

FOUR SIGHTS OF THE ROMANTIC VISIONARISM

Kozak Larisa, PhD Candidate, "Transilvania" University of Braşov

Abstract: To be visionary means to let you self-controlled by dreams, to have the ability of rebuild past events or to foresee or imagine future events, to see things that seem unreal, to imagine better or worse worlds. Perhaps the most gifted or the best well-known in this way are the writers.

The problem of visionarism in literature was approached only in a few studies dedicated exclusively to this subject, most of the time being done only some references to this side, in the context of studying some works or some writers, and especially in poems. Also, I chose to study thoroughly this subject, analysing four works of four romantic writers. So, pointing in each text chosen a certain specific element, connected to the way of how visions are created, I succeed to achieve a typology of visionarism, highlighting four „cardinal points”, four dominants: oneiric visionarism, through Heinrich von Ofterdingen by Novalis, oracler visionarism through The Legend of Centuries by Victor Hugo, hallucinating visionarism through The Golden Pot by E.T.A. Hoffmann and utopian visionarism through The Modern Prometheus, by Shelly.

Keywords: visionarism, oneiric, oracler, hallucinating, utopian

Problema vizionarismului în literatură a fost abordată în foarte puține studii dedicate exclusiv acestui subiect, de cele mai multe ori fiind făcute doar referiri la acest aspect în contextul studierii anumitor opere sau a anumitor scriitori și, în special, în legătură cu textele poetice. De aceea, am ales să aprofundez acest subiect, prin analiza a patru opere literare a patru scriitori romantici. Astfel, punctând la fiecare dintre textele abordate un anumit element specific legat de felul în care sunt create viziunile, am reușit să realizez o tipologie a vizionarismului prin evidențierea a patru „puncte cardinale”, a patru dominante: vizionarismul oniric, prin *Heinrich von Ofterdingen* al lui Novalis, vizionarismul oracular, prin *Legenda secolelor* de Victor Hugo, vizionarismul halucinatoriu, prin *Urciorul de aur* al lui E.T.A. Hoffmann și vizionarismul utopic, prin *Prometeu descătușat* al lui Shelly.

Heinrich von Ofterdingen este una dintre operele reprezentative pentru concepția artistică a lui Novalis, evidențiind teme majore ale romantismului ca iubirea, natura, poetul-profet și poezia, timpul și moartea. Aceste teme se contopesc în opera lui Novalis, care stă sub semnul visului, ceea ce face ca acest text să fie încadrat în vizionarismul oniric.

Ca într-un basm, Heinrich este eroul unor etape inițiatice, al unor întâmplări fabuloase, reale sau visate, în urma cărora reușește să devină ceea ce și-a dorit - poet-profet. În traseul inițiatic hotărâtoare sunt visele pe care le are Heinrich. Pentru Novalis, visul are un rol foarte important prin multiplele semnificații pe care i le atribuie, căci, așa cum afirma Albert Béguin „poetul se conduce după un plan și folosește conștient visul, cu toată luciditatea, pentru a îndruma pașii eroului său”.¹

Visul are un rol important în metempsihoză, un alt motiv romantic important în înțelegerea acestui roman. În vis, Heinrich re trăiește viețile anterioare, visul abolește limitele spațio-temporale, explorarea în timp și spațiu fiind o trăsătură specifică romantismului înalt: „Tânărul se pierdu încet-încet în dulci fantezii și adormi. Visă mai întâi nesfârșite depărtări, tărâmurî sălbatice, necunoscute. Trecea peste mări cu o ușurință de neînțeles, vedea

¹ Albert Béguin, *Sufletul romantic și visul*, Editura Univers, București, 1998, p. 257

viețuitoare ciudate, trăia laolaltă cu oameni feluriți, când în războaie, în sălbatec tumult, când în pașnice colibe. Ajunse rob, căzu în lipsa cea mai de ocară. Toate simțămintele sporiră în el fără seamăn. Trăi o viață nespus de colorată, muri, învie, iubi cu patima cea mai arzătoare, se smulse apoi din nou, pentru vecie, de lângă iubită.”² Acest fragment evidențiază un alt rol al visului, și anume acela de abolire a limitelor spațio-temporale, de dobândire a nemuririi, idee întărită și de motivul metempsihozei ce ilustrează tema morții și a reîncarnării întâlnită la majoritatea romanticilor.

Un alt rol al visului este acela de a revela lucruri neștiute, din trecut sau din viitor, de a intermedia comunicarea dintre om și divinitate, așa cum reiese din următoarea interogație retorică a lui Heinrich: „Nu este oare fiece vis, chiar și cel mai încâlcit, o stranie înfiripare care, fără a ne purta neapărat gândul către o providență divină, nu este totuși altceva decât smulgerea, plină de tâlc, a unei fâșii din cortina de taină ce cade în mii de falduri înlăuntrul nostru?”³

În strânsă legătură cu „timpul istoric”, visul are menirea de a fi o modalitate de apărare a individului în fața realității cotidiene, dar și un mijloc de păstrare a tinereții, de oprire a timpului: „Mie unuia visul îmi pare o armă cu care ne apărăm de regularitatea și de obișnuitul vieții, o înzdrăvenire, în libertate, a fanteziei încătușate. [...] Fără vise am îmbătrâni neîndoielnic mai repede; de aceea putem socoti visul, chiar dacă nu nemijlocit, totuși ca pe un dar de sus, ca pe o zestre divină (...).”⁴ Visul este, în același timp, un spațiu al libertății în care individul, constrâns de regulile societății, poate să evadeze dând frâu liber „fanteziei încătușate”, căci „«visul» despre care e vorba în **Ofterdingen** e altceva decât simplul vis nocturn: este manifestarea unei realități invizibile și totodată expresia unei Conștiințe superioare, accesibilă grație magiei poetice și menită să rezolve într-o zi contradicțiile fundamentale ale vieții.”⁵ Chiar dacă tatăl lui Heinrich afirmă că „S-au dus vremurile când visele erau însoțite de viziuni dumnezeiești (...)”⁶, Heinrich vede în vis o modalitate de a se salva de realitatea profană, o modalitate de fi în legătură cu divinitatea, de a prevedea viitorul.

„Où donc s’arrêtera l’homme séditieux? [...]

Jusqu’à quelle distance ira-t-il de la terre?

Jusqu’à quelle distance ira-t-il du destin?”⁷

Aceasta este întrebarea la care încearcă să răspundă Victor Hugo în *Legenda secolelor*, operă aparținând epocii de maturitate deplină a intelectului creator și a geniului epic hugolian. *Legenda secolelor* este, așa cum afirmă autorul în *Prefață*, povestea umanității pornind de la Eva, „mère des hommes”, până la Revoluție, „mère des peuples”⁸, este povestea decăderii și a progresului umanității, „C’est une tentative vers l’idéal. Rien de plus.”⁹, iar Victor Hugo este poetul-bard, voce a umanității al cărei destin îl prezintă prin opera sa, cu scopul de a evidenția episoadele ei negative, astfel încât omenirea să învețe din greșelile trecutului pentru

² Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*, Editura Univers, București, 1980, p. 75

³ Idem, ibidem, p. 78

⁴ Novalis, op. cit., p. 78

⁵ Albert Béguin, op. cit., p. 260

⁶ Novalis, op. cit., p. 77

⁷ Victor Hugo, *La Légende des Siècle*, Edition Baudelaire, Paris, 1966, p. 566

⁸ Idem, ibidem, p. 24

⁹ Idem, ibidem, p. 26

a-și asigura progresul. Toate acestea determină încadrarea operei mai sus amintite în ceea ce se poate numi vizionarismul oracular.

Legenda secolelor începe cu episodul nașterii pământului și cu descrierea Edenului care, „gol și pudic se deștepta alene”¹⁰ la lumina zorilor existenței. De altfel, primul mare ciclu al *Legendei*, *D'Eve à Jesus*, rescrie episoade biblice.

Cel mai reușit poem al ciclului „biblic” este *Somnul lui Booz*, ce rescrie legenda lui Ruth și Booz. Acest poem prezintă, de fapt, un vis, Hugo lăsând să se înțeleagă faptul că nu este un vis oarecare, ci unul profetic: „*Prin porțile din ceruri, ușor, întredeschise,/ Se pogora visarea spre creștetu-i albit.// Și un stejar în visu-i, Booz văzu pe urmă,/ Din pântec cum îi iese și crește-n cer, mereu;/ Urca pe el o gintă, lanț lung ce nu se curmă./ Cânta la poale-un rege, iar sus murea un zeu.*”¹¹ Stejarul, arbore secular, reprezintă seminția ce se va „naște” din Booz, care nu va avea sfârșit și din care vor ieși un mare „rege”, David, și un „zeu”, Iisus. Hugo surprinde cu o fină psihologie ezitățile bătrânului care, om fiind, se îndoiește de puterea divinității: „*«Să mi se-ntâmpale mie, e cu puțință, deci?/ Când anii mei la număr trecură de optzeci/ Și nu am nici odrasle, și nu mai am femeie.»*”¹²

Dând dovadă de un mare talent vizionar, Victor Hugo surprinde în ciclul *Entre géants et dieux* antiteza dintre lumea Olimpului, a zeilor puternici și capricioși, „*Les dieux, ces parvenus, règnent, et, seuls debout,/ Composent leur grandeur de la chute de tout./ [...] Ils dévorent l'amour, l'âme, la chair, la femme,/ Le bien, le mal, le faux, le vrai, l'immensité.*”¹³, și lumea oamenilor supuși hazardului dorințelor divinităților: „*Ils acceptent tout, vie et tombeau, flamme et cendre,/ Tout ce que font les rois, tout ce que les dieux font,/ Tant le frémissement des âmes est profond!*”¹⁴ În viziunea lui Hugo, nici chiar zeii Olimpului nu pot scăpa judecății divine a Dumnezeuului suprem. Aceeași soartă vedem că o are și Roma în *Decadența Romei*, unde Hugo prezintă un episod din istoria sumbră, maculată a umanității. El dă dovadă de mare putere de înțelegere a lucrurilor atunci când surprinde opoziția dintre aparența luminoasă și esența tragică a situației în care se afla Roma: „*Rome buvait, gaie, ivre et la face rougie;/ Et l'odeur du tombeau sortait de cette orgie.*”¹⁵

După prezentarea zeilor urmează prezentarea regilor în ciclul *Après les dieux, les rois*. Hugo surprinde în acest ciclu luptele antice dintre polisurile grecești, dintre greci și perși, pe care le grupează sub titlul *De Mesa à Attila*, acestora alăturându-li-se luptele feudale ale Evului Mediu, grupate sub titlul *De Ramire à Cosme de Médicis*. Interesantă este percepția pe care o are Hugo asupra regilor. El nu vede în niciun rege un posibil monarh luminat, toți fiind prezențați din perspectiva defectelor lor: regele gelos, regele ingrât, regele abject, regele hoț, regele rău, regele fricos etc. Acești regi nedemni atrag de partea lor și catolicismul, prin coruperea Inchiziției, așa cum reiese din *Motivele lui Momotombo*.

În această descriere a umanității, Hugo nu uită să prezinte și Orientul musulman, descris în ciclul *Les Trônes d'Orient*. Este un alt prilej de a surprinde cruzimea, ferocitatea omului în persoana unor sultani ca Mourad.

¹⁰ Victor Hugo, *Legenda secolelor (Versuri alese)*, EPL, București, 1969, p. 189

¹¹ Victor Hugo, *Legenda secolelor (Versuri alese)*, ed. cit., p. 200

¹² Idem, ibidem

¹³ Victor Hugo, *La Légende des Siècle*, ed. cit., p. 74

¹⁴ Idem, ibidem, p. 76

¹⁵ Idem, ibidem, p. 155

Această înclinație a lui Hugo spre personajele malefice ale istoriei este explicată de Ion Bălu ca venind „din concepția generală a esteticii romantice – pentru care omul nu e un exemplar normal al speciei, ci [...] un monstru de urâtenie și cruzime.”¹⁶ O altă cauză ar putea fi și antimonarhismul declarat al lui Victor Hugo, așa cum reiese din „galeria” regilor.

Talentul vizionar al lui Hugo se vede foarte bine și în ciclul *Seizième siècle – Renaissance – Paganisme* și anume în *Satirul* care rescrie, la scară redusă, epopeea umanității. Poemul este alcătuit dintr-un *Prolog* și patru părți: *Albastrul*, *Negrul*, *Întunecatul* și *Înstelatul*. Prin descrierea lumii zeilor, prin descrierea planetelor zodiacale, Hugo face trimitere la păgânismul Antichității revalorificat în epoca Renașterii. De fapt, acest poem prezintă influențele care au marcat cultura Renașterii.

Întunecatul, a treia parte, este un poem despre om și destinul său, este o „sociogonie”. Vizionarismul lui Hugo se vede aici din profețiile pe care le face în legătură cu viitorul omului care va reuși să devină cu adevărat liber și să cucerească nu numai pământul, ci și mările și chiar cerul: „*Mai știi, ocară veche putând cândva s-o-nfrunte,/ De nu va spune: «Sue, materie, în zbor!»/ Și, graniți tunătoare trecându-le ușor,/ De nu-și va smulge-odată, brusc, de pe trup, cu mâna,/ Povara gravității, imundul strai, țărâna...*”¹⁷ *Satirul*, simbol de influență folclorică al măscăriciului în același timp nebun și înțelept, îi adresează omului un îndemn, care stă la baza întregii *Legende a secolelor*, făcând trimitere la evoluția omului spre acel ideal despre care Hugo vorbea în *Prefață*: „*O! scoală-te din humă, om răzvrătit, fii mare!*”¹⁸

Ajungând în contemporaneitate, Victor Hugo prezintă în ciclul *Le Temps présent* episoade din luptele purtate de Napoleon, prilej pentru a reda ororile războiului.

Am arătat, până aici, că Victor Hugo este un vizionar al trecutului și al prezentului, dar marele său talent vizionar reiese din ultimele pagini ale *Legendei secolelor*, mai exact, din ciclurile *Vingtième siècle* și *Hors des temps*, în care este redat un „bilanț” al istoriei umanității, dar în care apar și „previziuni” cu privire la viitorul omenirii.

Imaginea *Secolului douăzeci* se construiește pe două planuri antitetice: trecutul, în poemul *Pleine mer*, și viitorul, în poemul *Plein ciel*. Marea este spațiul trecutului înfățișat sub figura Leviathanului, „*Léviathan; c'est là tout le vieux monde...*”¹⁹, descris drept „*Quelque chose d'informe et de hideux qui flotte,/ Un grand cachalot mort à carcasse de fer,/ On ne sait quel cadavre à vau-l'eau dans la mer (...)*”²⁰. Trecutul apare ca un cadavru plutitor, un cadavru de fier însă, căci se văd, încă, pe el, tunuri înfricoșătoare care „*tendent leurs cous funestes*”²¹. Războaiele erau sacre în trecut, căci, „*devorându-se între ei*”²², oamenii încercau să dobândească cerul, grația divină. Trecutul a stat sub semnul măreției și al ororii, dar mai ales sub semnul răului. „*Cela fut. C'est passé. Cela n'est plus ici.// Ce monde est mort.*”²³ Însă, Victor Hugo se întreabă dacă o dată cu toate acestea și omul a murit. Eul liric privește oceanul încercând să găsească un semn al prezenței umane, dar tot ce vede este Leviathanul.

¹⁶ Victor Hugo, *Legenda secolelor (Versuri alese)*, ed. cit., p. XXVII

¹⁷ Idem, ibidem, p. 230

¹⁸ Idem, ibidem, p. 231

¹⁹ Victor Hugo, *La Légende des Siècle*, ed. cit., p. 554

²⁰ Idem, ibidem, p. 553

²¹ Idem, ibidem, p. 554

²² Idem, ibidem, trad. apud p. 556

²³ Idem, ibidem, p. 558

Atunci, își îndeamnă cititorii: „*Regardez là-haut*.”²⁴ Deasupra, pe cer, se vede imaginea unei nave care merge „*Dans l'éther sublime!*”²⁵ Această navă, „*Globe comme le monde*”²⁶, reprezintă viitorul omenirii. Nicio armă nu se găsește pe această navă, doar omul poate fi văzut pe ea. Omul animat de „*șipătul vertiginos al explorării*”²⁷, după ce a cercetat mările, a plecat în explorarea cerului. Dar până unde va merge el, se întreabă Hugo (cum reiese din versurile motoului). Și tot el dă răspunsul: „*A l'avenir divin et pur.../ [...] A la religieuse et sainte vérité,/ [...] A l'amour.../ [...] Au juste, au grand, au bon, au beau...- Vous voyez bien/ Qu'en effet il monte aux étoiles!*”²⁸. Dar ce sunt aceste stele? Gândindu-ne la ceea ce Hugo afirmase în *Prefață*, stelele sunt un ideal drept, măreț, bun, frumos, sunt „*La liberté dans la lumière*.”²⁹ Secolul douăzeci stă, deci, sub semnul libertății, chiar dacă ea se mai câștigă uneori cu armele în mâini.

Hugo merge mai departe de secolul douăzeci cu „profețiile” despre viitor, prezentând în poemul *Trâmbița libertății*, din ciclul *Hors des temps*, imaginea viitorului apocaliptic. Apocalipsa este declanșată, în viziunea autorului francez, de o mână ce „*peste Invizibil/ Se întindea...*” și care „*Cu cinci degete deschise-ale mâinii ce-amenință*” apucă „*trâmbița judecării*”³⁰. Sunetele pe care ea le va scoate vor chema la judecată, pentru pedeapsă sau răsplată, orice ființă, în viață sau nu, „*Urechea cea mai surdă și viața cea mai moartă (...)*.”³¹ astfel încât „*...sufletele toate/ Vor izbucni în freamăt din gropi cutremurate,/ Și spectrele [...]/ S-or înălța, în grabă, să-și strângă os cu os (...)*.” Acesta este „*viitorul – baremi ce-n vis se vede-acum (...)*.”³² pe care Hugo îl prevede pentru cel din urmă secol al *Legendei sale*.

În *Urciorul de aur* avem de-a face cu o permanentă pendulare între realitate și fantastic, trăsătura definitorie a operei lui E.T.A. Hoffmann. De aceea, textul se înscrie în categoria *vizionarismului halucinatoriu*.

Hoffmann creează în această operă un imaginar dual ce oscilează continuu între vis și viață, între idealul înalt și realitatea trivială, între infinit și finit. Fantasticul intervine brusc în cotidian, atrăgând atenția asupra fragilității ordinii realității, care oricând se poate destrăma. Așa se întâmplă și în *Urciorul de aur*, unde fantasticul pătrunde brusc în viața tânărului Anselmus. Fantasticul este evidențiat și în momentul în care tânărul ajunge sub un soc unde aude glasuri ciudate, care i se adresează și care se dovedesc a aparține unor șerpoaice. Acest aspect este întărit și de figura arhivarului Lindhorst despre care se povestesc tot felul de lucruri ciudate.

Un alt eveniment care ține de sfera fantasticului este și prima încercare de a merge la Lindhorst, pe care o face Anselmus, în intenția de a transcrie, la rugămintea acestuia, niște manuscrise. Ajuns în fața ușii arhivarului, el are impresia că vede, pe ciocanul ușii, chipul babei care-l blestemase, leșină și este găsit de Paulmann zăcând inconștient în stradă și dus

²⁴ Idem, ibidem, p. 559

²⁵ Idem, ibidem, p. 560

²⁶ Idem, ibidem

²⁷ Idem, ibidem, trad. apud p. 564

²⁸ Idem, ibidem, p. 570

²⁹ Idem, ibidem, p. 571

³⁰ Victor Hugo, *Legenda secolelor (Versuri alese)*, ed. cit., p. 256

³¹ Victor Hugo, *Legenda secolelor (Versuri alese)*, ed. cit., p. 252

³² Idem, ibidem, p. 253

acasă la acesta din urmă. Paulmann și Heerbrand încearcă să găsească o explicație rațională pentru ce i se întâmplă lui Anselmus: „*Toți îl credeau într-adevăr bolnav de nervi (...)*”³³.

Din ce în ce mai mult, Anselmus cade într-o stare de melancolie ce îl face să piardă contactul cu realitatea și să trăiască într-o lume a închipuirilor. La un moment dat, el merge din nou acolo unde le-a întâlnit pe șerpoaice. Aici, socul cu parfum narcotic produce halucinații ce îl determină pe Anselmus s-o invoce pe Serpentina, șerpoaica cu ochi albaștri și să-i declare dragostea.

Lumea fantastică de basm este sugerată și de prezența unor obiecte magice cum este inelul cu cristal pe care-l poartă arhivarul Lindhorst și în care, Anselmus putu să vadă, ca într-o oglindă, imaginea celor trei șerpoaice. *Dicționarul de simboluri* arată rolul cristalului, și anume faptul că acesta reprezintă mijlocitorul între vizibil și invizibil, conferind clarviziune, înțelepciune, capacitatea de a prezice, de a zbura celui care-l poartă.³⁴ Tot de domeniul basmului ține și licoarea magică, pe care arhivarul i-a dat-o studentului pentru a scăpa de imaginea babei ce-i apărea pe ciocanul ușii, dar și felul în care dispare, la un moment dat, arhivarul prefăcut într-un vultur.

Și atunci când Anselmus merge, din nou, la arhivarul Lindhorst, avem de-a face cu o lume fantastică, căci tânărul trece printr-o grădina vrăjită, în care „*O lumină magică, orbitoare, se împrăștia în toate părțile fără să știi de unde venea, fiindcă nu se zărea nici o fereastră nicăieri. [...] Ciudate glasuri șopteau prin pădurea cu plante miraculoase și arome minunate pluteau pretutindeni.*”³⁵ Anselmus trece printr-un adevărat labirint de încăperi până la o cameră albastră, unde vede, așezat pe o masă, un urcior de aur, de la care nu-și mai poate lua ochii și pe care zărește multe figuri ciudate, una dintre ele reprezentându-l pe el în momentul în care a cunoscut-o pe Serpentina: „*Se vedea și pe el însuși cu brațele dornic deschise... stând lângă soc!... Și Serpentina se legăna printre crengi, privindu-l cu ochii ei frumoși.*”³⁶

Intrăm, din nou, în fantastic în „*fatala noapte*” în care baba Liza, vrăjitoarea, și Veronica pun în aplicare practici magice pentru a-l face pe Anselmus s-o iubească pe tânăra fată. Natura pare că s-a dezlănțuit și, odată cu ea, și forțele infernului: „*vijelia suflă și mai tare, urlând cu mii de glasuri prin văzduh. O tânguie groaznică și sfâșietoare se revărsa din nourii grei și negri care se îngrămădeau cu repeziciune pe cer și învăluiau totul într-un întuneric adânc.*”³⁷ Cel care le luminează calea este motanul negru.

Practicile magice ale babei încep să-și facă efectul, astfel încât Anselmus simte cum ceva îl atrage tot mai tare spre Veronica și, totodată, el începe să nu mai creadă în lumea șerpoaicelor ancorându-se tot mai mult în realitate. El încearcă să scape de „*închipuirile fantastice*”³⁸ și îi promite Veronicăi să se căsătorească cu ea atunci când va ajunge consilier. Pentru a sărbători acest lucru Paulmann îl invită și pe Heerbrand, iar Veronica le face un punci cu rom. Amețit de băutură, Anselmus își reamintește de Serpentina și este tot mai confuz: „*Dar imediat ce duhul băuturii i se urcă la cap lui Anselmus, reveni ră și toate*

³³ E.T.A. Hoffmann, *Urciorul de aur*, Casa Editorială Moldova, Iași, 1992, p. 29

³⁴ J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. I, Editura Artemis, București, 1993, p. 388-390

³⁵ E.T.A. Hoffmann, op. cit., p. 52

³⁶ Idem, ibidem, p. 54

³⁷ Idem, ibidem, p. 61

³⁸ Idem, ibidem, p. 81

imaginile minunate și stranii pe care le trăise în ultimul timp [...] chiar începu parcă din nou să creadă în Serpentina”³⁹. Toată lumea parcă a înnebunit din cauza punciului și bărbații încep să se certe pe seama existenței forțelor oculte. La un moment dat, apare un omuleț trimis de arhivar pentru a-i reaminti studentului de copierea manuscriselor, deoarece lipsise atras de Veronica. Omulețul se dovedește a fi de fapt un papagal cenușiu: „*el se îndreptă spre ușă, și toți văzură cum omulețul grav era un papagal cenușiu.*”⁴⁰

Întors acasă, Anselmus trece iar granița în lumea realității. Încercând să descifreze manuscrisele, el își dă seama că nu mai poate face acest lucru și chiar pătează din greșeală manuscrisul. Pata nu este una obișnuită, ci una vrăjită: „*Din pată țâșni șuierând și vâjâind un fulger albastru care șerpui cu pocnete prin odaie, înălțându-se spre tavan*”⁴¹. Anselmus este pedepsit pentru fapta sa și este închis într-o sticlă de unde vede un ceainic care se dovedește a fi baba. Ea îi amintește acestuia de blestemul ei de a ajunge în cristal, blestem care se împlinise, și îi propune să îl ajute dacă el acceptă să se căsătorească cu Veronica. Propunerea babei este respinsă. Enervată, baba fură urciorul. Intervine și papagalul și se luptă cu motanul negru. Arhivarul este atras de zgomote, vine în cameră și văzând-o pe babă cu urciorul în brațe o arde de vie astfel încât aceasta redevine ceea ce fusese înainte s-o ajute balaurul negru, adică o sfeclă. Papagalul îl învinge pe motan și acesta se transformă într-un fir negru, iar apoi papagalul mănâncă sfecla. Binele triumfă în confruntarea dintre forțele benefice cu cele malefice. Singura pagubă suferită de papagal sunt ochelarii pe care motanul i-a rupt. Anselmus este eliberat deoarece nu și-a pierdut credința: „*Tu ți-ai păstrat credința. Fii acum liber și fericit!*”⁴²

Spirit revoluționar, răzvrătit, ateu, Shelley a luptat împotriva capitalismului, a mașinilor, împotriva tiraniei tuturor celor care oprimbau omul obișnuit, așa cum foarte bine se vede în drama sa alegorică pe care a încheiat-o cu o adevărată apoteoză a eliberării omului din „cătușele” tiraniei. Poetul-profet pe care-l creionează Shelley este unul care se implică activ în viața comunității sale, spre deosebire de poetul-bard hugolian care avea menirea de a fi doar vocea poporului din care provenea.

Legenda titanului l-a inspirat pe Shelley, el însuși un Prometeu în slujba omenirii, însă nu ținut pe o stâncă din Caucaz, ci „*de stâlpul infamiei și al calomniei*”⁴³. Asemenea lui Prometeu, Shelley apare ca un revoluționar izolat, fără aliați. El este simbolul unei clase care abia se naște, dar căreia, ca un profet, îi prevede viitorul. Din acest punct de vedere, drama poate fi citită pe două planuri: primul îl are în centru pe Shelley și drama sa, iar al doilea îi are în centru pe contemporanii săi, cu frământările și aspirațiile lor. Astfel, „*experiența subiectivă se împletește cu cea obiectivă, într-o expresie poetică de o mare forță generalizatoare.*”⁴⁴ Drama mitologică este revalorizată prin raportarea la contemporaneitate, opera fiind o alegorie a realității timpului lui Shelley, ceea ce face ca această operă să se înscrie în linia vizionarismului de tip utopic.

³⁹ Idem, ibidem, p. 84

⁴⁰ E.T.A. Hoffmann, op. cit., p. 87

⁴¹ Idem, ibidem, p. 90

⁴² Idem, ibidem, p. 98

⁴³ Shelly, *Opere alese*, EPLA, București, 1957, p. 65

⁴⁴ Shelly, op. cit., p. 66

În actul întâi, Prometeu este prezentat într-o prăpastie înconjurată de munții înghețați ai Caucazului Indian, înlănțuit, după trei mii de ani de când Jupiter l-a încătușat pentru că a refuzat să i se alăture: „*De-aș fi vrut/ Să-mpart rușinea tiraniei tale,/ N-aș spânzura acum, pironit/ De stânca asta neagră, moartă, rece.*”⁴⁵ Coplesit de situația în care se află, Prometeu nu întrevede nicio șansă de a se salva din chinurile durerii. El prevede, însă, sfârșitul tiraniei lui Jupiter: „*Vei fi, sărmane, fugărit prin ceruri/ Iar sufletu-ți, de spaimă sfâșiat,/ Ca gura unui iad se va căsca!*”; „*Doar hulă va rămâne-n urma ta/ În Spațiu și-n Timp când vei cădea.*”⁴⁶

Furiile cheamă forțele infernale pentru a-l chinui pe încătușat. Intervine și Corul care-l acuză pe Prometeu că a aprins speranța în om, prevăzându-i un viitor negru. Furiile pleacă. Rămâne doar una care-i vorbește lui Prometeu de soarta cruntă a oamenilor: „*Da, află de la mine/ Că-n fiecare inimă-omenească/ Rămâne groaza, chiar când piere chinul/ Cu care s-a hrănit*”⁴⁷. Despre același lucru vorbesc și duhurile. Unul dintre ele îi povestește despre lupta oamenilor împotriva tiraniei, luptă dusă sub deviza „*Moarte!/ Triumf! Nădejde! Libertate!*”⁴⁸

Actul II se deschide cu imaginea matinală a unei văi din Caucazul Indian, unde Asia surprinde sosirea primăverii, care vine „*ca geniul, sau ca bucuria/ Care purcede parcă din pământ/ Și-mbracă-n nourași de aur valea/ Pustie-a vieții noastre.*”⁴⁹ Precizarea anotimpului nu este întâmplătoare deoarece primăvara sugerează renașterea naturii, iar în acest context simbolizează renașterea omenirii, odată cu eliberarea lui Prometeu.

Eliberat din lanțuri de către Hercule, Prometeu vorbește despre viitor, despre cum el și nimfele vor admira omenirea eliberată de Rău și de Greșeală, iar apoi îl trimite pe Duhul orelor să sufle într-o cochilie vrăjită „*deasupra omeneshilor orașe*”⁵⁰.

Duhul Pământului povestește care a fost rezultatul muzicii revărsate din scoica vrăjită, și anume faptul că oamenii redeveniră frumoși. Schimbarea care a avut loc în lume este confirmată și de Duhul orelor, întors după îndeplinirea poruncii lui Prometeu: „*Văzui că totul se schimbase-n lume:/ Și aerul, și-a soarelui lumină,/ De parcă dragostea topită-n ele/ Ar fi învăluit planeta-ntreagă.*”⁵¹ Dar cea mai mare schimbare a fost aceea că tronurile au rămas fără regi, palatele erau în ruină, iar oamenii nu mai simțeau dispreț, ură sau teamă. Peste tot domnea dragostea și nădejdea. Tot ceea ce odată amintea de Jupiter și de sacrificiile aduse lui a dispărut, iar omul a rămas „*Domn peste sine însuși*”⁵², eliberat de toate, în afară „*De moarte, de hazard și de schimbare*”⁵³.

Totul, în jur, devine, treptat, „*un ocean de-armonii și lumină*”⁵⁴. Întunericul și moartea au fost abolite de puterea luminii și a iubirii, creând o lume înțeleaptă al cărei „*simbol și drapel*”⁵⁵ este Prometeu. În final, se aude glasul lui Demogorgon care vorbește

⁴⁵ Idem, ibidem, p. 238

⁴⁶ Idem, ibidem, p. 239, 251

⁴⁷ Idem, ibidem, p. 267

⁴⁸ Idem, ibidem, p. 271

⁴⁹ Idem, ibidem, p. 278

⁵⁰ Idem, ibidem, p. 321

⁵¹ Shelly, op. cit., p. 330

⁵² Idem, ibidem, p. 333

⁵³ Idem, ibidem, p. 334

⁵⁴ Idem, ibidem, p. 341

⁵⁵ Idem, ibidem, p. 342

despre destinul titanului și, implicit, al omului, îndemnându-l să înfrunte întotdeauna puterea și să iubească cu încredere totală, drama sfârșind sub semnul victoriei.

În concluzie, se poate spune că fiecare dintre autorii analizați mai sus este unic în felul său, fapt ce a permis realizarea unei tipologii a vizionarismului, dar, în același timp, toți se aseamănă prin spiritul lor vizionar și prin talentul de a transpune în operă concepțiile lor ontice.

ACKNOWLEDGEMENT: This paper is supported by the Sectoral Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), ID134378 financed from the European Social Fund and by the Romanian Government

Bibliografie:

- *** *Arte poetice. Romanticismul*, coord. Angela Ion, Editura Univers, București, 1982
Béguin, Albert, *Sufletul romantic și visul*, Editura Univers, București, 1998
Chevalier, Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Editura Artemis, București, 1993
Hoffmann, E.T.A., *Urciorul de aur*, Casa Editorială Moldova, Iași, 1992
Hugo, Victor, *Legenda secolelor (Versuri alese)*, EPL, București, 1969
Hugo, Victor, *La Légende des Siècle*, Edition Baudelaire, Paris, 1966
Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*, Editura Univers, București, 1980
Shelly, *Opere alese*, EPLA, București, 1957