵ Gaston Bachelard, *Flacăra unei lumânări*. Trad. Marina Baconski, Ed. Anastasia, București, 1994, p. 5. De altfel, s-ar putea scrie mult despre funcția de *operator imagistic* a diverselor obiecte în creația eminesciană, între care flacăra lumânării, lumina lămpii au un loc central.

⁶ *Ibidem*, p. 5.

⁷ *Ibid.*, p. 15.

⁸ *Ibid.*, p. 17.

⁹ *Umbră mea*, în ed. *cit. supra*, p. 199.

¹⁰ *Sârmanul Dionis*, ed. *cit.*, p. 30.

¹¹ *Ibid.*, pp. 35 și urm.

¹² *Ibid.*, p. 37.

lui (“pentru el visul era viață și viața un vis”), între trecut și viitor (“Trecut și viitor e, în sufletul meu, ca pădurea într-un sâmbure de ghindă, și infinitul asemenea, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă”). Dionis tânjește să se piardă în “infinitatea sufletului (său), până în acea fază a emanațiunii lui, care se numește epoca lui Alexandru cel Bun, de exemplu...”¹³. Este obișnuit, așadar, să trăiască în ficțiune, iar existența sa “adevărată” se arată a fi rodul imaginației. Dar, în acest context, ce este adevărat și ce nu în existența unui om? Sufletul și lumea se suprapun: “În fapt lumea-i visul sufletului nostru”¹⁴. Suprapunerea imaginilor e corolarul relativizării la diferite niveluri, cum vom vedea în cele ce urmează. Pentru Dionis, tatăl va rămâne mereu o imagine-vis. Primele imagini care se suprapun: ale copilului și tatălui. Copilul este copia fidelă a tatălui. Și se va vedea că, din perspectiva unei lecturi arhetipale, aspectul acesta nu trebuie ignorat. Maria, mama lui Dionis, îl vede în portretul tatălui său pe copil: “Afară de ochii negri, care erau ai ei, era *el* (s.a. – M.E.) întreg, el, copilul din portret”¹⁵. Dionis trăiește deja o regresie: de la copil la tată / iubit. Mama îl dezmierdă, cu o afecțiune care întrecea limitele obișnuite. În planul construcției epice, are anumite efecte, de asemenea, o altă suprapunere de imagini: a cărții și visului, a cărții și lumii. Cartea-vis și cartea-lume sunt indicii ale unui nou statut al motivului cărții în literatura europeană. Mai târziu, J. L. Borges va face din acesta un punct central al operei sale. Grație lui Eminescu, în literatura noastră, *cartea* (ca motiv mitic) va deveni un arhetip în sensul pe care îl acordă acestui termen C. G. Jung în *Bătălia împotriva umbrei*, de “formă sau mod tipic în care sunt trăite fenomene colective”¹⁶. *Cartea*, la Eminescu, dar nu numai, e arhetip în măsura în care apare ca expresie, relație a umbrei. De aici imaginea ei, de obicei “veche”, “roasă de molii”.

Mitul *cărții* contaminează mitul *grădinii-lume*. Grădina și cartea devin, aici, toposuri care ascund semnificații uneori ermetice. Arhetipul *cărții*, în acest sens, se află în Paradisul imaginat de Eminescu, când personajul călătorește în Lună, substituindu-se umbrei sale. Fericirea lui Dan/Dionis și a Mariei, cuplu primordial, e tulburată de o enigmă, “doma lui Dumnezeu”, de a cărei poartă nu au putut trece: “Deasupra ei, în triunghi, era un ochi de foc, deasupra ochiului – un proverb cu litere strâmbe ale întunecatei Arabii. Era doma lui Dumnezeu. Proverbul, o enigmă chiar pentru îngeri”¹⁷.

În Paradis, deci, Eminescu imaginează “pomul cunoștinței binelui și răului” în chip de “proverb”, contrapunct al “semnului astrologic” și cărții, cărora omul încearcă să le dezlege sensurile. Cu alte cuvinte, existența noastră, ca să fie trăită plenar, depinde de un demers hermeneutic. Drumul declanșează sensurile în basme, produce epifanii, revelații. *Sărmanul Dionis* transpune, într-o formă originală, mitologia drumului și a grădinii. Ea a fost studiată, în alt context, printre alții, și de Doina Curticăpeanu¹⁸.

Semnificativ, la un moment dat, pentru problema suprapunerii imaginilor (ca înțelegere contrapunctică a existenței) ni se pare faptul că, de îndată ce Dionis deschide cartea, lumânarea se stinge și este nevoit să citească la lumina lunii. “Semnele” lumii și

¹³ *Ibid.*, p. 26.

¹⁴ *Ibid.*, p. 25.

¹⁵ *Ibid.*, p. 31.

¹⁶ C.G. Jung, *Bătălia împotriva umbrei*, în *Puterea sufletului*. Antologie, “A treia parte”, trad. de dr. Suzana Holan, Buc., Ed. Anima, 1994, p. 138.

¹⁷ *Op. cit.*, p. 52.

¹⁸ Doina Curticăpeanu, *Grădina Edenului – spațiul “imortalizării ratate”*, în *Universul literaturii române vechi* [curs universitar], Cluj-Napoca, 1994, pp. 42 și urm.

“semnele” cărții se confundă, venind din aceeași alcătuire tainică: “...la lumina cea palidă a lunii, el întorcea foaie cu foaie uitându-se la constelațiile ciudate. Pe o pagină găsi o mulțime de cercuri ce se tăiau, atât de multe, încât părea un ghem de fire roș sau un pânjiniș zugrăvit cu sânge. Apoi își ridică ochii și privi visând în fața cea blândă a lunii – ea trecea frumoasă, clară, pe un cer limpede, adânc, transparent, prin nouri de un fluid de argint, prin stele mari de aur topit. Părea că deasupra mai sunt o mie de cercuri, părea că presupusa lor ființă transpare prin albastra-i adâncime...”¹⁹. Ca un alt Dionis, C.G. Jung caută, în 1912, “mitul personal”, prin cercetarea viselor proprii, notarea fanteziilor în așa-numita Carte Neagră și prin *mandale*, “mici desene circulare” care ilustrează “situația interioară” din momentul respectiv, “criptograme privind starea sinelui (...) în cel mai înalt grad semnificative”²⁰. Descoperă, cum mărturisește, calea către *individuate*, către sine ca “integritate a personalității”. Semnul enigmatic privit îndelung de Dionis nu are acest sens, deși ar vrea să se piardă în “înfinitatea sufletului”. “Semnul astrologic” declanșează o avalanșă de imagini, în trepte (cartea, castelul, poveștile de altădată, “poporul entuziast și creștin” ș.a.) și, prin halucinație auditivă, specific onirică, se “trezește” în vremea lui Alexandru cel Bun, în chipul călugărului Dan. Au loc, ca urmare, fenomene specifice: 1. un proces de dezindividuate (contrar celui semnalat de Jung); 2. trecerea din *durată* în *eternitate* (asociată cu substituția *umbră-persoană*); 3. regresivitatea; 4. relativizarea tuturor elementelor specifice narațiunii (spațiu, timp, personaje, context existențial); 5. trezirea Umbrei.

Procesul de scindare a personalității a fost sesizat în *Umbra mea. Sărmanul Dionis* reia problema, Eminescu atribuindu-i altă funcție. Deși discută, la un moment dat, despre metempsihoză, ideea se pierde în succesiunea de aspecte mult mai interesante. Personajul Dan trece, ca și Dionis, prin diferite trepte ale dematerializării (și relativizării). Se află și el “într-o chiliuță din casele unui boier mare”, după ce trecu “ca o umbră” prin cerdac, o candelă arde “pe o policioară încărcată cu busuioc uscat și flori de sub icoana îmbrăcată cu argint a Mântuitorului”, “cartea cea veche” are “buchile neclare și înțeleș întunecat”, tăcerea copleșitoare îl face să-i pară că “aude gândirea, mirosul, creșterea chiar a unei garoafe roșii și frumoase, ce creștea într-o oală între perdelele ferestrei lui”. Și, bineînțeles, se înfiripă dialogul cu *umbra*. Se produce o “despărțire a individualității lui”, izvor al “unei cugetări ciudate”. Raportul se inversează: după ce *umbra* aude cugetările lui, într-un alt moment călugărul Dan aude cugetările *umbrei*. Discursul *umbrei* atrage atenția din nou asupra unor intuiții eminesciene care l-ar fi entuziasmat pe Jung. Sufletul a călătorit prin “mii de corpuri” de la începutul lumii, însoțit de *umbră*: “...știi bine că sufletul tău din începutul lumii și până acuma a făcut lunga călătorie prin mii de corpuri, din care azi n-a mai rămas decât praf (...) și nimeni nu l-a însoțit în uitata lui călătorie decât eu – umbra corpurilor în care a trăit el, umbra ta; cu fiecare ducere la mormânt, cu fiecare naștere, am stat lângă ele;

¹⁹ *Op.cit.*, p. 36.

²⁰ C.G. Jung, *Amintiri, vise, reflecții*, în “Secolul 20”, 1986, nr. 10-11-12, p. 45. Prin intermediul *mandalei*, se ajunge la cunoașterea sinelui, condiție esențială a dialogului adecvat cu propria ființă. Sinele, ca “integritate a personalității”, care, dacă toate merg bine, e armonioasă, dar care nu poate tolera “autoînșelarea”. “Când am început să desenez mandale – urmează confesiunea Jung – am văzut că totul, toate cărările pe care le urmasem, toți pașii pe care i-am întreprins duceau înapoi către un singur punct – și anume către punctul din mijloc. Îmi devenea din ce în ce mai clar că *mandala* (s. lui Jung) este centrul. Este exponentul tuturor căilor. Este calea către centru, către individuate.” (*Ibid.*, p. 45).

am stat la leagănu, voi sta la mormântul tău”. De astă dată, are o altă reprezentare a scindării personalității: “...văzu clar despărțirea ființei lui într-o parte eternă și una trecătoare”²¹. Aceeași problemă a scindării personalității se pune și în *Luceafărul*. Călugărului Dan i se propune acceptarea “părții eterne”: schimbându-și identitatea pieritoare cu *umbra*, ar fi devenit “etern, atotștiutor și, cu ajutorul cărții, puternic”. Hyperion – *umbra* visează “partea trecătoare”. Oricum, e tentația scindării, care se află la originea dramei. Într-o altă ipostază, când agonizează (Dionis intră în somn artificial, “cloroformat” de doctor), pe fondul confuziei bine cultivate de autor, se pare că Ruben/Riven și doctorul sunt, de fapt, o singură persoană: “Îmi pare că seamănă cu Satana amândoi. Ori e *un* (s.a. – M.E.) om, despărțit în două arătări bătrâne, cu care își petrece șiretul Ruben pe conta mea... o jumătate cu păr și una pleșuvă. Cea pleșuvă îmi pipăie pulsul și cea cu păr se uită la umbra mea, spânzurată de un cui în părete. Uite! acum a desprinde din părete și-o dă lui Ruben în mână”²². “Sărmanul” Dionis trăiește drama pierderii unității primordiale a ființei, dramă care, de fapt, traversează istoria umanității. Eliberarea de pământesc, relativ, realizată de călugărul Dan și Maria, face posibilă întoarcerea la prototipul mitic, la refacerea cuplului originar, nu prin complementaritate, ci prin unitatea fundamentală a ființei. Cei doi, ni se spune, ajung să viseze același vis: “El adormea în genunchi. Visau amândoi *același* vis (s.n. – O.M.). Ceruri de oglinzi, plutind în înălțatele aripi albe și cu brăie de curcubeu, portale nalte, galerii de-o marmură ca ceara, straturi de stele albastre pe plafonduri argintoase – toate pline de un aer răcoare și mirositor. Numai o poartă închisă n-au putut-o trece niciodată.”²³ Din nou, se produce “căderea în imaginație”, stimulată de repetarea visului. Visul e semnul unei obsesii: “Și cu toate acestea, în fiecare noapte se repeta acest vis, în fiecare noapte el împla cu Maria în lumea solară a cerurilor. Și de câte ori împla, el își lua cu el în visul său cartea lui Zoroastru și căuta în ea dezlegarea întrebării.”²⁴ De astă dată, căderea nu se produce ca urmare a greșelii săvârșite de Maria-Eva, ci de Dan-Adam. O fi fost ceva suspect, de vreme ce el nu putea vedea fața lui Dumnezeu: “– Aș voi să văd fața lui Dumnezeu, zise el unui înger, ce trecea. – Dacă nu-l ai în tine, nu există pentru tine și în zadar îl cauți, zise îngerul serios.”²⁵ Comunicarea de tip telepatric face ca îngerii să-i “împlinească alintând gândirile”, să-i dea sentimentul unei puteri inexplicabile: “El nu-și putea explica această armonie restabilită între gândirea lui proprie și viața cetelor îngerești.”²⁶

Și, în continuare: “Asta-i întrebarea, zise Dan încet, enigma ce pătrundea ființa mea. Oare nu cântă ei ceea ce gândesc eu? ... Oare nu se mișcă lumea cum voi eu?”²⁷ Întrebarea “firească” se ivește de îndată: “*Oare fără s-o știu nu sunt eu însumi Dumne...*” (s.a. – M.E.)²⁸ Dan trădează legea iubirii îngerești, prin excelență comuniune. Deasupra iubirii nu poate fi cunoașterea. Reproșul Mariei la această trădare se referă: “Ea cădea din brațele lui... ca o salcie neguroasă ce-și întindea crengile spre el, și striga căzând: – Dane! ce m-ai făcut

²¹ *Op. cit.*, pp. 45 și urm.

²² *Op. cit.*, p. 62.

²³ *Op.cit.*, p. 52.

²⁴ *Op.cit.*, p. 52.

²⁵ *Op.cit.*, p. 53.

²⁶ *Op.cit.*, p. 53.

²⁷ *Op.cit.*, p. 53.

²⁸ *Op.cit.*, p. 53.

pe mine?”²⁹ Beția puterii și a cunoașterii a traversat, pentru o clipă, mintea sa și a tulburat starea de iubire absolută, pe care o visa în vechea ipostază, creând o altă sciziune: între minte și inimă. Acest moment trebuie privit din două perspective, care, se va vedea, converg: teologică și psihanalitică. Eminescu, așa cum o demonstrează și Rosa Del Conte, cunoștea bine literatura patristică. În lista de cărți propuse de poet pentru achiziționare la Biblioteca Centrală din Iași în 1875 și între cărțile care au aparținut lui Eminescu, utilizate de M. Gaster pentru *Literatura populară română* și pentru *Crestomație*, se află *Mântuirea păcătoșilor*, *Dintre cele peste fire minuni a preasfintei Fecioare Maria*, *Viața și povestea minunilor Sf. Vasile cel Nou* (care descrie și cele 21 de “vămi ale văzduhului”), *Cărticica sfătuitoare* (cu sublinieri ale lui Eminescu), *Carte sfătuitoare pentru păzirea celor cinci simțuri* (a lui Nicodim Aghioritul), *Omiliile Sf. Macarie*, *Învățăturile* lui Efrem Sirul, *Didahiile* lui Ilie Miniș ș.a.³⁰

Dan comite păcatul cel mai mare, al mândriei. De îndată ce are puterea neobișnuită, nu devine smerit prin iubire, ci gândește ca un alt Lucifer. De aceea cade. Setea de absolut îl împinge la întrebarea necugetată dacă nu cumva e el însuși Dumnezeu. Foarte apropiat ni se arată textul eminescian de un text apocrif, publicat mai târziu de T. Pamfile: “A patra ză, când fiace Dumnezău Luminele cele mari și stealele, într-aciastă ză au căzut den ceriu Luceafărul carele [era] mai mare pre o ciată de îngeri den ceatele îngerești. Carele [pentru că] s-au mărit dentru săne și s-au mândritu în cugetul său și au zis că-ș va pune scaunul său împotriva scaunului lui Dumnezău, [ca să să] ivască și el tocma cu Dumnezău; deci numai [s-a gândit] acesta gând întru sine, atâta s-au și desfăcut [din cer] și au căzut cu toată ciata lui”³¹. (s. n. – O.M.).

Eminescu dă însă și un sens filosofic căutărilor lui Dan/Dionis, regăsit mai târziu în cosmogoniile sale. Rosa del Conte sesizează, în căutărilor lui Dan/Dionis, o “amprentă gnostică”, și nu fără teme. Personajul lui Eminescu nu reușește “să justifice creația și cu atât mai puțin să o transfigureze”, deși inteligența sa ar trebui să producă revelația, iluminarea.³²

Să nu uităm că la originea puterii lui Dan se află un pact cu diavolul. “Sărmanul” Dan/Dionis este “manipulat”, păcălit de Ruben. Naratorul înfățișează o scenă de iad, după plecarea lui Dan: “Ruben însuși se zbârci, barba-i deveni lăptoasă și în furculițe ca două bărbi de țap, ochii îi luceau ca jeratic, nasul i se strâmbă și se uscă ca un ciotur de copac și scărpinându-se în capul lăptos și cornut începu a râde hâd, strâmbându-se:

– Hîhî! zise, încă un suflet nimicit cu totul!

²⁹ *Op.cit.*, p. 54.

³⁰ Vezi Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, ediție îngrijită, traducere și prefață de Marian Papahagi. Cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, postfață de Mircea Eliade, cu un cuvânt înainte pentru ediția românească de Rosa del Conte, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1990, pp. 416 și urm. V. și studiul nostru *Poetul cu inima-n ceruri*, în “Poesis”, an. IV (1993), nr. 3 (34), martie, p. 9. Poetul cunoștea literatura filocalică. Vasile cel Mare și Grigore de Nazianz inițiaseră (sec. IV, d.Hr.) strângerea în volume a scrierilor Sfinților Părinți. Nicodim Aghioritul, împreună cu mitropolitul Macarie din Corint, publică (în 1782) alte scrieri filocalice. Cele 12 volume ale *Filocaliei* românești, traduse de părintele profesor D. Stăniloae, reprezintă o continuare a acestor inițiative. Pentru raportul dintre *Filocalii* (greacă, rusă, românească), v. Virgil Cândea, *Note filocalice*, în “Caiete critice”, 1991, nr. 10-11-12 (47-48-49), pp. 25 și urm.

³¹ T. Pamfile, *Dușmani și prieteni ai omului*, București, 1916, p. 21. Vezi și *Povestea vremii de demult*, București, 1913, p. 63 și *Diavolul nvrăjbitor al lumii*, București, 1916, p. 7.

³² Rosa del Conte, *op. cit.*, p. 399.

Dracii se strâmbau răsând în beșicele lor și se dădeau peste cap, iar Satana își întinse picioarele lui de cal, răsufând din greu.

– Mult a trebuit pân l-am prins în laț pe acest călugăr evlavios, dar în sfârșit... hîhî... totuși... totuși... are să-l nimicească bătrânul meu dușman.”³³ Ruben-diavolul știe, așadar, ce are să urmeze, pentru că ispita cunoașterii absolute, stârnită și întreținută cu măiestrie, avea să-și urmeze cursul. Mulți comentatori (inclusiv Rosa del Conte) au ignorat acest pasaj, mai mult decât semnificativ. Lectura câtorva cărți, între care *Filocalia*, *Limonariul*, *Patericul*, *Lavsaiiconul*, *Sbornicul* ș.a., relevă lupta cu cea mai mare ispită: mândria luciferică și, lângă ea, de îndată, slava deșartă.³⁴ Nicodim Aghioritul arăta, în *Războiul nevăzut*, că desăvârșirea creștină se dobândește printr-un “veșnic și foarte veghetor războiu împotriva ta”, în care o condiție esențială este “să nu te încrezi niciodată în tine însuși”.³⁵ Minte, care e “ochiul sufletului”, trebuie păzită de ignoranță, dar și de “curiozitatea nemăsurată” (s.n. – O.M.), pentru că “aroganța gândirii e mai periculoasă decât cea a voinței” și poate fi stimulată de diavol care se silește a învinge mintea “cu curiozități” de tot felul pentru a o abate de la cele duhovnicești.³⁶

Bineînțeles că, în această luptă perpetuă, “închipuirile” ajung armele perfide ale diavolului, imaginația o punte prin care diavolul pătrunde în suflet și îl tulbură, de aceea orice “vedere” trebuie primită cu multă prudență: “fugi totdeauna de ele și, cât poți, alungă-le departe de tine. Nu te teme că nu-i place lui Dumnezeu această întoarcere. Dacă aceste vederi ar fi de la Dumnezeu, știe să ți le curețe și nu-i va părea rău dacă nu le primești. Căci cel ce «dă har celor smeriți» nu-l ia de la ei, pentru tot ce fac din smerenie”.³⁷

Sf. Macarie Egipteanul, în *Omilia a X-a*, vorbește despre darurile harului divin care “se păstrează și se înmulțesc prin smerenie și osârdie și se pierd prin mândrie și trândăvie”.³⁸ Tot el atrage atenția asupra unui “război dublu”, pe care-l poartă creștinul, unul exterior (cu grijile pământești) și altul interior, cu “cugetele venite de la duhurile răutății”.³⁹ Modelul smereniei este Iisus Hristos. O spune Sf. Apostol Pavel, în *Epistola către Filipeni* (2, 6-11): “Cel Ce dintru-nceput fiind în chipul lui Dumnezeu a socotit că a fi El întocmai cu Dumnezeu nu e o prădare, dar S-a golit pe Sine luând chip de rob, devenind asemenea oamenilor și la înfățișare aflându-se ca un om; S-a smerit pe sine făcându-Se ascultător până la moarte – și încă moarte pe cruce! Pentru aceea și Dumnezeu L-a preainălțat și I-a dăruit Lui nume care-i mai presus de orice nume, pentru ca-ntru numele lui Iisus tot genunchiul să se plece, al celor cerești, al celor pământești și al celor dedesubt și să

³³ *Op. cit.*, pp. 43 și urm.

³⁴ Astăzi putem consulta, în ediții recente, aceste cărți, care circulau și în vremea lui Eminescu: Nicodim Aghioritul, *Războiul nevăzut*, 1991; Paladie, *Istoria lausiacă* (Lavsaiicon), Ed. Inst. B. și de M. al B.O.R., București, 1993; *Filocalia*, în trad. pr. prof. D. Stăniloae (s-au reeditat primele patru volume la Ed. Harisma, vol. I – 1992, vol. II – 1993, vol III, IV – 1994); Ioan Moshu, *Limonariu sau Livada duhovnicească*, trad. și comentariu pr. prof. dr. T. Bodogae și D. Fecioru; *Patericul ce cuprinde în sine cuvinte folosite ale sfinților părinți*, Alba Iulia, 1990; *Sbornicul. Culegere din învățăturile Sfinților Părinți și din îndrumările oamenilor încercați, care au pus rugăciunea în lucrare*, Alba Iulia, 1993.

³⁵ *Op. cit.*, p. 11.

³⁶ Vezi cap. IX, *op. cit.*, pp. 20 și urm. (*Păzirea minții de curiozitate*).

³⁷ *Op. cit.*, p. 148.

³⁸ Sf. Macarie Egipteanul, *Scrieri. Omilii duhovnicești*, trad. pr. prof. dr. Const. Cornișescu, introd., indici și note prof. dr. N. Chițescu, Ed. Inst. B. și de M. al B.O.R., București, 1992, p. 133. (“Părinți și scriitori bisericești”, vol. 34).

³⁹ *Ibid.*, p. 194.

mărturisească toată limba că Domn este Iisus Hristos, întru slava lui Dumnezeu Tatăl.” Într-acele trei ispitiri ale diavolului, una oferea tocmai această putere: “împărățiile lumii și slava lor” (*Matei*, 4, 8-10). Cunoașterea absolută trece prin smerenia absolută. Același Apostol indică o singură cale de cunoaștere a lui Dumnezeu, calea iubirii, singura ziditoare: “Cunoștința îngâmfa, dar iubirea zidește” (*I Corinteni*, 8, 1).

Rosa del Conte remarca⁴⁰ faptul că în îndrăzneala lui Dionis/Dan de a se apropia de adevărul absolut, de a stăpâni legile lumii, “inițiativa rămâne mereu a lui Dumnezeu”, idee exprimată simplu, dar expresiv de Maria. Când Dan se arată surprins de coincidența între gândirea sa și a îngerilor, “ea îi astupă gura cu mâna” și “îi șopti la ureche”: “– Când plouă, toate grânele cresc; când Dumnezeu vrea, tu gândești ceea ce gândesc îngerii.”⁴¹ Această idee a conlucrării între Dumnezeu și om îl lasă indiferent pe Dan, despre care naratorul notează: “În zadar. Minteia lui era preocupată și privirile ochilor lui mari erau ațintite asupra acelei porți vecinic închise.”⁴² Ar fi, din punct de vedere teologic, o altă greșală a lui Dan, ignorarea sinergiei.

Chiar dacă dorește să-l vadă pe Dumnezeu (“Aș voi să văd fața lui Dumnezeu”, spune el unui înger), Dan crede că poate ajunge la aceasta altfel decât prin credință, prin cele stabilite de legile creației, ordinea divină și, implicit, natura omului. Denis de Rougemont analizează (*Partea diavolului*) ispita ca o utopie. O utopie trăiește și Dan. “La originea oricărei ispite, spune Denis de Rougemont, există prilejul întrevăzut de a merge spre divinitate pe un drum mai scurt decât cel al realului; pe un drum pe care ți l-ai inventat tu singur...” Ca utopie, ispita este “în realitate, imaginație, dorință a unui bine pe care realul îl condamnă și pe care planul divin nu îl prevede.”⁴³ Când Satana îl ispitește pe Mântuitorul și îi propune să stăpânească “toate împărățiile lumii și slava lor” (*Matei*, 4, 8) îi propune alt drum decât jertfa de Sine, o cale mai scurtă decât cea a Golgotei.

“Sărmanul” Dionis declanșează forțe pe care nu le mai poate stăpâni. Cartea, “piatra lui de poticnire”, a devenit pomul cunoașterii binelui și răului. Dionis, trezit, într-un alt timp, nu mai înțelege nimic din ceea ce s-a petrecut cu sine: “...eu nu mai știu ce se întâmplă cu mine.”⁴⁴

Dintr-o altă perspectivă, psihanalitică, Dan ne apare expus acelorași primejdii. Pactul faustian cu diavolul e pactul cu *umbra*. Peter Schlemihl, care își vinde umbra diavolului, în povestea lui Adalbert von Chamisso, ajunge foarte bogat, dar nu mai are nici un chef de viață.

⁴⁰ *Op. cit.*, pp. 398 și urm.

⁴¹ *Op. cit.*, p. 53.

⁴² *Op. cit.*, p. 53.

⁴³ Denis de Rougemont, *Partea diavolului*, trad. Mircea Ivănescu, Ed. Anastasia, București, 1994, pp. 24 și urm. În subcapitolul *Ispitiitorul*, Denis de Rougemont reia pasaje din *Enoch, Facere, Matei*, și analizează situațiile de ispitire ca utopie, ca o “cădere în imaginație”. *Cartea lui Enoch*, anterioară *Facerii*, povestește despre îngerii răi care au coborât pe pământ și s-au unit cu oamenii învățându-i magia, meșteșugurile, medicina homeopatică, dar și arta împodobirii propriei persoane și a războiului. Deci omul și-a modificat felul de a fi, ceea ce a dus la o slăbire a credinței prin orgoliul creator sau la o întărire a ei, când a pus libertatea în slujba ascultării lui Dumnezeu. Eva nu face, în aparență, nimic rău, ci dorește un bine mai mare decât cel pe care îl oferă Dumnezeu. Denis de Rougemont, cum se vede, dovedește o foarte bună cunoaștere a literaturii patristice. Toți ispititorii, care îl au ca prototip și model pe Satana, au procedat la fel: le-au propus oamenilor să fie “asemenea lui Dumnezeu”. Din acest punct de vedere analizează Denis de Rougemont afirmarea lui Hitler: “Opera sa de *ispitiitor* a constat în a-i priva pe indivizii de sentimentul responsabilității lor morale, deci de sentimentul culpabilității” (p. 51). Hitler, prin *Mein Kampf*, unde condamnă, printre altele, tratatul de la Versailles, înlătură orice umbră de remușcare, stârnind puterile oculte ale eului. El vorbește de “apelul la forțele misterioase”, de fanatismul necesar înfrângerii “obstacolelor sentimentale sau raționale” (p. 52).

⁴⁴ *Op. cit.*, p. 62.

Denis de Rougemont, pornind de la această povestire, interpretează umbra ca libertate, creativitate, suflet, foarte aproape de sensul nuvelei lui Eminescu.⁴⁵

Dionis/Dan sunt păcăliți. Spune Dan: “cartea mi-a făcut șotia asta” “Ah! meștere Ruben, zise el zâmbind, cartea ta într-adevăr minunată este!... numai de n-ar ameți mintea; acum simt eu, călugărul, că sufletul călătorește din veac în veac, același suflet, numai că moartea-l face să uite că a mai trăit”.⁴⁶

S-a interpretat călătoria sufletului “din veac în veac” ca o expresie a ideii metempsihozei. Eminescu a fost, într-adevăr, preocupat de metempsihoză, mai ales în *Avatarii faraonului Tlă*. Când autorul întreabă “Cine este omul adevărat al acestor întâmplări: Dan ori Dionis?” pune cititorului problema *umbrei*. Omul e o succesiune de istorii, secvențe, povestiri (și percepe totul la acest nivel, limitat prin Creație), Dumnezeu e totul, deodată: “Și asta-i deosebirea între Dumnezeu și om. Omul are-n el numai șir, ființa altor oameni viitori și trecuți, Dumnezeu le are deodată toate neamurile ce or veni și ce au trecut; omul cuprinde un loc în vreme. Dumnezeu e vremea însăși cu tot ce se-ntâmplă-n ea, dar vremea la un loc, asemenea unui izvor, a cărui ape se întorc în el însuși, ori asemenea roții, ce deodată cuprinde toate spițele, ce se-ntorc vecinic. Și sufletul nostru are vecinicie-n sine, dar numai bucată cu bucată.”⁴⁷ Problema *umbrei* revine și în *Umbra mea*, cum s-a arătat, dar acolo cu alte conotații. Pasajul citat are corespondent în *Archaeus*. În *Sărmanul Dionis*, ni se vorbește de “omul veșnic” și omul trecător, de “umbra înzestrată cu vecinicie”. Așadar, când acceptă identitatea umbrei, călugărul Dan, ca ipostază a lui Dionis, visează să ajungă în structurile arhetipale, ca să poată avea imaginea prototipului, totalității. El străpunge timpul, dar, tocmai acceptând o altă natură a cunoașterii, își îngrădește libertatea. El devine dependent de acea cale a cunoașterii, nu mai poate alege. Cu alte cuvinte, procesului de scindare a personalității îi corespunde unul de damnare, înrobire. Hyperion, în *Luceafărul*, străbătea un drum invers în renunțarea la identitate, dinspre veșnicie spre durată. Hyperion, prin aceasta, apare ca un alt “sărman” Dionis.

În *Archaeus*, bătrânul ciudat de la crâșma “Corabia lui Noe”, stârnește mirarea mai tânărului conlocutor când afirmă că “Archaeus este tot”, că “O lume ca nelumea este posibilă, neîntreruptă fiind de o altă ordine de lucruri” și că, pentru a afla ceva despre această lume paralelă, trebuie să ne lăsăm în voia viselor și a poveștilor. Eminescu sesizează, așadar, relația de profunzime dintre vis și creația literară.

“...Ce-i timpul? (întreabă bătrânul). Un minut. Cine n-a avut vreodată un roman întreg în minte, pentru a cărui realitate normală i-ar trebui o viață întreagă, ori o tinerețe întreagă?... În vis el poate *avè* (s.a.) într-o singură noapte viața întreagă a unui om”. În același context îndeamnă: “S-ascultăm poveștile, căci ele cel puțin ne fac să trăim și-n viața altor oameni, să ne amestecăm visurile și gândirile noastre cu ale lor... În ele trăiește Archaeus... Poate că povestea este partea mai frumoasă a vieții omenești.”

Sugestiile despre Archaeus vin, cum remarcă și C. Barbu, din paginile lui Schopenhauer⁴⁸, dar, în frazele lui Eminescu despre “un Ahasver al formelor” “spiritul universului”, trebuie să vedem arhetipul umbrei, care “apare în mii de oameni, dezbrăcat de timp și spațiu, întreg și

⁴⁵ Vezi *op. cit.*, pp. 109 și urm. (subcap. “Pactul cu diavolul”).

⁴⁶ *Op. cit.*, p. 38.

⁴⁷ *Op. cit.*, p. 41.

⁴⁸ Constantin Barbu, *Poezie și nihilism*, Ed. Pontica, Constanța, 1991, pp. 75, și urm. (vezi cap. “Arheitatea sau crearea imaginalului”).

nedespărțit”⁴⁹. *Umbra* călătorește din veac în veac și trăiește “nostalgia inversă”. Poveștile (= literatura) și visul ne scot din contingent și ne plasează în orizontul *umbrei*, ne dau puterea de a retrăi starea paradisiacă. Prezența cărții, scrisorii (textului, în general) trebuie privită ca o provocare a *umbrei*, o posibilitate de întoarcere la *arheu*, la arhetip. Diferența între arheu și om ca individ este că arheul “nu voiește memoria identității”, iar omul “cu toate schimbările ce le dorește în persoana sa, totuși ar vrè să rămâie el însuși... persoana sa”.⁵⁰ Omul “etern” (arheul)⁵¹, prototipul, este omul ascuns sub aparențele individualității (“coața”), iar nostalgia în legătură cu el se integrează acțiunii cunoașterii sinelui. Considerațiile lui Eminescu, privite prin optica lui Jung, demonstrează o surprinzătoare coerență. În *Umbra*, C.G. Jung studia arhetipurile inconștientului colectiv care “influențează, respectiv perturbă cel mai frecvent și cel mai intens eul”: *umbra*, *animus* și *anima*⁵². Psihanalistul arată că *umbrei*, ca “aspect întunecat al personalității”, i se datorează *proiecțiile* noastre și că “după cum se știe, cel care proiectează nu este subiectul conștient, ci inconștientul”, de aceea “suntem confrunțați cu ele” și rezultă, în cazul unei nepreocupări pentru cunoașterea de sine, o “izolare a subiectului de lumea înconjurătoare”, “o stare autoerotică sau autistică, în care e visată o lume a cărei realitate rămâne mereu de neatins”.⁵³

Între Dionis și lumea înconjurătoare, ca și între Dan și realitatea propriei ființe, se interpun aceste *proiecții* ale *umbrei*. Când sunt acceptate, eul nu mai vrea să-și recunoască eroarea, nu mai există, practic, drum de întoarcere, ficțiunea, iluzia iau locul imaginii autentice a ființei. Jung observă în continuare că anumite proiecții nu mai pot fi desprinse de “domeniul umbrei, adică al laturii negative a personalității”. De asemenea, simbolurile nu mai sugerează același sex, ci sexul opus, ca sursă a proiecției. În acest context, arhetipul *umbrei* e corelat cu arhetipul *animus* și *anima* (“animusul femeii și anima bărbatului”).⁵⁴ Pentru o cercetare a nuvelei, din perspectiva

⁴⁹ *Op. cit.*, p. 215.

⁵⁰ *Op. cit.*, p. 214.

⁵¹ Nu e locul să studiem în ce măsură *arheul* se identifică, la Eminescu, cu “spiritul universului”. La o privire superficială, ar părea că autorul o sugerează. Călinescu (*Opera lui Eminescu*, vol. I, E.P.L., București, 1969, pp. 214 și urm.) lasă lucrurile în suspensie, după ce observă că “Arhaeus aplicat la umanitate este principiul identității de care vorbea Edgar Poe, prototipul fiecărui individ...” E de observat că G. Călinescu, în legătură cu *Umbra mea*, aduce în discuție nuvela lui Adalbert von Chamisso, *Peter Schlemihl* (pp. 216 și urm.), vorbind despre “construcțiile fantastice făcute în lună de Dan”. Dar *Sărmanul Dionis*, ca și *Umbra mea*, expune după cum se poate constata, o tramă onirică, nu una fantastică.

⁵² C.G. Jung, *Puterea sufletului*, cit. supra, Prima parte, p. 136. V. și pag. următoare.

⁵³ *Ibidem*, p. 138.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 139, Jung arată, în continuare, că *umbra* este un motiv cunoscut în mitologie, ca fiind mai aproape de conștient, dar că *animus* și *anima*, mai îndepărtate, “sunt înțelese doar rareori sau nu sunt înțelese niciodată.” Psihanalistul invită la cunoașterea “răului nostru absolut”, adică a *umbrei*, în primul rând, ca “natură personală”. În ce privește *animus* și *anima*, Jung, în capitolul următor, explică sensurile acestora, prezintă locul lor în structura personalității individuale. *Anima* aparține bărbatului. Este imaginea arhetipală a *mamei* (= a femeii). Relația fiu-mamă a stabilit o ecuație protectoare, de care individul se desparte foarte greu. Cu timpul, imaginea mamei devine factor proiectiv, pune stăpânire pe suflet (în variante, desigur: fiică, soră, iubită) și-i cere sufletului altceva decât evoluția, starea sa firească. Imaginea mamei funcționează dictatorial, luând locul mamei de altădată. *Anima*, ca factor proiectiv în inconștient, “ni se înfățișează, acolo unde apare, adică în vise, viziuni și fantezii, *personificată*, atestând faptul că ce-i stă la bază are toate trăsăturile distinctive ale unei femei. Ea nu este o invenție a conștientului, ci un produs spontan al inconștientului...” (pp. 144 și urm). Jung ne atrage atenția că *anima* nu e un personaj care suplinește mama, ci un arhetip care “se încarnează din nou în fiecare copil de sex bărbătesc”. Apropierea de *arhaeus*-ul eminescian e, și de astă dată, frapantă. Dacă *anima* e un arhetip ce apare la bărbat, se presupune un echivalent la femeie, ca un fenomen compensatoriu. Jung numește *animus* elementul care, în inconștientul feminin, are “însemne masculine” (p. 146.) *Animus* înseamnă “intelect sau spirit”. “După cum anima corespunde erosului matern, *animusul* corespunde logosului patern”, afirmă Jung. Psihanalistul descrie modul cum “manevrează” cele două arhetipuri inconștientul individual, reacțiile tipice. Jung arată că *umbra* poate fi strunită prin educație.

acestor arhetipuri, se rețin și opiniile din *Bătălia împotriva umbrei*⁵⁵, inițial o conferință din 1946. Jung pornește de la ideea că fenomenele psihologice individuale, mai ales în anumite momente istorice, impun studiul raportului cu fenomenele psihologice colective. A constatat, după 1918, tulburări psihice care nu puteau fi atribuite numai psihologiei individuale. Respectivul fenomen transpersonal se manifestă de obicei în vise “ca motive mitologice, de tipul celor ce apar și în legendele și basmele din toată lumea”.⁵⁶ Tulburările pacienților germani veneau din inconștientul colectiv și erau manifestări de “primitivism, violență și cruzime”. Care erau cauzele imediate? Societatea germană trecea printr-un proces postbelic de deprimare, neliniște, o stare înregistrată și în societatea românească postpașoptistă, de care se resimte creația eminesciană. Jung își exprima teama, încă din 1918, că “bestia blondă” (sintagma îi aparține), având somnul neliniștit, agitându-se în somn, se putea exterioriza. Era posibilă o izbucnire. Puterile întunericului (= *umbra*) se pregăteau să atace. Hitler va deveni “hiperbolica reprezentare a *umbrei* (s.n. – O.M.), adică a părții inferioare a personalității oricărui om și acest lucru a constituit încă un motiv pentru care i-au căzut atâția în mreje”.⁵⁷

Lăsând la o parte ceea ce trebuie lăsat, reținând îndeosebi problema puterii inspirate de forțele oculte ale personalității individuale, găsim în Dionis/Dan o anume sete de putere, neîmplinită, care îi duce la cădere. Dumnezeu nu poate fi cunoscut numai prin progresia *logosului*, oricât de rapidă ar fi, ea trebuind să se asocieze progresiei *erosului*. Dan i-a transmis Mariei *logos* (*animus*), renunțând la *anima*, lăsându-se prins de capcanele proiecțiilor gândirii, pe fond erotic. Chemarea spre fericire (spre deosebire de *Floare albastră*) aparține aici bărbatului. “Piramidele gândirii” stau mereu ca o amenințare, fiindcă iubirea este integratoare, dar *logosul* disociativ. La Eminescu, și în poezie, sentimentul incompletitudinii creează masca tragică a eului poetic. “Sărmanul” Dionis nu are sentimentul totalității, nu este el însuși, nu accede la “personalitatea totală, sufletul în întregul său”, ci doar la o parte. Analizând arhetipul Dragonului, Jung ajunge, de la visul unui tânăr sinucigaș, la concluzia că numai iubirea are putere să unească sufletul și conștiința, care formează sinele.⁵⁸ Ioana Em. Petrescu observa, în legătură cu Eminescu, că “Ajunsă în impas metafizic prin confuzia Eu = Dumnezeu, gândirea lui Dan/Dionis se salvează prin vis erotic”.⁵⁹

⁵⁵ *Op. cit.*, a treia parte, pp. 135-148.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 138.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 144. În *Essai d'exploration de l'inconscient* (Denoel, Paris, 1990), C.G. Jung va analiza procesul de formare a diferitelor psihisme în raport cu arhetipurile. V. cap. VI, “L'archétype dans le symbolisme du rêve”, pp. 115-141. În cap. “La *Persona*, élément constitutif de la psyché collective” din vol. *Dialectique du Moi et de l'inconscient* (Gallimard, Paris, 1989), Jung dezvoltă ideea funcționării inconștientului colectiv ca *mască* (*persona*, în Antichitate, semnifica masca pe care o purta actorul și care sugera rolul în care apărea) a inconștientului individual. Redăm, în traducere proprie, un pasaj semnificativ: “Or, cum îi spune și numele, *persona* (s.a.) nu este decât o mască. Ea disimulează, în același timp, o parte a psihicului colectiv din care este alcătuită și dă iluzia individualității; care îi face pe alții și pe sine să creadă că ființa respectivă determină o individualitate, câtă vreme, de fapt, ea joacă un simplu rol prin care se exprimă datele și imperativele psihicului colectiv. Când noi ne propunem să analizăm *persona*, să desprindem, să ridicăm masca, descoperim că tot ceea ce părea individual era, de fapt, colectiv: cu alte cuvinte, a fi *persona* nu era decât masca unei adaptări generale a comportamentului la presiunea psihicului colectiv” (*Dialectique du Moi et de l'inconscient*, cit. supra, p. 84). Modelul analizei concrete, aplicate, va rămâne, după părerea noastră, cel din *De la vis la mit* (“Secolul 20”, 1986, nr. 310-311-312 [10-11-12], cit. supra., pp. 70 și urm.), care studiază arhetipul dragonului.

⁵⁸ *De la vis la mit*, cit. supra, p. 80.

⁵⁹ Ioana Em. Petrescu, *Mihai Eminescu – Poet tragic*, loc. cit., p. 117.

Ne-am oprit asupra nuvelei eminesciene pentru că reprezintă, fără îndoială, una din cele mai dense proze din literatura romantică europeană. Temelor, motivelor specifice, li se adaugă, așa cum am arătat, intuiții surprinzătoare despre natura ființei umane. Nuvela a fost apropiată (G. Călinescu, de exemplu) de nuvela lui Adalbert von Chamisso, *Nemaipomenita povestire a lui Peter Schlemihl*.⁶⁰ Personajul lui A. von Chamisso își vinde umbra, ajuns la ananghie, după ce își “sacrificase averea pentru conștiință”, situație din care se nasc o serie de întâmplări ciudate, fantastic-absurde, dar fără relevanță filosofică. La Eminescu, visul leagă pământul cu cerul, cum se întâmplă, de exemplu, și în poemul lui Clemens Brentano *Romanțele mătăniilor*.

Bibliografie

- Bachelard, Gaston, *Flacăra unei lumânări*. Trad. Marina Baconski, Ed. Anastasia, București, 1994
- Bahtin, M., *Probleme de literatură și estetică*, trad. N. Iiescu, Ed. Univers, Buc., 1982
- Barbu, Constantin, *Poezie și nihilism*, Ed. Pontica, Constanța, 1991
- Călinescu, G., *Opera lui Eminescu*, vol. I, E.P.L., București, 1969
- Curticăpeanu, Doina, *Universul literaturii române vechi* [curs universitar], Cluj-Napoca, 1994
- Câdea, Virgil, *Note filocalice*, în “Caiete critice”, 1991, nr. 10-11-12 (47-48-49), pp. 25 și urm.
- De Rougemont, Denis, *Partea diavolului*, trad. Mircea Ivănescu, Ed. Anastasia, București, 1994
- Del Conte, Rosa, *Eminescu sau despre Absolut*, ediție îngrijită, traducere și prefață de Marian Papahagi. Cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, postfață de Mircea Eliade, cu un cuvânt înainte pentru ediția românească de Rosa del Conte, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1990
- Eminescu, M., *Proză literară*, ediție îngrijită de Eugen Simion și Flora Șuteu. Cu un studiu introductiv de Eugen Simion, Editura pentru Literatură, București, 1964, p. 65.
- Jung, C. G., *Bătălia împotriva umbrei*, în *Puterea sufletului*, vol. I-IV, antologie, trad. de dr. Suzana Holan, Ed. Anima, Buc., 1994
- Jung, C. G., *Amintiri, vise, reflecții*, în “Secolul 20”, 1986, nr. 10-11-12
- Jung, C. G., *Essai d'exploration de l'inconscient*, Denoel, Paris, 1990
- Jung, C. G., *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Gallimard, Paris, 1989
- Jung, C. G., *De la vis la mit*, în “Secolul 20”, 1986, nr. 310-311-312 [10-11-12], pp. 70 și urm.
- Macarie Egipteanul, *Scrieri. Omilii duhovnicești*, trad. pr. prof. dr. Const. Cornițescu, introd., indici și note prof. dr. N. Chițescu, Ed. Inst. B. și de M. al B.O.R., București, 1992. (“Părinți și scriitori bisericești”, vol. 34).
- Moceanu, Ovidiu, *Poetul cu inima-n ceruri*, în “Poesis”, an. IV (1993), nr. 3 (34), martie, p. 9
- Paladie, *Istoria lausiacă* (Lavsaicon), Ed. Inst. B. și de M. al B.O.R., București, 1993
- Pamfile, T., *Dușmani și prieteni ai omului*, București, 1916

⁶⁰ G. Călinescu, *op. cit.*, pp. 215 și urm. Pentru Chamisso, v. textul din vol. II, *Nuvela romantică germană*, antologie, prefață și note de Ion Biberi, EPL, Buc., 1968, pp. 289 și urm. De notat, pentru apropierea de Dionis, că Schlemihl înseamnă “om fără noroc”, “ghinionist”.

Idem, *Povestea vremii de demult*, București, 1913

Petrescu, Ioana Em. *Mihai Eminescu – Poet tragic*, Junimea, Iași, 1994

*** *Nuvela romantică germană*, antologie, prefață și note de Ion Biberi, EPL, Buc., 1968

Sanielevici, H., *Cercetări critice și filosofice*, Ed. Librăriei Alcalay, București, f.a.