

Influența Byroniană în preromantism și romantism

Byronian Influence in Pre-Romanism and Romance

Costina Denisa BĂRBUCEANU¹
DOI: 10.52744/AUCSFLSA.2022.01.23

Abstract:

Literatura comparată facilitează o înțelegere amănunțită a temelor și motivelor în contextul culturii ambelor literaturi și anume ce s-a păstrat și ce s-a împrumutat și felul în care aceste teme și motive creează o simbioză unică în poezii încărcate de semnificații religioase, demonice, sau care conțin un complexio oppositorum ce le acordă acea notă distinctivă, de capodopere. Articolul propune identificarea asemănărilor dintre lirica engleză și cea română, și mai ales, acele poezii în care ecoul romanticilor englezi a răsunat cel mai puternic, cât și acele subtilități care nu se lasă descoperite fără un studiu amănunțit, pe text, unde influențele nu se lasă greu descoperite, căci unele poezii infuzează perfect cu esența liricii engleze, mergând până la coincidența titlului: celebrul erou byronian Conrad, demonul întunecat, un alter ego al marelui Lord englez. Este însă necesară și chiar vitală o studiere amănunțită acolo unde influențele nu cad sub incidența coincidenței și unde trebuie să privim teoria comparatistă în legătură cu alte principii sociale sau istorice, cum ar fi poezia lui Shelley sau Keats.

Cuvinte cheie: *simbioză, complexio oppositorum, preromantism, romantism, erou byronian*

Abstract:

Comparative literature facilitates a thorough understanding of themes and motifs in the context of the culture of both literatures, namely what has been preserved and what has been borrowed, and how these themes and motifs create a unique symbiosis in poems charged with religious, demonic meanings, or containing a complexio oppositorum that gives them that distinctive, masterpiece note. The article proposes to identify the similarities between English and Romanian lyrics, and above all, those poems in which the echo of the English romantics resonated most strongly, as well as those subtleties that cannot be discovered without a thorough study, on the text, where the influences are not left hard to discover, because some poems perfectly infuse with the essence of English lyricism, going as far as the coincidence of the title: the famous Byronic hero Conrad, the dark demon, an alter ego of the great English Lord. But a thorough study is necessary and even

¹ Universitatea din Craiova.



vital where the influences are not coincidental and where we have to look at comparative theory in relation to other social or historical principles, such as the poetry of Shelley or Keats.

Keywords: *symbiosis, complexio oppositorum, preromanticism, romanticism, Byronic hero*

Byronismul și tiparul eroului Byronic

*Mamut², asociind cu numele său demonismul și satanismul,
„Tu te-asemenea
Cu-o noapte străvezie-n care stoluri
De nouri albi brăzdează în adânc
și licăresc puzderie de stele
Ca niște soli pe bolta, minunați”³*

și creând un model pe care el l-a afișat cu nonșalanță, o proiecție de eu, de procese interioare arhetipale și tumult în exces, Byron deschide un nou curent prin excelență, **byronismul**. Astfel, universalitatea curentului byronic cuprinde Germania, Franța- unde Chateaubriand dezmoțise resorturile, Spania, Italia sau Grecia, țări care se alimentează din seva poetului damnat, în deceniile trei și patru, urmând apoi ca în secolul 20, să atingă și estul și centrul țărilor europene, sub numele de *preromantism*, caci așa cum spun (Chiritescu, Paunescu, 2022:223) „Limba română este un paradis pentru împrumuturi și s-a adaptat tuturor situațiilor și să le depășească pe toate.”⁴

În byronism este răstălmăcit *Sturm und drang*-ul gotic, (1760-1780), acea plângere melancolică, mister, fantastic, titanism în stare pură, atât de proprii lui Byron, în perioada tinereții, tinerețe marcată și de fatalul și tenebrul gotic al lui *Ann Radcliffe*. În consecința, el va fi un hulitor în Cain și pervertit în **Don Juan**, depășind sferele preromantice, și fiind receptat ca o variantă a romantismului, care brăzdează forțele creatoare europene și se impune în literaturile universale.

„Contemporanii și succesorii imediați l-au socotit pe Byron răspunzător și pentru răspândirea unei atitudini romantice, la prima vedere, de semn contrar față de aceea demonică, în realitate complementară acesteia sau combinabilă cu ea, în dozaje foarte felurite.

² *Byron Poeme*, traducere de Virgil Teodorescu, *op. cit.* p. 322, Cain.

³ *Ibid*, p. 299, Cain.

⁴ Chiritescu, Ileana Mihaela, Păunescu, Floriana Anca, From Moldovian Dialect to Romanian Literary Language--Similarities and Differences: „The Romanian language is a paradise for borrowing and has adapted to all situations and overcome them all.” *Revista de Stiinte Politice*, Nr.73, 2022/1/1, p. 223.



E vorba de spleen-ul englezesc, a cărui variantă franceză, a fost le mal du siècle; de acea iremediabilă melancolie, pe care germanii au numit-o Weltschmerz.”⁵

Începând cu **Ghiaurul**, Byron devine din ce în ce mai demonic, mai efervescent și însingurat, prefigurându-l parcă pe tenebrosul și misticul *Manfred*, lipsit de crez și fără de speranțe care să-i însenineze existența:

„Dar alții spun ca în acel amurg,
A fost văzut Ghiaurul pe al sau murg
Sub pâlpâiri și umbre alergând,

Singur în șa, cu aripi de vânt...”⁶ Byron „un tânăr de 24 de ani se povestește pe sine lumii și o domină travestit în haina eroică, în turbanul eroilor orientali ai Moreei, Stambulului sau Mării Egee.”⁷ **Corsarul** vine să complinească figura eroului byronian cu atribute pe care aceasta nu le primise încă, vorbind despre un tulburător **Conrad**, revoltat și rebel:

„Misterios, sălbatic și tăcut,

N-avea nici milă, nici dispreț n-avea.”⁸ care trăiește după propriile reguli, în libertate, prădând castele turcești, un pirat adocat în insulele grecești, un supus aventurii, cântului și singurătății mării.

Acțiunile sale de revoltă, rebeliune și negație puternică a tot ce-l înconjoară, prin care se războiește cu lumea întreagă scot la iveală tenebre ale sufletului său care își au izvor în trecutul tumultuos, ținut departe de ochii și gurile întrebătoare. În acest tumult este totuși un izvor de puritate care îl inunda și care îi oferă capacitatea poetului - ce se transpune pe sine în propria poezie - de a iubi cu adevărat: „*Conrad iubea. Era un ticălos. Iubirea, însă, biruise-n el.*”⁹ Dar, în ultima instanță, nici iubirea, care ar trebui să-l blazeze și să-l liniștească, nu-i potolește setea de aventură.

El este un arhetip, un erou, un răzvrătit solitar care descinde din sufletul lui Byron- un filozof caustic care-și pune întrebări esențiale cu privire la viață și la fragila existență umană supusă morții- și care mănjește și alte literaturi, inspirând poeme cu același nume: *Konrad* al lui Adam Bernard Mickiewicz sau *Conrad* al lui Bolintineanu, care cutreieră mările în lung și-n lat precum și țările străvechi, comparând ruinele decadenței antichizate cu realitățile mizere.

Tiparul eroului byronian și în speță romantic, își are piatra de temelie în orgoliul nemăsurat pe care îl posedă, un înamorat de pericol și adevăr, un inadaptabil care pofteste la un amor distructiv dar împărțit,

⁵ Vera Călin, *Romantismul*, p. 141, Editura Univers, București, 1970.

⁶ George Gordon Byron, *Poeme*, traducere de Șt. Avădanei, Al. Pascu, p. 21, Colecția „101 Cărți” Editura Junimea, Iasi, 1972.

⁷ Dragoș Protopopescu, *op. cit.*, p. 114.

⁸ Byron, *Poeme*, traducere de Virgil Teodorescu, *op. cit.* p. 55, *Corsarul*.

⁹ *Ibid*, p. 56, *Corsarul*.



un pesimist până la refuz, un dezabuzat de lume și un mizantrop fără echivoc. Eroul byronian e un titan, un Prometeu încătușat în propriul eu, care duce în spate toate relele lumii, parcă numai pentru el urzite, un revoltător împotriva divinității, un Luceafăr sau Lucifer, un tânăr Werther, al lui Goethe, care emană un strigăt de deznădăduință. „În ființa lui e prea puțin omenesc, și de aceea drama lui nu poate fi un model pentru oamenii obișnuiți. Îngerul căzut care împinge la prăbușire pe cei aflați în preajma sa, având o neasemuită putere de seducție, i-a atras pe mulți romantici; Byron nu e, desigur, creatorul tipului, dar romantismul european, de la Musset, Lamartine și Vigny, până la Leopardi și Lermontov l-a preluat, de cele mai multe ori, de la el.”¹⁰

Preromantismul si romantismul

O fază care mijlocește trecerea la romantism, „(...) un simplu preambul al romantismului, mai stângaci și mai neorganizat, căruia îi lipsea doar punerea în scenă și conștiința de sine.”¹¹ scutură hainele grele ale clasicismului care amprentase deja perioada secolelor XVII și XVIII, și începuse să scadă în intensitate. Se cerea acum, cu ardoare, simțământul, iar verbul, *a simți* începe să contureze liniile, din ce în ce mai agresive, ale unei noi etape marcate de sensibilitate, de trăiri, de emoție, atingând sufletul cititorului prin puterea imaginației creatoare și a reflecțiilor febrile. Deși încă conectat la o literatură cu norme tradiționale, și datorită împrumuturilor lexicale (Paunescu, Chiritescu, 2022:205), preromantismul - o fază tranzitorie, afișează o anumită corelație față de etapa următoare, cea a romantismului, și aduce în prim plan ideea că individul nu mai folosește rațiunea înaintea prefacerilor interioare. Sunt acestea din urmă cele care îl ghidează și îl fac să perceapă realitatea într-un mod aparte. Omul preromantic este emotiv, cu stări sufletești schimbătoare, de o melancolie absolută, stări care au puterea să emoționeze, mai degrabă decât să evidențieze.

Preromanticul se rupe de închistările clasice, care impuneau redarea unei realități de tipar, și îndrăznește să simtă și să comunice simțământul pentru a insufla un sentiment asemănător în ceilalți, născând astfel elucubrații de tip filosofic nebănuite până atunci, în ideea simplă și absolută că nevoia de a simți precede nevoia de a gândi. Aplecarea spre singurătate se prefigurează în acest registru, mai grav ca niciodată: singur în natură, admirând colbul de pe ruinele și mormintele civilizațiilor decadente, eroul preromantic ezită și este un simplu visător, cu reverii obișnuite, pe când romanticului- creator de utopii și scene complexe ale

¹⁰ Byron, *Opere, Poezia*, traducere de Aurel Covaci, Petre Solomon și Virgil Teodorescu, *op. cit.*, p. 20, în Studiu introductiv de Dan Grigorescu.

¹¹ Mircea Anghelescu, *Preromantismul românesc*, p. 7, Editura Minerva, București, 1971.

umanității - i se succed halucinații bulversante, fiind un ostracizat, un arhitect solitar în eterne singurătăți. „Literatura preromantică este, dimpotrivă, sentimentală, depresivă, obosită, poezia în special, traducând situația claselor sociale în curs de lichidare, a aristocrației, mai ales.”¹²

Opoziția preromantic-romantic relevă diferențe semnificative, ca tipologie de eroi sau mod de scriere a poeziei, însă motivele preromantice se găsesc în poziție identică cu cele romantice, cu mențiunea că preromanticul nu se va ridica niciodată la titanismul și demonismul romanticului, nici la sistemul său de gândire filosofică, ci va rămâne în pasivitate obscură, ca într-un refugiu, la umbra mormintelor pe care le gândește. Aici îi putem da exemplu pe Grigore Alexandrescu sau Bolintineanu, - pe când romanticul în solitudinea sa, este geniu, titan, fascinație - Eminescu. (Bărbuceanu, 2020)

„Lumea preromanticului e organizată logic, ca și natura, și coerentă, în sensurile ei fundamentale, el încercând tot timpul să găsească legături între intuițiile sale noi și sistemul cunoscut, acceptat; din inevitabilele nepotriviri i se naște neliniștea, teama, melancolia. Romanticul nu încearcă să găsească modalități de împăcare cu lumea, ci tinde să și-o anexeze, să o transforme; preromanticul e, în mare, un pasiv, romanticul - un activ.”¹³ Preromantismul evocă un simțământ, o pulsație mai diafană, mai nepalpabilă, transpusă în versuri generale- și nu particulare, cum face romanticul- care invită la dezbaterea și rezolvarea problemelor, nu le trăiește direct. „Trăsăturile identificate drept comune între scriitorii din prima jumătate a secolului XVIII-lea, chiar și atunci când par, în mod foarte plauzibil aceleași, sunt, de fapt, altele din punctul de vedere al funcției îndeplinite și semnificației generale.”¹⁴

Romantismul, absurd, extravagant- „punctul de plecare în evoluția termenului însuși apare sub forma „romant”, în limba franceză veche, cuvânt care derivă din forma latină târzie *romanticus*”¹⁵ are o mulțime de definiții. El apare în 1669 în Franța și în secolul al XVII-lea, în 1674, în Anglia, definind ceva nefiresc; cuvântul „romantic” este redat pentru prima dată, scăldat în supranatural, în poemele medievale ale poetului italian, Torquato Tasso, unul din cei mai reprezentativi poeți ai Renașterii italiene. Tasso a scris epopeea în versuri *Ierusalimul eliberat*, cea mai cunoscută operă a sa.

Cuvântul romantic a fost folosit ca sinonim pentru cuvântul „gotic”, în Germania, în 1766, unde „din amestecul religiei creștine și a

¹² D. Popovici, *Romantismul românesc*, p. 1, Editura Albatros, București, 1972.

¹³ Mircea Anghelescu, *op. cit.*, p. 25.

¹⁴ Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, p. 27, Editura Minerva, București, 1972.

¹⁵ D. Popovici, *op. cit.*, p. 2.



cavalerismului s-a născut italienischer, geistlich-frommer, romantischer Geschmack (gustul italian, religios-cucernic, romantic).”¹⁶ Literatura romantică își are izvoare în Evul Mediu, originând din vremea *Cântecului Nibelungilor* sau din epopeea irlandeză *Beowulf*, din secolul al VIII-lea, până la poemele epice despre *Carol cel Mare* sau legendele cavalerilor *Mesei Rotunde*, mergând până la *El Cid* sau *Don Quijote* și prelungind eul eroic din operele scriitorilor italieni ai Renașterii, Dante, Boccaccio, Petrarca. Jacques Barzun făcea o diviziune judicioasă a fazelor romantismului, considerând astfel necesară împărțirea acestuia în patru faze, argumentând că, aproape într-un secol, două generații de titani și-au adus contribuția impresionantă în sferile romantismului universal: „Romantismul, ca fenomen european, prinde viață între anii 1780 și 1830 și rămâne un maestru nedisputat al domeniului până în 1850. Această perioadă constituie ceea ce eu găsesc convenabil să privesc ca fiind prima fază. (...) Următoarele trei faze, (...) reprezintă eforturi în specializare, selecție, rafinament și intensificare.”¹⁷

Victor Hugo promovează romantismul francez prin excepționalul roman *Mizerabilii*, care însumează două figuri romantice Jean Valjean și episcopul Myriel Bienvenu sau personaje, precum cocoșatul și urâtul dar sensibilul Quasimodo, din *Cocoșatul de la Notre-Dame*, unde trecutul este preferat prezentului pentru că exacerbează dorințe și sentimente în personaje sfârtecate de imense antiteze. *Legenda secolelor* („La Legende des Siecles”) în care autorul sapă temeliile antice și scoate la suprafață miturile antichizate, face o introspecție istorică care-l propulsează în superioritate și prin care își surclasează condiția umană. Romantismul înseamnă deopotrivă și o reîntoarcere în „**illo tempore**”, timpul după care tânjim mereu în căutările noastre căci el însumează nostalgia, dorul de absolut, cum spunea Mircea Eliade, pentru a defini timpul mitologic, de creație a lumii, și a găsi acel moment al pâlpâirii primordiale. „Definiția romantismului s-a dat în mod obișnuit în legătură cu clasicismul sau cu realismul. Raportat la aceste două curente literare, romantismul, se caracterizează ca o literatură a sentimentului și a fanteziei. Ea apare, într-adevăr ca o violentă descătușare a sentimentului, după marea încordare, care a fost marea revoluție franceză.”¹⁸

¹⁶ Rene Wellek, *Conceptele criticii*, p. 137, Editura Univers, București, 1970.

¹⁷ Jacques Barzun, *The Four Phases of Romanticism* în *Classic, Romantic, and Modern*, p. 99, Edition: 2, Publicată de University of Chicago Press, 1975: „Romanticism as a european Phenomenon, then, comes of age between 1780 and 1830 and remains undisputed master of the field until 1850. This period constitutes what I find convenient to regard as the first phase.(...) The next three phases, which we are about to examine, are efforts at specialization, selection, refinement and intensification. ”

¹⁸ D. Popovici, *op. cit.*, p. 5.



În romantismul german îi găsim ca exponenți pe, E.T.A. Hoffmann, *Elixirul dragostei* (Die Elixiere des Teufles) 1815, Schlegel, Goethe cu „Faust” sau Novalis, cu romanul neîncheiat *Heinrich von Ofterdingen*, care cuprinde mituri și motive care se regăsesc și la Eminescu, în *Floare albastră*. Motivul florii albastre – care provine dintr-o legenda antică thusingiană ce înflorește în noaptea nașterii Sf. Ioan -a avut un impact considerabil asupra întregului romantism. „Trebuie să admitem că în mișcarea romantică germană a existat un pronunțat stadiu de elenism; rădăcinile lui se află în lucrările lui Winkelmann, un înflăcărat discipol al lui Shaftesbury, și acest entuziasm pentru elenism a devenit curând extrem de frecvent în Germania.”¹⁹

Coleridge cu al său „The Ancient Mariner”, Wordsworth, sau „Ivanhoe” al lui Walter Scott, numiți și poeții lakiști, considerați de unii critici ca fiind prima generație preromantică, amprentează Anglia cu un stil aparte urmat de Keats, Shelly și Byron - „(...) un grup destul de coerent, toți având aceeași concepție despre poezie și imaginație, despre natură și spirit. Ei au, de asemenea, un stil poetic comun, un mod de a folosi imaginea, simbolul și mitul care este absolut distinct de oricare din practicile secolului al XVIII-lea, și pe care contemporanii l-au găsit obscur și aproape inteligibil.”²⁰ Lordul Byron ajunge în fabulosul poem în trei acte *Cain* să repună în drepturi pe însuși Lucifer, oferind un alt punct de vedere și o altă perspectivă a diavolului, transformându-l într-un romantic dezabuzat, sau uman, în cazul lui Milton, *Paradisul pierdut* („Paradise lost”), care își exploatează decăderea în câștiguri. „Poezia Mișcării Romantice, de la transformările timpurii până la cele târzii, este marcată de forme extreme de dizlocare și conceptualizare poetică, în timp ce, problemele umane de care se ocupă poezia sunt resituate și redirecționate în diferite moduri.”²¹

Dintre romanticii englezi, cel care a făcut cea mai mare carieră în sferele poeziei românești, în preromantism și romantism, a fost, fără îndoială, **Lord Byron**, despre care se auzise însă, prima oară, în 1824, într-o epistolă prin care se anunța, din păcate, moartea sa tragică, la 19 aprilie. Această influență, receptată în acea perioadă drept byronism, a fost posibilă datorită ecoului răsunător al celebrității romancierului englez - în primul rând ca soldat, prin acțiunile curajoase întreprinse pe frontul din Grecia, și nu ca părintele lui „Don Juan” sau „Cain”. Mergând pe conceptul că „La noi, romantismul nu vine prin revoluție ci prin

¹⁹ Rene Wellek, *op. cit.*, p. 170.

²⁰ *Ibid*, p.185

²¹ Jerome J. McGann, *op. cit.*, pp. 137-138, „ The poetry of the Romantic Movement, from its earliest to its latest transformations, is marked by extreme forms of displacement and poetic conceptualization whereby the actual human issues with which the poetry is concerned are resituated and deflected in various ways.”



accelerarea evoluției. Adevăratul său dușman nu e clasicismul, ci inerția.”²² descoperirea versului byronian fost posibilă datorită preluării și însușirii deschise a operei sale de către poeții noștri, aflați într-un moment în care aveau nevoie să-și resusciteze inspirația cu acel ceva romantic, nepătat și agreabil, după care tânjau.

„Distincția Byron - byronism, care nu a fost percepută de cea mai mare parte a scriitorilor secolului al 19-lea, din spațiul literar european de est și centru, a fost derutantă și pentru unii istorici literari români ai secolului al XX-lea, care au menținut coeficientul de confuzie din cauza, pe de o parte a incompletei cunoașteri a operei, pe de altă parte, a receptării românești pe linia exclusiv a byronismului.”²³ Diferența dintre influența, în special cea a Lordului Byron, în literatura română, - care poate fi etalată ca interferențe fine, neconștiente de sine, ce pătrund în conștiință și sunt supuse prefacerilor -și imitație - o copie inferioară, fadă și diluată a esenței operei în sine, este aceea ca influența dă valoare și substrat operei. Îi poate oferi un punct de plecare semnificativ, mai ales întâlnit la poeții preromantici. „Reiterarea evidentă și constantă a lui Byron în cultura română a secolului XX nu poate fi ignorată. Interpretările tipice greșite și abuziv-politice ale „spiritului revoluționar” există în anii postbelici, cu eradicarea evidentă a notelor intime în lirismul byronic.”²⁴

Primele ecouri la Ion Heliade Rădulescu

Manifestarea primordială a spiritului byronian se găsește în speță, la poeții pașoptiști, **Asachi**, **C.A Rosetti** sau **Heliade**, „un autodidact prin forța lucrurilor și un mare devorator de cărți”²⁵ efervescent, atins și de bucuria de a fi trist a lui Lamartine, (a tradus „Meditațiile” 1830). Traduce și el enorm pe Byron, și asemeni celorlalți pașoptiști se găsește săgetat de tiparele sociale și revoluționare ale timpului, cărora Byron le transmitea o nouă vibrație, un ecou ce se plăsmuiește în operele lor meditative: „**Serafimul și Heruvimul**”, 1833, „**Visul**”, 1836. Aici poetul ceremonializează influența și mijlocește pătrunderea tiparului byronian-romantic în poezia românească cu tentă **religioasă**, făcând risipă de **imagini**, ca în „Serafimul și Heruvimul”:

²² Paul Cornea, *op. cit.*, p. 523.

²³ Ileana Verzea, *op. cit.*, p. 40.

²⁴ Richard Andrew Cardwell, *The Reception of Byron in Europe*, p. 198, Edition: 2, Publicată de Continuum International Publishing Group, 2004: „Consistent and overt resuscitation of Byron in Romanian culture in the twentieth century cannot be ignored. Typical misreadings and abusive political interpretations of the „revolutionary spirit” are there in the post-war years with the expected obliteration of the intimate notes in Byronic lyricism.”

²⁵ George Călinescu, *Istoria literaturii române, compendiu*, p.66, Editura Litera Internațional, București, 2001.



*„Când viforul se scoală, când cerul se mânia,
Când negura se-ntinde, când norii se-mpletesc,
Când focul șerpuiește d-a lungul în tărie*

*Cu fulgerul, atuncea cu groază te privesc.”*²⁶ Însă „poetul nu reușește să facă să vibreze de poezie, lumea aceasta a abstracțiunilor de ordin moral și poezia rămâne o încercare de a da ceva asemănător meditațiilor lamartiniene, ce se hrănesc din contemplarea divinului.”²⁷ Poezia lui Heliade exacerbează astfel o osmoză de lamartinism și byronism ce pulsează în versurile poetului care încearcă să combine influențele mai multor literaturi.

Sub imperiul traducerilor făcute, și pornind de la aceste concepții, „**Visul**” lui Heliade se concentrează pe tema poemului, anume că viața este reprezentată ca un vis, - **tema**, mai cu seamă, preluată din operele dramatice ale lui Calderon de la Barca, „*La vida es sueño*”, Această temă mustește de reverberații hinduse, mistica persană și morala budistă iar Heliade împrumută de la Byron, tiparul revoltei însă nu și conceptul și totalitatea ideilor filosofice. Ecouri reverberante ale marelui bard englez și ale visului său 1816 - în care poetul urmărește istoria celor *două făpturi*: „*Două făpturi văzut-am, în plină tinerețe*”²⁸, distorsionarea și transformarea tainică a timpului într-un *ceas*:

*„Voi povesti-ntâmplarea ce mi-a vădit-o visul
Pe când dormeam; căci gândul, îmbrățișat de somn,
E-n stare să străbată prin vreme și să-nchege*

*O viață, în fugarul răstimp al unui ceas.”*²⁹ - se regăsesc și în opera poetului român: „*Atunci eu lângă mine văzui două ființe*”³⁰ sursa inspirației fiind clară.

„Aici Byron făcea o configurare a visului ca bivalentă a vieții și a morții, tema shakespeariană, guvernând o lume proprie (...) spre a evoca dramele erotice într-o măsură, biografice, călătorii exotice și sentimentul damnării.”³¹ Reiterarea aceluiași versuri, de o asemănare profundă se găsește la nivelul mai multor versuri care vorbesc de realitățile supranaturale mereu schimbătoare ale visului, fiecare dintre poeți introducând o nouă scenă cu versul repetitiv:

„Dar visu-și schimbă cursul”

²⁶ Ion Heliade Rădulescu, *Opere, Versuri. Proză*. Serafimul și Heruvimul, p. 72, Academia Română, Scrieri istorice și memorialistice, Editura Univers Enciclopedic, București, 2002.

²⁷ D. Popovici, *op. cit.*, p. 183.

²⁸ Byron, *Poeme*, traducere de Virgil Teodorescu, *op. cit.*, p.126, Visul.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Ion Heliade Rădulescu, *Opere, Versuri. Proză, op. cit.*, p.78, Visul.

³¹ Elena Tacciu, *Romantismul românesc*, Un studiu al arhetipurilor, Vol. I, Alte lecturi romantice, p. 460, Editura Minerva, București, 1982.



„Se schimbă iară visul”³²- la Byron,
și la Heliade:

„Dar visu-și schimbă fața, se prefăcură toate, (...)

Visu-și mai ține șărul, dar cu ceva schimbare, (...)

Dar visu-și schimbă fața și iarăși lângă mine (...)”³³ Descrierea lui Satan, scălâmbu, cu nas lung și nări umflate fiind, mai degrabă, una religios-monstruoasă, cu exagerări și puerilă.

„Concepția despre natura imaginației poetice și despre univers are consecințe evidente pentru practica poetică. Toți marii poeți romantici sunt creatori de mituri, sunt simbolizști a căror practică trebuie privită prin prisma încercării lor de a da o interpretare mitică totală lumii a cărei cheie o dețin.”³⁴

Nu degeaba alege Heliade să scrie o poezie ca *Visul* inspirată de marele romantic englez, Byron, căci acesta știa, cu siguranță că „Germenele existenței viitoare, dormitând în viața noastră actuală, se manifestă mai ales în anumite momente în care forțele vieții prezente se odihnesc: așa în cazul presentimentelor, **al viselor**, al fenomenelor de simpatie și de magnetism animal”³⁵, după cum ne spune Albert Beguin în „Sufletul romantic și Visul” asupra simbolisticii visului, de Schubert. Pentru acesta, acțiunea de a visa este, mai exact, o dispoziție de vigilență, pe care Montaigne o definea în contrast, anume ca suntem treji atunci când părem că dormim și, de fapt, dormim când suntem treji.

O viziune antichizată, parcă desprinsă din poemele titanice ale lui Milton, amestecată cu accente din „Divina Comedie” a lui Dante Aligheri - „un om care-și mărturisește rătăcirea și își caută salvarea”³⁶ și cu viziuni cosmogonice ale haosului ce respiră accente din „Cain” se găsesc la Heliade în **Moartea sau frații**. „Heliade se apropie de Byron în ideea damnării apriorice a lui Cain”³⁷ și împarte ideea de anarhie și dezordine, doar sub aspect stilistic, căci Cain al lui Heliade nu are nimic în comun cu romanticul și răzvrătitul Cain byronian. Pe aceeași poziție se situează și **Anatolida sau Omul și forțele** inspirată fiind din „**Heaven and Earth**”, din care Heliade tradusese recent. În **Anatolida sau Omul și forțele** întâlnim o plenitudine de imagini, sortimente de sentimente și modele, intonații, cu sensuri mistice, morale și istorice, și își fac loc, mai ales, în cântul al IX-lea, „Maritagiul fiilor cerului cu fiecele oamenilor”, care, „s-ar

³² Byron, *Poeme*, traducere de Virgil Teodorescu, *op. cit.*, p.128, Visul.

³³ Ion Heliade Rădulescu, *Opere, Versuri. Proză*, *op. cit.*, pp.75- 76 -77, Visul.

³⁴ Rene Wellek, *op. cit.*, p. 197.

³⁵ Albert Beguin, *Sufletul romantic și Visul*, p. 150, Editura Univers, București 1970.

³⁶ Ovidiu Drâmba, *Istoria literaturii universale*, vol. I, Editura Didactică și pedagogică, București, 1968.

³⁷ Elena Tacciu, *op. cit.*, p. 460.



fi desfășurat, după toate aparențele, sub influența poemei „Cerul și pământul” a lui Byron.”³⁸

Heaven and Earth se regăsește ca temă - încercarea de a depăși condiția umană- și în poemul eminescian **Fata în grădina de aur**, unde dragostea dintre un zmeu nemuritor și o muritoare pune serioase probleme unirii acestora, și are materializare diferită la cei doi mari poeți romantici. La Byron este posibilă o apropiere a celor două incompatibilități, pe când la Eminescu, **zmeul**, simbol al superiorității omului de geniu pe pământ, creatură tenebroasă nu permite alăturarea dragostei de o simplă muritoare:

*„O, geniu mândru, tu nu ești de mine,
De-a ta privire ochii mei mă dor,
Sângele meu s-ar stoarce chiar din vine,
Căci m-ar usca teribilu-ți amor!
Curând s-ar stinge viața mea, străine,
Când tu m-ai duce-n ceruri lângă sori,
Frumos ești tu, dar a ta nemurire
Ființei trecătoare e pieire. (...)
Și acest drum al pulberii, pieirei,
Ce ca pe-un plan l-am zugrăvit cu mâna,
Nimic fiind, l-am închinat murirei
În van s-acopără oprind ruina,
Nimic etern în tremurul sclipirei;
În van adun și-și grămădesc lumina
În cărți și scrisuri, și în van ș-acată
De **vis etern** sărmana lor viață...”*³⁹

Fata reprezintă eșecul depășirii condiției umane, ea nu are puterea de a se ridica deasupra acesteia și nu pot aspira la geniu. La Byron această depășire nu implică neapărat un motiv de geniu, iar autoritatea supremă este portretizată și ea diferit: la Byron miresmele îngâmfării absolutiste nu au nimic în comun cu îndoiala și cerebralitatea **Divinității** eminesciene. Dar ce este Divinitatea? „Goethe: „Ce știm despre ideea Divinului? și ce ne pot spune ideile noastre înguste despre ființa Supremă? Să o strig, asemeni unui Turc, cu o sută de nume, tot nu mi-ar ajunge, și în comparație cu asemenea atribute nemărginite, tot nu aș fi spus nimic.”⁴⁰

³⁸ D. Popovici, *op. cit.*, p. 195.

³⁹ Mihai Eminescu, *Opera poetică*, Fata în grădina de aur, pp. 665-670, ediția a II-a revăzută, Polirom, 2006.

⁴⁰ Wolfgang Johann Von Goethe, Wallace Wood, *op. cit.*, p. 359, „Goethe” What do we know of the idea of the Divine? And what can our narrow ideas tell of the Highest Being? Should



Trăsăturile proaspetelor adieri preromantice se solidifică, mai ales după 1830, când se observă în literatura noastră o expansiune a scrierilor, avându-i ca autori pe Grigore Alexandrescu, Bolliac, Cirlova, Asachi, Stamati sau Cuciuran și când apar accente ale „Noptilor” lui Young. Această înclinare romantică este ȧesută cu iz de demonism și fire nocturne, **ruine** și întrebări filosofice cu privire la condiȧia omului pe pământ, care duc la depresii stropite de melancolism satanic și byronism, mai ales în Mediaȧiile lui Bolliac, care fusese elevul lui Heliade și culminând cu Grigore Alexandrescu, care își făcuse deja o obsesie pentru morminte.

Ȧmpletind tiparul neoclasic cu tendinȧa romantică, Heliade devine puȧin byronian și în fragmentul epic „**Mihaida**”, de factură socială și patriotică, care după denumire, ne evidenȧiază ca erou central pe Mihai cel Mare, în care poetul recunoaște influenȧa marilor barzi, **Virgiliu, Torquato Tasso**. Dar și o alăturare, mai mult de factură a **tiparului caracterologic**, cu Lordul Byron, exista, deși numai în acest sens, mai ales ca Tasso și Byron se asemanau, după cum spune Goethe: „Nu putem” a continuat el, să comparăm acești poeȧi fără să nu distrugem pe unul prin celălalt. Byron reprezintă rugul cu spini în flăcări care arde sfântul cedru al Libanului până la cenușă. Marele epos al poemului italian și-a menȧinut faima de secole; dar, totuși, cu un singur vers din „Don Juan” poȧi otrăvi întregul „Jerusalem Delivered”.⁴¹

Bibliografie

- Angheliescu, Mircea, *Preromantismul românesc*, p. 7, Editura Minerva, București, 1971.
- Bărbuceanu, Costina Denisa, *Keats, Mitul lui Hyperion la Keats și Eminescu*, Volum omagial Elena Petre, 2020.
- Beguin, Albert, *Sufletul romantic și Visul*, p. 150, Editura Univers, București 1970.
- Byron, George Gordon, *Poeme*, traducere de Șt. Avădanei, Al. Pascu, p. 21, Colecȧia „101 Cărȧi” Editura Junimea, Iasi, 1972.
- Byron, *Poeme*, traducere de Virgil Teodorescu, op. cit. p. 55, Corsarul.
- Byron, Opere, *Poezia*, traducere de Aurel Covaci, Petre Solomon și Virgil Teodorescu, op. cit., p. 20, în Studiu introductiv de Dan Grigorescu.

I, like a Turk, name it with a hundred names; I should still fall short, and, in comparison with such boundless attributes, have said nothing.”

⁴¹ Wolfgang Johann Von Goethe, Wallace Wood, op. cit., p., 75, „One cannot”, continued he, compare these poets with each other without annihilating one by the other. Byron is the burning thorn bush which reduces the holy cedar of Lebanon to ashes. The great epic of the italian poem has maintained its fame for centuries; but yet, with a single line of „Don Juan” one could poison the whole of „Jerusalem Delivered”.



- Byron, *Poeme*, traducere de Virgil Teodorescu, op. cit., p.126, Visul.
- Byron, *Poeme*, traducere de Virgil Teodorescu, op. cit., p.128, Visul.
- Călin, Vera, *Romantismul*, p. 141, Editura Univers, București, 1970.
- Călinescu, George, *Istoria literaturii române, compendiu*, p. 66, Editura Litera Internațional, București, 2001.
- Cardwell, Richard Andrew, *The Reception of Byron in Europe*, p. 198, Edition: 2, Publicată de Continuum International Publishing Group, 2004: „Consistent and overt resuscitation of Byron in Romanian culture in the twentieth century cannot be ignored. Typical misreadings and abusive political interpretations of the „revolutionary spirit” are there in the post- war years with the expected obliteration of the intimate notes in Byronic lyricism.”
- Cornea, Paul, *Originile romantismului românesc*, p. 27, Editura Minerva, București, 1972.
- Chirițescu, Ileana Mihaela, Păunescu, Floriana Anca, *From Moldovian Dialect to Romanian Literary Language--Similarities and Differences: „The Romanian language is a paradise for borrowing and has adapted to all situations and overcome them all.* „Revista de Stiinte Politice, Nr.73, 2022/1/1, p. 223.
- Drâmba, Ovidiu, *Istoria literaturii universale*, vol. I, Editura Didactică și pedagogică, București, 1968.
- Goethe, Wolfgang Johann Von, Wood, Wallace op. cit., p., 75, „One cannot”, continued he, compare these poets with each other without annihilating one by the other. Byron is the burning thorn bush which reduces the holy cedar of Lebanon to ashes. The great epic of the italian poem has maintained its fame for centuries; but yet, with a single line of „Don Juan” one could poison the whole of „Jerusalem Delivered”.
- McGann, Jerome J. op. cit., pp. 137-138, „The poetry of the Romantic Movement, from its earliest to its latest transformations, is marked by extreme forms of displacement and poetic conceptualization whereby the actual human issues with which the poetry is concerned are resituated and deflected in various ways.”
- Păunescu, Floriana Anca, Chirițescu, Ileana Mihaela, *The Dynamics of Legal English Lexicon*, Revista de Științe Politice, Nr. 73, 2022/1/1, p. 205.
- Popovici, D., *Romantismul românesc*, p. 1, Editura Albatros, București, 1972.
- Rădulescu, Ion Heliade, *Opere, Versuri. Proză. Serafimul și Heruvimul*, p. 72, Academia Română, Scrieri istorice și memorialistice, Editura Univers Enciclopedic, București, 2002.
- Tacciu, Elena, *Romantismul românesc, Un studiu al arhetipurilor*, Vol. I, Alte lecturi romantice, p. 460, Editura Minerva, București, 1982.
- Wellek, Rene, *Conceptele criticii*, p. 137, Editura Univers, București, 1970.