

Dublu sau / și dual

Diana TIVDĂ

This paper is meant to show the difference(s) or similarity (if any) between the concepts of the double/ double personality and the dual/ dualism in what it concerns the Romantics, especially Mihai Eminescu's work.

On the one hand, the double is nothing else but the Other of the Same or, rather, the Same but divided, as a copy of the original (the second dark Me, the twin brother, the shadow, etc). On the other hand, the dual is a pair, an antinomic one, of two opposite poles which are attracted to one another (angel and demon, life and death, visible and invisible etc).

While there is a complementary attraction with the dual, when we speak about the double there is a destructive attraction. Being dual is something permanent, familiar, whereas being double means meeting the strange guest of ours in dreams, in trance etc. The dual nature is permanent and having double personality is something temporary for the Romantic Self. Moreover, the dual means consistency, the double represents inconsistency, puzzling fragmentation of the Self.

To put it in a nut shell, being dual is something permanent, beneficent attraction, but meeting the Other Me creates rivalry and alienation but not for good.

Therefore, the double is a finite entity, regarding time, and the dual is infinite and thus the concept of the double is not synonymous with the dual.

Conceptul de dublu, deși aparent sinonim cu cel de dual, nu împarte cu cel din urmă decât ideea de doi/ două (al doilea Eu/frate geamăn, în cazul dublului de exemplu, sau două principii complementare/ antinomice, recte înger și demon sau moarte și viață, sus și jos, delimitate și definibile prin termenul de dual).

În principiu, cei doi termeni mai sus menționați se definesc independent unul de celălalt, deși, într-o oarecare măsură, se pot contura unul pe altul prin excludere sau opoziție.

Conform definiției de dicționar, dublul se traduce prin ‘îndoit, care e de două ori mai mare; din două obiecte identice sau de aceeași natură’, și totodată prin ‘motivul din literatura universală care utilizează două persoane identice sau foarte asemănătoare, spre a sugera complexitatea realității’.

În strînsă legătură cu termenul de dublu este, bineînțeles, ideea de dedublare care, în psihologie, reprezintă o tulburare psihică manifestată prin disocierea personalității unui individ în una normală și alta morbidă, fiecare dominînd alternativ și determinînd un anumit comportament .

Pus în cealaltă parte a balanței, termenul de dual indică, în unele limbi, două obiecte sau două ființe alcătuind, de obicei, o pereche. În consecință, dualismul reprezintă o concepție filozofică potrivit căreia la baza existenței stau două principii opuse și ireductibile: materia și spiritul, corpul și sufletul, binele și răul etc. Psihologic vorbind, este teoria potrivit căreia între fizic și psihic nu există raport de interdependență.

Rezumînd, pentru început, cele spuse mai sus, dublul, în ceea ce privește domeniul literaturii, nu este altceva decît Celălalt al Aceluiași sau, altfel spus, Același în stare de dublură sau copie. Este un joc secund, o oglindire, o replică sau un negativ al uni film al ființei. În timp ce dublul este pliere, consubstanțială de cele mai multe ori, a două lucruri sau ființe identice sau foarte asemănătoare, dar care sînt rivale, dualul înseamnă pereche dar pereche antinomică, sînt doi poli opuși dar care se atrag irevocabil. Binele, de exemplu, este condiție sine qua non a răului și invers. Elementele dualului se atrag reciproc în pofida diferențelor, ele coexistă ca tot, deși neomogen, inseparabil și permanent.

În literatură, dublul mai este cunoscut și sub termenul latinesc de alter ogo. Inițial el apare în teatrul antic (elenist sau roman), fiind folosit, în mod exterior, sub forma qui pro quo-urilor (prezența gemenilor și încurcăturilor prin care trec aceștia din cauza substituirii lor). Procedul qui pro quo-urilor este apoi întîlnit în *Comedia erorilor* lui Shakespeare, dar perioada de maximă exploatare a temei dublului este cea a romanticilor.

„Romantismul se caracterizează prin inconsistența eului, care e un subiect oniric și infantil, neseplat încă de obiect [...] Dimpotrivă, eul clasic, complet definit... nu produce în juru-i nici un fel de ceață”, după cum afirmă G. Călinescu (1970: 153).

Într-adevăr, este de părere Mihaela Cătană (2006: 35) „apariția dublului sfișie certitudinea realității, iar prin această breșă năvălesc misterul, senzaționalul, groaza, straniul”. Ar mai fi de adăugat faptul că, atunci „cînd ... fratele privește incert la geamănușul său cu sentimentul anxios că acela reprezintă o proiecție a sa, întocmai ca o imagine răsfrîntă în oglindă, atunci se naște noțiunea romantică a dublului”, după cum mai aflăm în G. Călinescu (1970: 154).

În acest sens, un exemplu mai mult decît potrivit pentru a ilustra o primă manifestare literară a temei dublului, cea a fraților gemeni (rivali în speță), este postuma lui Eminescu și anume *Gemenii*. Invidie urmată de fratricid- aceasta ar putea fi, la modul cel mai simplu, povestea gemenilor eminescieni (dar nu numai a lor). Înstrăinat de vechiul Eu (chiar și la propriu este deposedat de bunuri: tronul, logodnica, propria viață), Sarmis este în-locuit de dublul său proiectat în geamănușul Brigbelu:

*Deodată-n fundul salei apare sub un arc[...]
Sarmis care-i cu craiul frate geamăn –
Ca umbra cu ființa ei amîndoi s-asamăn[...]
Nebunul nalță dreapta, se uită lung la el-*

*Cu mîna pe pumnaru-i încremeni Brigbel.
Și ca să înțeleagă nainte-i ce se-ntîmplă,
Se uită turbur, pare că și-ar aduce aminte
De-o veche povestire, cu jalnice cuvinte.*

În timp ce pe tărîmul dualului există atracție complementară și binecunoscuta coincidentia oppositorum, cînd vine vorba de dublu este atracție distructivă, energiile întîlnite răscolesc ființa, creează angoase, temeri, incertitudine, scepticism, susceptibilitate. Acestea produc (auto)distrugere, ceea ce se și întîmplă în majoritatea cazurilor de dedublare sau întîlnire, sau în-locuire, cu dublul. Păstrînd ca exemplu poemul mai sus citat, Brigbelu, geamănul uzurpator, dublul sau copia hîdă ce în-locuiește modelul temporar absent, trăiește din plin toate stările amintite mai sus, (auto)distrugerea urmînd negreșit plierii violente a Eului. Existența identică a gemenilor, care reprezintă unul și același trup comunicant într-un plan invizibil, conduce la ideea că „raportul dintre gemeni e acela de vase comunicante, de fatalitate mistică, și experiența unuia afectează experiența celuilalt”, așa cum o formulează G. Călinescu în *Opera lui Mihai Eminescu*.

Atracția distructivă dintre gemenii rivali eminescieni este redată de Sarmis în cuvinte cu iz de blestem:

*Să sameni unei slabe și străvezii năluci,
Cuvîntul gurii proprii auzi-l tu pe dos (în oglindă răsfrînt)
Și spaima morții între-ți în fiecare os.
În orice om un dușman să știi că ți se naște,
S-ajungi pe tine însuși a nu te mai cunoaște, (înstrăinarea specifică romantismului)
De propria ta față, rebel, să-ți fie teamă
Și somnul vameș vieții să nu-ți mai ieie vamă[...]
Și propria ta umbră[...]
Și cînd vei vrea s-o-njunghii, pe tine să te-njunghii. (autodistrugere)*

Ideea de „vase comunicante” este pusă de către Călinescu pe seama așa-zisei „corespondențe magnetice” (altfel spus, credința în comunicarea între oameni și duhuri). Atracția magnetică produce anxietate, incertitudine fatală, răscolitoare. În virtutea acestei legături magnetice invizibile, cînd Eul original lovește în copie, în dubletul său, acesta se distruge pe el însuși.

La Eminescu, în *Avatarii faraonului Tla* dedublat este marchizul Bilbao:

...se puse în dreptul oglinzei și privi lung la el însuși ... ca să vadă de-i el ori de nu mai e el...El începu să amenințe cu degetul chipul din oglindă, rîzînd și strîmbîndu-se ...Ha! blestematele! Mă persecutezi, ai? [...] Chipul din oglindă amenința și el cu degetul, dar pare ca se uita serios și parecă strîmbăturile lui erau de nebun[...]el rîse tare ca să se încredințeze că chipul din oglindă e umbra lui[...] Aici e mai mult decît umbra mea [...]ieși umbră să mă lupt cu tine..eu ori

tu [...]Oglinda se întoarce în țifini și un chip uscat ce era marchizul însuși într-un al doilea exemplar se arată [...] Trăsură cu trăsură același om ce se lupta cu el însuși [...]Se părea că marchizul se luptă cu chipul lui propriu ieșit din oglindă.El căzu străpuns drept în inimă ...și umbra din oglindă începu a rîde ...Apoi luă cadavrul ...îl aruncă după oglindă

Atunci cînd Brigbelu din *Gemenii* îl lovește cu pumnul pe geamănul său, cade mort el însuși:

*El rîde ...se repede spre umbra-i ...umbra-i sare ,
Din dreptul unor ziduri, încet ea iar apare...
Asupră-i se repede și iar se dă napoi:
-O, Sarmis, luptă lungă, grozavă e-ntre noi![...]
-Lovește crud odată și cade mort-Brigbel.*

Individul se percepe de două ori, subiectiv (pe cel vechi, cunoscut sau familiar sieși) și obiectiv (ca reflectare într-o oglindă, străin, înstrăinat). Eroul romantic se întîlnește cu dublul sau se dedublează datorită, sau mai bine spus din cauza, unei rupturi, a unui clivaj interior și se manifestă, față de dual, atît interior (autoscopie, ca în *Vis*, sau *Odă (în metru antic)* la Eminescu), cît și exterior, adică vizibil și obiectiv (*Gemenii*, *Sarmis*, *Avatarii...*):

*Și ochii mei în cap îngheață,
Și spaima-mi seacă glasul meu-
Eu îi rup vâlul de pe față...
Tresar...încremenesc...sînt eu. (Vis)*

Dublul, ca proiectare a sfîșierii Eului, este rezultat al tendinței subiectului de a se considera pe sine un necunoscut, un străin, un dușman. „Dublul mai poate semnifica suprimarea granițelor dintre subiect și obiect” acestea contopindu-se (prin atracție magnetică fatală), pînă la respingere sau și înstrăinare, completează Vera Călin (1975: 239). Are loc, în cazul gemenilor eminescieni, un regres al Eului în Sine, o involuție, o deformare a Eului reflectat. Astfel, „dedublarea, pierderea personalității” cum teoretizează Schopenhauer, „sînt forme de boală, întrucît sinteza Eului a fost fărîmițată” mai aflăm în G. Călinescu (1970: 164).

Eroul romantic nu numai că se dedublează sau are dublu (fie el reprezentat literar printr-un frate geamăn, umbră, arheu, ș.a. care se manifestă exterior, poartă un „obrăzar de ceară”, o „față străvezie”, o mască ce se fisurează prin rumenirea tulburătoare care semnifică, evident, ieșirea din sine), dar ființa sa este totodată ambivalentă, adică duală.

Omul romantic nu (își) întîlnește numai acel oaspete străin, care-i este dublu, el este și dual. În el însuși se conjugă o paradigmă generoasă de perechi ce stau sub zodia concordiei discors.

Pentru romantic a fi bipolar, a avea o valență cu plus și una cu minus, este o condiție obligatorie și implicit definitorie. Romanticul este simultan și constant înger și demon, foc și gheață, diurn și nocturn, soare și lună, văzut și nevăzut su chiar viață și moarte.

ualitatea își extrage seva din organica și totodată încordata legătură dintre înger și demon în figura Luceafărului eminescian. Legătura aceasta de tipul mesmerismului este sesizată și redată cu acuratețe de Cătălina dar și de către Tomiris în postuma *Gemenii*:

<i>Dar lasă-mă...ce galben ești la față,</i>	<i>Căci eu sînt vie tu ești mort</i>
<i>Suflarea ta mă arde și ochiul tău mă îngheață</i>	<i>Și ochiul tău mă îngheață [...]</i>
	<i>Privirea ta mă arde.</i>
<i>(Gemenii)</i>	<i>Luceafărul)</i>

În încercarea de a delimita conceptul de dublu de cel de dual, există câteva cuvinte-cheie demne de luat în considerare. O primă referire s-ar putea face la organica dar încordata legătură dintre elementele antinomice din lunga paradigmă a ființei romantice. De asemenea, este posibil ca dublul să fie „născut” de natura duală, ambivalentă a eroului romantic. Sau, poate noțiunea de magnetism intră în apanajul dublului dar și al dualului. Au cele două noțiuni luate în discuție o legătură organică dar antagonică sau, altfel spus, sînt ele, în termeni călinescieni, vase comunicante cu o legătură magnetică? Coexistă noțiunea de dublu cu cea de dual sau sînt ele ireconciliabile și independente?

În primul rînd se poate afirma faptul că permanenta stare conflictuală dintre Eu și Sine este menită, în cazul romanticilor, să facă mai lesne calea spre cunoaștere (de sine însuși mai întîi de toate). Conflictul este benefic întru cunoaștere în cazul dualului („*căci eu sînt vie, tu ești mort*”, „*eu sînt Luceafărul de sus*”, adică și înger și demon, și foc și gheață), pe cînd, în cazul dublului, el are conotație negativă de cele mai multe ori (exceptînd calul, ca dublu al eroului din basm, de exemplu). În ecuația dublului, întîlnirea cu oaspetele străin (de unde și temporaritatea ideii de a avea dublu, este doar o „vizită” a unui Eu nebănuit inițial, un Eu inconștient practic) este și ea îndreptată spre cunoaștere (a unei laturi, a unui pliu lăuntric inconștient), dar una autodistrugătoare. Sarmis își (re)cunoaște Celălalt Eu întunecat.

Dacă Sarmis este polul cu plus, Brigbelu este cel cu minus, iar dacă Luceafărul este valența pozitivă în comparație cu Cătălin, el mai este și minus în comparație cu el însuși (căci este specific romanticului să fie dual în permanență și să se întîlnească cu dublul temporar doar).

Magnetismul mai trebuie corelat cu binecunoscuta idee a contrariilor ce se atrag. Dar din nou este vorba de atracție permanentă și benefică (dualul) și una temporară și fatală (dublul).

Otto Rank (1997: 16) pune conceptul de voință sau dorință de a ști sau a cunoaște în legătură cu „o permanentă stare conflictuală între forțe interne și

externe, între eu și sine, între natură și cultură [...] Mitul are la bază conflictul multimilenar dintre necunoscut și cunoscut”.

Există, în opinia lui Rank (1997: 13), două tipuri de naștere: „*primară și secundară*”. Ele „sînt asemenea termenilor unei metafore: ei nu se pot separa pentru că ar duce la realități independente... a doua naștere e un fenomen de proiecție și reprezentare, ceea ce înseamnă trecerea de la natură la cultură”. Cu alte cuvinte, se trece de la necunoscut la cunoscut.

Luceafărul nu se poate proiecta în Cătălina și nici vice versa. Cătălina se va proiecta (își va găsi dublul în pămînteanul Cătălin), în cineva familiar („*te-ai potrivi cu mine*”) și nu cu oaspetele străin coborît „*lîngă fereastră ...în colț*” („*străin la vorbă și la port...*”). Cătălina vrea să se cunoască, să își întîlnească Celălalt Eu în ceva familiar și permanent, fapt care corespunde teoriei dualului. Luceafărul, la rîndul său, se va proiecta, dacă se poate spune așa, prin și în el însuși.

Cele două întrupări ale Luceafărului nu sînt numai un efort măreț de voință de cunoaștere, ci, chiar repetarea, oarecum ritualic, a morții și a învierii prin identificarea Eului cu Sinele, cu dublul sau geamănul său (Hyperion este fața ascunsă a Luceafărului).

Cu alte cuvinte, Luceafărul își demonstrează, sieși în primul rînd, natura duală. Mai mult, el devine astfel un fel de prim Adam inocent („natură”), dar și un al doilea Adam (Hristos și Învierea) ce deține deja cheia cunoașterii („cultură”): „Eu sînt Luceafărul de sus”. Carl Gustav Jung (2005: 53) vede în Iisus Hristos un simbol suprem pentru conceptul de Sine. „Cristos ilustrează arhetipul Sinelui . El reprezintă o entitate de tip divin sau celest, un om transfigurat, ...nepătat de păcat. Ca Adam secundus el constituie o corespondență cu Adam dintîi dinainte de căderea în păcat , adică de pe cînd acesta mai deținea însușirea de a fi pur și simplu după chipul și asemănarea lui Dumnezeu”.

În-truparea sau re-întruparea Luceafărului este esențială dar, ca orice întîlnire sau conștientizare a „oaspetelui străin” („*străin la vorbă și la port...*”), temporară (nu durează nici cît „*o oră de iubire*”), Luceafărul acceptă condiția duală, familiară însă:

*Căci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și rece.*

A fi dual este ceva permanent, familiar, pe cînd a fi dublu înseamnă a se întîlni cu acel oaspete străin (dar identic sau asemănător, consubstanțial și, nu în ultimul rînd, temporar) în vis („*Căci o urma adînc în vis*”, în *Luceafărul* ș.a.), în transă sau și inconștient (marchizul Bilbao din *Avatarii...*), în starea extatică sau nebunie (nebunul Sarmis”), prin metempsihoză (în *Sărmanul Dionis*) aceasta favorizînd întîlnirea cu Celălalt Eu al Aceluiași. Dualul, însă, este independent de aceste supape și declicuri. Natura duală este constantă, permanentă, pe cînd a fi sau a avea dublu este ceva temporar pentru Eul romantic.

Dualul înseamnă consistență, închegare. A fi dublu, dedublarea, înseamnă ruptură, desprindere (de aceea caută Luceafărul „*de suflet să se prindă*”). Elementele dualului sînt dependente deși antinomice, cele ale dublului sînt independente dar, paradoxal, rivale, căci se rup, se desprind.

Inconsistența Eului romantic este dată de apariția dublului, totodată ea fiind cea care favorizează proiectarea sau întruparea acestuia, iar nu natura sa duală.

În termenii culturilor primitive, reîntruparea ar putea echivala cu credința în nemurirea sufletului sau a *psycheei*. Însuși Rank (1997: 24) plasează originea dublului în străvechea credință despre suflet și nemurirea acestuia, „fenomenul are ramificații întinse, forma cea mai simplă și populară... fiind umbra”.

Această inconsistență rezidă într-un fel de „oaspete străin, din dublul al său, un al doilea eu inconștient, așa numita *psyché* [...] Există în om un dublu înăuntrul eului vizibil în fiecare zi [...] La ideea existenței în om a unui dublu, principiu vital, a existenței înăuntrul eului vizibil de fiecare zi a unui al doilea eu independent și capabil să se desprindă de acesta, s-a ajuns nu pe baza manifestării sensibilității, voinței, percepției și gândirii omului conștient sau în stare de veghe, ci pe baza manifestării unei aparente vieți duble în vis, în starea de letargie și în extaz [...] Numai cînd celălalt eu doarme, inconștient de sine însuși, se trezește și acționează dublul său...în timp ce trupul cel adormit se află în nemișcare, eul lui însuși vede și trăiește în vis o mulțime de lucruri ciudate, eul lui însuși ... și totuși nu eul lui vizibil [...] Trăiește, așadar, în om un al doilea eu, activ doar în vise” este de părere Erwin Rohde (1985: 19-20).

Psyché, ca dublu, este capabilă și trebuie să se desprindă, să se rupă de eul conștient, de zi cu zi (vizibil) și devine Celălalt Eu independent dar, în același timp, în-făptuirea ei ține totalmente de vis, stare de letargie, extaz, somnul greu al conștientului, sau poate moarte sau nebunie. Un exemplu poate fi cazul Luceafărului care se desprinde „cu greu din sfera sa”:

*Din sfera mea venii cu greu
Ca să-ți urmez chemarea [...]
S-a rupt din locul lui de sus,
Pierind mai multe zile.*

Dublul nu se poate manifesta decît desprinzîndu-se, rupîndu-se, fisurînd Eul și, implicit, „obrăzarul de ceară”. El trebuie și poate numai să existe, nu să coexiste (cum se întîmplă în cazul perechilor antinomice pe tărîm dual) și este, de asemenea, condiționat de deschiderea sau de închiderea unei supape onirice sau cataleptice tot din cauza sentimentului de rivalitate creat între el însuși „de zi cu zi” și Celălalt Eu „desprins...în vis...” și expulzat într-o altă existență, aparent aceeași cu cea reală.

În *Avatarii faraonului Tla*, al doilea Eu este independent pentru că el se desprinde, în vis, de adevăratul Eu de zi cu zi și îi aduce acestuia din urmă neajunsuri, punîndu-i piedici, răsturnîndu-i în întregime existența. Umbra

marchizului Bilbao, după ce își distruge originalul, va „avea în mână cheia omenirii, puterea să producă orice mișcare i-ar fi plăcut [...] Va să zică te am în mână, chintesență a mișcărilor istoriei...avere...”.

Dan-Dionis din nuvela eminesciană *Sărmanul Dionis* este și el în-locuit de umbră. Aceasta se desprinde de erou și capătă o existență individuală, proprie. Dionis-Dan, în vis, „cînd celălalt eu doarme, inconștient de sine însuși”, își clădește o lume nouă, un kitsch a celei originale celeste:

Dan întoarse foile, șopti și umbra deveni om. Omul semăna cu el și se uita spărios și uimit la Dan, fixîndu-l ca pe o umbră [...] Dan e o umbră luminoasă [...] Dormi ! zise poruncitor ... umbra întrupată în om căzu ca moartă pe pat [...] Pasurile lui de umbră nu se auzeau pe stradă [...] fără ca luna să-i facă vreo umbră pe ziduri, căci pe-a lui o lăsase acasă, astfel încît el însuși nu-și părea a fi decît o umbră nepricepută [...] și ce frumos făcuse el în lună! Înzestrat cu o închipuire urieșească,, el a pus doi sori și trei luni în albastra adîncime a cerului... pari a te uita în cer... Visau amîndoi același vis.

Umbra, este de părere Cătană (2006: 35), „este un mijloc ideal pentru a exprima o realitate dublă: cea a individului și cea a umbrei sale. Ele coincid dacă admitem umbra ca fenomen explicabil din punct de vedere fizic, natural, dar literatura nu se oprește aici. A înzestra umbra cu viață, a trece de partea ei viața individului propriu-zis, a o substitui lui, trece dincolo de realitate [...] În culturile arhaice această umbră a fost interpretată ca dublul persoanei, ca întruchipare a sufletului despărțit de trup [...] Umbra ca eu descărnat , imaterial, ca dublu devitalizat, era privită și ca ipostază a morții...”.

Tot în culturile arhaice, mai există credința că „după moarte, *psyché*, sufletul ce e identic cu spiritul, devine eidolon, adică umbră, vis [...] O astfel de imagine (eidolon) repetînd eul vizibil și un al doilea eu ...în Purgatoriu ... umbrele nu mai proiectează umbre”, mai adaugă Rank (1997: 86).

Sarmis, din poemul eminescian omonim, este crezut mort și de aceea el devine acel Eu descărnat, spirit (*psyché*), „ devine eidolon, adică umbră, vis”. Umbra sa se va mistui în raiul dacic, ea nu se mai proiectează:

*Iar chipu-i[...]
Sub vălu-i ca pe o umbră, abia îl înțelegi[...]
...în numele mulțimii și-n fața tuturor,
Venii să chem de trei ori pe rege-n gura mare
Și dacă nici acuma din umbra-i nu răsare[...]
De-aceea-n codri negri mă-ntorc să rătăcesc.
În umbra lor eternă eu umbra-mi mistuiesc.*

„*Umbra nepricepută*” a lui Dan-Dionis „*cade moartă pe pat*” „nemaiauzindu-i-se pașii.” Dormind „cu picioarele-n soare și cu capul în umbra tinzii...” bătrînul

rege din *Avatarii*... își găsește arheul în persoana lui Balthazar și care, la rîndul său, se întrupează în marchizul Bilbao care este ucis de dublul său, de umbra sa malefică:

El se întoarce repede, intră într-o odaie slab luminată unde dormea în pat un bătrîn care, trăsura cu trăsura era el... bătrînul visa adînc [...] Visează ceea ce am făcut... Se mirară servitorii cînd îl văzură apărînd într-un al doilea exemplar [...] aici e mai mult decît umbra mea [...] ieși, umbră, să mă lupt cu tine... .

În concepția lui Jung, după cum aflăm din Braga (1999: 138), „umbra este personalitatea negativă a individului, eul inconștient în care se concentrează toate dorințele, pornirile, tendințele considerate blamabile și în consecință refulate de către eul conștient. Fratele malefic, străinul îmbrăcat în negru, care înfăptuiește ceea ce eroul își dorește în ascuns dar nu ar îndrăzni niciodată să pună în practică din cauza cenzurii morale...”

Întîlnirea cu alter ego-ul, deci cu un alt eu (și nu cu Același Eu, ca în cazul noțiunii de dual) oferă celor două Euri asemănătoare autonomie, o existență de sine stătătoare, înfățișările sînt asemănătoare, dacă nu identice, dar acțiunile fac fără îndoială notă discordantă.

Dublul, în principal, face totul pe dos și rău, și acest lucru se întîmplă numai în plan oniric, delirant, dar nu real sau concret.

Ce este *psyché* pentru Rohde și lumea homerică, sau umbra în culturile arhaice, este așa-zisul ego oniric, termen folosit de Culianu (2003: 7-8). El este de părere că „un rol important îl joacă alter ego-ul ca ego oniric... Imaginea onirică a unui om conduce la ideea unui suflet oniric, care-ca și umbra-este ca un alter ego. Prin ego-ul oniric... se pot explica aproape toate fenomenele care apar în animism, ca viziunile, bilocațiile, dublul (sosia), credința în spirite, coșmar, incubi și sucubi”.

Sufletul oniric își găsește echivalentul în sufletul liber (*psyche* a lui Rohde), „sufletul corporal îndeplinește toate funcțiile vitale în făpturile vii, sufletul liber, însă, poate părăsi corpul și poate călători independent de el” mai aflăm de la Culianu (2003: 8).

În funcție de gradul de clivaj în raport cu Eul al alter-ego-urilor autonome personificate în figura dublului, se afirmă în Braga (1999: 137) „dublii romantici pot fi distribuiți în două serii: dubli eterali, spirituali (corespunzînd unui control menținut parțial asupra alter-ego-ului proiectat în altcineva). În prima serie [...] se integrează motivul umbrei, oglinzii și tabloului. În al doilea se încadrează motivul gemenilor, al străinului ce ne seamănă ca o picătură de apă și al iubitei a cărei dragoste face posibilă relizarea androgenului”.

Totuși, oglinda este mult spus că reprezintă un dublu în înțelesul sau înțelesurile de mai sus. Oglinda este mijlocitor între original și copie. Este reflectare ca și apa. Tabloul însă, ca și animalul (mai ales în basme, unde calul este un dublu al eroului, dar unul care conlucrează și nu pune piedici), poate fi considerat un dublu dacă ne

referim la *Portretul lui Dorian Gray* al lui Oscar Wilde. Tabloul ce îl înfățișează pe Dorian capătă viață, el trăiește, respiră prin porii pânzei Inconștientului răsfânt.

Ambiguitate ar mai putea trezi apartenența androgenului la tema dublului.

Androgenia implică, pentru început, complementaritate sau nuntire armonioasă între conștient și inconștient, sau prin conjuncția (nu respingere) dintre animus și anima (syzygia, în termeni jungieni). Tot în Braga (1999: 164) ni se sugerează faptul că „unificarea contrariilor într-o figură asexuată (dar aceeași și nu alta sau altul), cea a androgenului, traduce recuperarea materialului refulat și refacerea unității conștiință-inconștient [...] intră într-o stare de ecstază și se așază în punctul de echilibru mistic al psihicului...iubirea lor este o conjunctio alchimică, prin care se realizează Sinele Total...”.

Mai mult decât ilustrativ este sărutul simbolic dintre Dionis-Dan și Maria din nuvela *Sărmanul Dionis*. Dionis și Maria sînt polii complementari ai Cosmosului (dar și ai Sinelui) a căror întîlnire reface echilibrul dintre rațional, adică animus, și simțuri sau anima:

Sărutarea ei îl umplu de geniu [vezi animus] și de o nouă putere. Astfel, îmbrățișați, aruncă neagra și strălucita lui mantie peste umerii ei albi, îi încunjură talia strîngînd-o tare la piept, iar cu cealaltă mînă fluturînd o parte a mantiei se ridică încet [...] Călătoria lor nu fu decît o sărutare lungă.

Îmbrățișarea contrariilor („neagra mantie peste umerii ei albi”) poate fi nuntirea monozigotă dintre corpul eteric (spiritul) și suflet (*psyché*):

Recuperarea Totului-Unu o regăsim și în *Avatarii...* :

Cum te cheamă, frumosul meu domn [...]

-Cezar sau Cezara, zise surîzînd cu o firească echivocitate.

-O, grațioasă androgen ... vin de-mi dă o sărutare...

Ca o lipitoare ... vrea să îl înăbușe cu această singură-mbrățișare...

Ea se -mbrăcă în hainele cu care fusese îmbrăcat el... un Hamlet - femeie... .

Cuplul Cezara-Angelo cunoaște, ca majoritatea cuplurilor eminesciene (romantice), antiteza sintetizatoare:

...desigur că în acest moment de viață concentrată sîngele lor ar fi comunicat reciproc și-ar ficoncrescut organismele lor ca doi trunchi de copaci.

Pe același etalon este construit și cuplul Maria- Dionis:

E un contrast plăcut ...chipul unui tînăr demon lîngă chipul unui înger ce n-a cunoscut

Niciodată îndoiala...

„Îndoiala” o cunoaște doar cel care se întîlnește cu dublul său, cînd se desprinde de violent de el însuși. Eliade (2005: 425) spune că, în cazul „coincidenței contrariilor... cuplurile de contrarii – plăcere/durere, dorință și repulsie, frig și cald etc. [...] o totalizare are loc în el, făcînd pereche cu totalizarea extremelor din sînul divinității [...] o unitate care nu înseamnă haosul precreeției, ci ființa nediferențiată în care toate forțele sînt resorbite”.

Luceafărul nu procreează (ca muritorii) ci se autocreează fiind simultan înger și demon, foc și gheață etc.

Suspendarea între contrarii a Eului romantic devine, în logica jungiană a individualității, punctul de coincidență a contrariilor.

Eul dual este, după cum am mai spus, unul ambidextru și nu unul autonom, constituit din două mîini ce se ceartă în permanență, cum se întîmplă în cazul dublului. Două mîini sîngi care nu pot conlucra și-și pun piedici, se uzurpă sau se înlocuiesc pînă cînd, în general, una din ele cedează sau este înfrîntă sau, din contră, o distruge pe cealaltă, sînt specifice dublului. Dualul cunoaște, pe de cealaltă parte, acel Eu ambidextru, sînga completînd-o pe dreapta, luna îi succede soarelui, femininul este atras de masculin etc.

Astfel, „degradarea lumii”, este de părere Culianu (1995: 37), se explică, la cei mai mulți gnostici, prin întreruperea îngemănării divine către zona periferică a eonului emanînd de la Tatăl [...] acest principiu rigid al generalității din care decurge întreaga creație a ființei divine..., aduce bine aminte de acele syzygii sau perechi de eoni gnostice aflate în unire matrimonială”.

Exemplificînd tot cu Luceafărul eminescian, acesta își este pereche antinomică lui însuși, fiind dual și tinzînd, temporar, totodată spre un dublu și se desprinde, în vis, pentru a se întîlni, crede el (sau speră el la acea ora de iubire), cu al său Celălalt sau cu anima. Dar, avînd o natură duală (este înger și demon, apă și foc, animus și anima în el însuși și mai fiind o parte esențială a Totului sferic), el caută după desprindere („cade”, „îi cade”) „de suflet să se prindă”.

Dar în zadar, deoarece „desprinderea” definitivă intră în neconcordanță flagrantă cu datul perechilor antinomice: susul trebuie să rămînă sus, iar josul jos, dreapta la dreapta, iar sînga la sînga, trebuie să fie diferite, (conform configurației dualului) dar să conlucreze.

Abstragerea Luceafărului și a lui Sarmis din lumea profană, tributară valenței cu minus, a „cercului strîmt” și carnalului terestru, în cea sacră, marcată cu plus, a duhurilor, și umbrelor eterne o regasim în următoarele versuri eminesciene:

Prea era frumos.

*Cu-amor atît de fără margini și de nalt
Nu se cădea se ție un om la celălalt
Prea nu aveam în lume nici sfînt, nici Dumnezeu
Cereasca fericire nu se putea să țină,
Nu se cădea s-o aibă o mîină de țărîină.
...De-aceea-n codrii negri mă-ntorc și rătăcesc*

*Ce-ți pasă ție chip de lut
Dac-oi fi eu sau altul
Trăind în cercul vostru strîmt
Norocul vă petrece
Ci eu în lumea mea mă simt*

Coborîrea și, implicit, echivalarea condițiilor (înnăscute și imposibil de echivalat) de muritor-nemuritor, ar fi condus negreșit la un dezechilibru, la o rupere fatală („desprindere”) dintre yin și yang sau animus și anima, sus sau jos. Cum însuși Sarmis nuanțează neconcordanța (magnetică, cu toate acestea) dintre el și Tomiris, nivelarea condițiilor „nu se cădea”.

Cînd vorbim de dual putem atribui magnetismului călinescian (termen ce are la rîndul său două tășuri, pentru dublu însemnînd paradoxal fatalitate, iar pentru perechile antinomice din paradigma dualului, atracție unificatoare) binecunoscuta idee a contrariilor ce se atrag. Unul din termenii perechii antinomice nu îl respinge pe celălalt, nu se înstrăinează sau, dacă întîmplător și mai ales involuntar se întîmplă acest lucru, se caută să se reunească, să umple golurile și să golească eventual prea-plinul Celuilalt. Ele merg împreună pe aceeași plan, fie acesta oniric sau real și nu se despart sau rup și coexistă nelimitat.

Dualismului pozitiv-negativ sau muritor și nemuritor, spirit și trup, i se adaugă o nouă paradigmă derivată din gîndirea pitagoreică a secolului al V-lea și anume dualismul stîngii și dreptei. Dacă ar fi să traducem dualismul paradigmelor de mai sus în termeni sociologici, atunci dreapta și stînga corespund sacralului și profanului. „Astfel, la Homer”, menționează Vidal-Naquet (1985: 114), „dreapta este întotdeauna partea forței active a vieții, stînga – cea a slăbiciunilor pasive și a morții, din dreapta provin influențele dătătoare de viață și salutare, în timp ce din stînga nu provin decît influențe deprimante nocive”.

Mergînd pe aceeași linie, nici Cosmosul nu scapă de această dualitate antinomică. Pitagoreii „considerau cerul ca fiind un corp care are o parte dreaptă și una stîngă... ei numesc bun ce se află la dreapta, în sus, înainte și rău ce se află la stînga, în jos, în spate...” aflăm tot de la Vidal-Naquet (1985: 114).

Axa antinomică sus-jos o regăsim și în poemele eminesciene. Atunci, dacă luăm în considerare faptul că Luceafărul, după însăși marturisirea sa, coboară cu greu din sfera sa, se poate isca întrebarea: dacă Universul, în plenitudinea sa, este un Tot sferic prin ciclicitate și ciclic prin natura sa sferică, atunci cum putem numi lumea de jos și lumea de sus. Pe ce criterii numim josul jos și susul sus? Totul sferic este dual în el însuși. Astfel, există două jumătăți egale, dar, în același timp distincte, ale aceluiași Tot sferic, două lumi comasate pe principiul yin și yang, una determinînd-o pe cealaltă și invers.

Lumea profană sau materială a muritorilor este un soi neclar de joc secund, un termen esențial al perechii antinomice. Prin analogie, oamenii sînt gemenii muritori (la Eminescu: Cătălin, Brigbelu, de exemplu), deci răi, josul, stînga sferei, puși în antiteză cu Dumnezeu (Demiurgul romantic).

Excluderea sau independența ar desface ideea de sferă, de Tot unitar, ar distruge ideea de pereche antinomică ce trebuie să coexiste pe același plan dar neschimbînd pozițiile și condițiile ce le-au fost date, reluîndu-și locul la timpul potrivit (în cazul

apusului sau răsăritului, de exemplu) sau funcțiile specifice lor dar în-locuind cealaltă parte a perechii sau preluându-i vreuna din atribuții („*nu se cădea*”, „*nu se putea să țină*”) spune Sarmis.

„Ca alter ego al individului, sufletul (*psyché*)”, susține Rank (1997: 40), „poate să se transforme în frate gemelar ori să se arate în oglindă sau în luciul apei [...] fie ca să colaboreze (mai rar) cu dublul său, fie pentru ca originalul să se supună copiei [...] Umbra nu este ...un Eu devenit independent [...] nu e numaidecît o absență ...ci persecuția dublului devenit independent, care se opune pretutindeni și mereu Eului pînă la efectul catastrofal ...”.

Mai ales în mitologie sau în lumea basmelor dublul ca frate geamăn sau calul ca dublu al eroului poate să conlucreze sau să coexiste. Teza lui Rank susține faptul că trebuie corelat cultul gemenilor cu credința într-un suflet dublu. Tema dublului își găsește o concretizare mistică în cultul gemenilor. Tema prinde contur datorită credinței într-un suflet dublu, unul muritor și altul nemuritor.

În cazul mitului Dioscurilor, cînd Castor moare, Pollux, fratele nemuritor, cere tatălui său condiția de muritor, fiind imposibil, ei vor fi preschimbați în aștri [vezi Constelația Gemenii]. Gemenii în Antichitate, erau ca reprezentarea unui om ce-și aduce cu el dublul vizibil. Mitul întemeierii Romei este susținut, de această dată, de rivalitatea dintre gemenii Romulus și Remus. Un alt contraexemplu la cel din urmă, în care gemenii conlucrează, este basmul *Doi feți cu stea în frunte*.

La romantici, dublul este, într-adevăr, cum susține și Rank, cel care-și persecută și hărțuiește deliberat Eul original. Dublul îl terorizează și în-locuiește brutal pe Goliadkin, în romanul lui Dostoievski:

...eu nu sînt eu! [...]

-Unde stai acum?

-Unde stau acum? [...]

Era același trecător...necunoscutul i se păru cunoscut.

William Wilson din nuvela omonimă a lui Poe este copiat și el hîd și angoasant de dubletul său. „*Privindu-mi imaginea în oglindă în apă, abia m-am putut cunoaște*” (înstrăinare, înlocuire) recunoaște înspăimîntat Victorin din *Elixirile diavolului* de Hoffmann. Aceasta numai pentru a exemplifica succint tema dublului în literatura universală.

O teoretizare și exemplificare ceva mai complexă a temei dublului o face același Otto Rank. Rank plasează originea dublului în străvechea credință despre suflet și nemurirea acestuia. Astfel, dublul, proiecție invizibilă în general, s-a asociat la origine cu sufletul. În al doilea rînd, autorul face schița tipologică a dublului, în care se încadrează umbra, ca reprezentare a sufletului sau psycheei, perechea gemenilor rivali, tabloul (aici fiind re-„botezate”, în termeni psihanalitici, animus și anima, conștient și inconștient, scindarea personalității, dedublare, Eu și Sine).

În funcție de tipul de reflectare (apă, oglindă ș.a.) autorul exemplifică tema dublului în literatura universală, cu mențiunea că „aproape toți romanticii au tratat tema dublului într-un fel sau altul” (Novalis, Heine, Hoffmann, Chamisso, Hawthorne, Poe, Byron etc.).

O altă, dar nu ultimă, reprezentare literară a dublului este cea a colossosului, sinonom oarecum cu *psyché*. Vernant (1995: 388) spune că „atunci când un om, plecat departe, pare dispărut pentru totdeauna, sau când el a pierit fără a i se fi recuperat cadavrul și să fi îndeplinit asupra acestuia riturile funerare, defunctul – sau mai curînd dublul său, *psyché* a sa – rătăcește fără țel între lumea celor vii și lumea celor morți: el nu mai aparține celei dintîi, dar nici nu a fost trimis încă pe cealaltă lume. De aceea spectrul său are puteri primejdioase ce se manifestă prin neajunsuri aduse celor vii”.

Imaginea colossosului ca dublu al celui mort sau dispărut o întîlnim și în poemul eminescian *Gemenii*. Alături de chipurile tăiate în piatră ale regilor daci îl găsim și pe cel al lui Sarmis:

*Iar colo-n fruntea salei e-un tron acoperit
C-un negru vâl de jal, căci Sarmis a murit .
Iar chip-i cel din urmă în lungul șir de regi-
Sub vălu-i, ca pe-o umbră, abia îl înțelegi.*

Conform ritualului de evocare a morților și în *Gemenii* se strigă de trei ori (astfel el este Trismegistul, de trei ori cel mare, adică el este colosal) numele mortului, cei ce înfăptuiesc ritualul privind atent spre locul de unde este așteptat să iasă mortul sau dispărutul. Survine ulterior teama psihanalitică de talion.

„Comeseanul de piatră” (*colossosul*) încununează răzbunarea mortului sau dispărutului batjocorit, uzurpat blestemîndu-și crunt geamănul să resimtă teama de propriul sine răzvrătit împotriva-i.

Blestemul rezumă tragic soarta gemenilor rivali. Rîsul sardonice al lui Sarmis din finalul poemului nu este altceva decît figura arhetipală a trickster-ului (burlador sau colossos), adică al Inconștientului ce își bate joc de Eul care a întinat amintirea celui dispărut. În *Gemenii*, dar și în *Avatarii...* apare figura unui bufon în chip de faun:

*Și cu gura-n pumn ghidușul...
Cu mutra lui de capră... (Gemenii)
Stanurile de piatră ...începură a juca în pivniță, ... Ropotele înfricoșătoare ale
cavalerilor de
Piatră, strigătele lor sălbatice, turbarea lor înfiorătoare ... ei nici nu observau
prezența unui
Om viu...*

Distrugerea unuia (originalului) de către copie, Celălalt (altul al aceluiași în stare letargică, somn, veghe, catalepsie etc.) înseamnă, în logica dublului, sinucidere.

„Cînd în povestirile despre dublu moartea survine prin asasinarea celui de-al doilea eu, aceasta echivalează cu o sinucidere, cu distrugerea totală a eului unde, în același timp în care își distruge eul trupesc, eroul își distruge și purtătorul spiritual al nemuririi sale” conchide Rank (1997: 93).

Acestea fiind spuse, a fi dual este o stare, un fapt, o entitate permanentă, ale cărei două părți componente se completează reciproc și se atrag inevitabil deși sînt diferite „...opoziție implică antagonism... . Cu alte cuvinte, unul dintre principii este, în majoritatea cazurilor bun, pe cînd celălalt este rău, și, în consecință, primul va fi răspunzător de o creație bună, iar a doua de una rea, creații ce vor fi obiectul alegerii, individuale sau colective a omului” spune Culiănu (1995: 22).

În opoziție, dublul implică o copie, un alt Eu asemănător sau identic ce hărțuiește originalul pînă la epuizarea și distrugerea ambelor Euri.

Apariția sosiei, a Celuilalt Eu, produce dezordine, înstrăinare, rivalitate, dar doar temporar. Dublul este finit în timp, dualul, pe de cealaltă parte, este infinit.

Așadar, a fi sau a avea dublu nu este în relație de sinonimie perfectă cu a fi dual.

Bibliografie

- Dostoievski, Fodor Mihailovici, 2007, *Eternul soț. Dublul*, Grup Editorial ART, București
- Eminescu, Mihai, 1978, *Poezii-proză literă*, vol. I-II, Editura Cartea Românească, București
- Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus, 1970, *Elixirale diavolului*, traducere de Ioan Cassian Mătăsaru, Editura Minerva, București
- Poe, Edgar Allan, 1968, *Scrieri alese*, Editura pentru Literatură Universală, București
- Braga, Corin, 1999, *10 studii de arhetipologie*, Editura Dacia, Cluj-Napoca
- Călin, Vera, 1975, *Romantismul*, Editura Univers, București
- Călinescu, G., 1970, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, Editura Minerva, București
- Cătană, Mihaela, 2006, *Motivul dublului în proza fantastică*, Editura Maria Montessori, Baia Mare
- Culiănu, Ioan Petru, 1995, *Gnozele dualiste ale Occidentului*, traducere de Thereza Petrescu, Editura Nemira, București
- Culiănu, Ioan Petru, 2003, *Cult, magie, erezii. Articole din enciclopedia ale religiilor*, traducere de Maria Magdalena Angheliescui, Editura Polirom, Iași
- Eliade, Mircea, 2005, *Tratat de istoria religiilor*, traducere de Mariana Noica, Editura Humanitas, București
- Jung, Carl Gustav, 2005, *Opere complete*, vol. IX, *Aion-contribuții la simbolistica sinelui*, traducere de Daniela Ștefănescu, Editura Trei, București

- Rank, Otto, 1997, *Dublul. Don Juan*, traducere de Maria Vicol, Editura Institutului European, Iași
- Rohde, Erwin, 1985, *Psyche*, traducere de Mircea Popescu, Editura Meridiane, București
- Vernant, Jean-Pierre, 1995, *Mit și gândire în Grecia antică*, traducere de Zoe Petre, Editura Meridiane, București
- Vidal-Naquet, Pierre, 1985, *Vînătorul negru*, traducere de Zoe Petre, Editura Eminescu, București