AUT, XLII-XLIII, 2004-2005, p. 357-370

PYM. ARIEL: VIZIUNEA

de
Adrian STAN

> Je dis qu'il faut être *voyant*, se faire *voyant*.
>
> Le Poète se fait *voyant* par un long, immense et raisonné *dérèglement* de *tous les sens*. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, – et le suprême Savant! – Car il arrive à l'*inconnu*! Puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche, plus qu'aucun! Il arrive à l'inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues!
>
> (Rimbaud, 1972: 251.)

> I owned a sail-boat called the Ariel, and worth about seventy-five dollars. She had a half deck or cuddy, and was rigged sloop-fashion – I forget her tonnage, but she would hold ten persons without much crowding. In this boat we were in the habit of going on some of the maddest freaks in the world; and, when I now think of them, it appears to me a thousand wonders that I am still alive today.
>
> I will relate one of these adventures by way of introduction to a longer and more momentous narrative (Poe, 1975:) –

Astfel îşi începe Pym relatarea aventurii nocturne care, probabil, a inspirat lui Walt Whitman (citat de Buranelli, 1966: 16-17) viziunea unui Poe tragic şi netulburat:

> Am visat odată un vas, prins la miezul nopţii într-o furtună. Nu era o corabie mare, bine echipată, nici un vapor maiestuos, condus de o mână sigură prin uragan, ci părea mai degrabă unul dintre micile şi minunatele iahturi cu pânze pe care le văzusem deseori ancorate, dansând graţios pe apele din jurul New York-ului, sau mai sus, pe canalul de la Long Island. Iahtul rătăcea cu pânzele sfâşiate şi cu catargele rupte prin lapoviţa, vântul şi valurile nopţii. Pe punte se afla silueta firavă, subţire, frumoasă a unui bărbat întunecat, ce părea să se bucure de groaza, ceaţa, furtuna şi destrămarea în mijlocul căreia se găsea şi a căror victimă era. Silueta din visul meu îngrozitor putea fi Edgar Poe, spiritul său, soarta sa, poemele sale, ele însele nişte vise îngrozitoare.

BDD-A6369 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:57 UTC)

Walter Bezanson (1960: 153) rezumă întregul episod într-o frază:

> Rising from their warm Nantucket beds on a cold night in late October, young Pym and his friend Augustus Barnard are borne across a moonlit sea by the Ariel, crushed and "drowned" by a returning whaler, resurrected out of the deep, brought back by the whaler, and so made to appear at family breakfast without anyone being the wiser.

Rezumatul pierde grozăvia situației imaginate de Poe. Ideea lui Augustus este cu adevărat nebunească ("his mad idea"). Ameţiţi de băutură în urma unei petreceri prelungite până târziu, tinerii se avântă în larg într-o bărcuță cu pânze, fără busolă sau provizii ("we had neither compass nor provisions"), în puterea nopții reci de octombrie şi a oceanului răvăşit de uragan ("It was blowing almost a gale, and the weather was very cold–it being late in October"). Vântul puternic îi împinge către larg, scoțându-i cu repeziciune din adăpostul golfului ("it was clear that, if we held our present course, we should lose the sight of land before daybreak"). Înaintea lor, o mare tot mai montată ("The boat was going through the water at a terrible rate [...] running her bows completely under the foam"), în urmă, nori amenințători de furtună ("A storm was evidently gathering behind us"). De la o vreme, intimidat, Pym ar vrea să se întoarcă. Prima sa tentativă de a evita pieirea sigură ("a fierce wind and strong ebb-tide were hurrying us to destruction") se loveşte de refuzul disprețuitor al lui Augustus, aflat la cârmă: "I am going to sea–*you* may go home if you think proper". La a doua încercare, ceva în tonul răspunsului lui Augustus – "«By-and-by», said he at length, «time enough–home by-and-by»" – îl îngrozeşte pe Pym ("the tone of these words [...] filled me with an indescribable feeling of dread"). "Timid şi nesigur" ("timid and irresolute") în largul unei mări dezlănțuite, încă nedeprins cu arta navigației ("At this period I knew little about the management of a boat"), Pym realizează într-un târziu că tovarăşul de drum în care se încrezuse este pe punctul de a-şi pierde cunoştința din pricina exceselor bahice:

> His lips were perfectly livid, and his knees shook so violently together that he seemed scarcely able to stand. «For God's sake, Augustus,» I screamed, now heartily frightened, «what ails you?–what is the matter?–what *are* you going to do?» «Matter!» he stammered, in the greatest apparent surprise, letting go the tiller at the same moment, and falling forward into the bottom of the boat–«matter–why, nothing is the–matter–going home–d–d–don't you see?»

Terifiantă, escapada s-ar explica facil prin neastâmpărul lui Augustus – nerăbdarea sa de a întrerupe monotonia unei exasperante rutine cotidiene ("tired [...] of lying in bed on such a fine night like a dog") printr-un gest luciferic ("swore with a terrible oath that he would not go to sleep for any Arthur Pym in Christendom, when there was so glorious a breeze from the

BDD-A6369 © 2004-2005 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:57 UTC)

southwest"). Privite însă *în context literar*, impuls inițial şi scene consecutive compun împreună un episod emblematic pentru *curentul romantic*. Avânt nemărginit, forță şi vitalitate, tinerească exaltare şi sete de aventură, sensibilitate la chemarea nopții şi la freamătul furtunii, beție a preaplinului senzorial şi transă vizionară aveau, în epocă, un nume: *Sturm und Drang*. La suprafață, aşadar, furtuna romantică. La un nivel mai adânc, geniul lui Poe leagă detaliile simbolice ale incidentului într-un surprinzător sens secund.

Câteva indicii semnalează în text prezența acestui din urmă nivel. Întâi, afirmația aruncată de Augustus, "Eu unul mă duc în larg" ("I am going to sea"), comportă, prin omonimia fonetică *sea / see*, o vagă sugestie vizionară: "Eu unul mă duc *să văd*". Sugestie valoroasă, având în vedere importanța atribuită de romantici straniului «poet ascuns în noi» (Schubert, citat de Béguin, 1998: 157-158) («L'étrange poète caché en nous», Béguin, 1969: 109), simțului "*lăuntric*", "*universal*" ("le *sens interne* ou *sens universel*"), care, în stări privilegiate, de "extaz" ("L'*ek-stase*"), dă artistului, prin revelație, "adevărata cunoaştere" a lucrurilor (Baader, citat şi comentat de Béguin, 1998: 116-117, 1969: 74-75: «*orice artist»,* scria Baader în anul 1825, «*orice poet autentic e 'clarvăzător' sau vizionar*: fiecare poem, fiecare operă de artă adevărată e monumentul unei viziuni» («*tout artiste, tout poète authentique est voyant ou visionnaire*; chaque poème, chaque œuvre d'art véritable est le monument d'une vision»). Apoi, fiorii dați lui Pym de răspunsul lui Augustus privind *întoarcerea acasă*. Reiese abia în finalul dialogului înțelesul lugubru pe care acesta, în "exaltarea" sa, îl are în vedere: cufundare "în infinit", voluptuoasă dizolvare în Marele Tot "care e universul" (Béguin, 1998: 96), prin sacrificarea eului. Pentru Augustus, ca pentru atâția mari romantici, călătoria pe mare are semnificația «destrămării, a uitării totale de sine, a încetării oricărei amintiri şi conştiințe» («de la dissolution, de l'oubli total de soi-même, de la cessation de tout souvenir et de toute conscience»), cum năzuia, de pildă, Moritz; mai mult, ea figurează "dorința de moarte" ("le vœu de la mort") trezită romanticului de "tendința spre dilatare a ființei" ("la tendence à la dilatation de l'être"), "eul, simbolizat prin trup, [fiind] resimțit ca o închisoare strâmtă care se opune dorinței de expansiune, de disoluție în univers" ("Le moi, symbolisé par le corps, est ressenti comme une prison étroite, qui fait obstacle au désir d'expansion, de dissolution dans l'univers") (Moritz, citat şi comentat de Béguin, 1998: 62-63, 1969: 27-28). În al treilea rând, cuvântul "*matter*" ("materie"), murmurat de Augustus înainte de a scăpa din mână cârma, semnalează o regresie ce comportă nu numai (1) stingerea *spiritului* limitat şi limitativ – lumina "augustă" a conştiinței raționale – şi (2) atingerea unei absolute insensibilități senzoriale sau *inaderențe la lumea sensibilă* ("He was now

BDD-A6369 © 2004-2005 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:57 UTC)

thoroughly insensible, and there was no probability that he would be otherwise for many hours"), ci şi (3) atingerea, cu preţul individualităţii pierdute, a unui strat elementar transpersonal – *sinele* racordat la ritmurile cosmice. Etape şi scop ale aventurii spirituale a romanticului sunt prezentate de Albert Béguin (1969: 7) în termenii următori:

> pour eux, c'est précisément par le rêve et par les autres états «subjectifs» que, descendant en nous-mêmes, nous y rejoindrons cette part de nous qui «est davantage nous-mêmes» que notre conscience; au lieu d'un sujet copiant fidèlement un objet, qui lui est extérieur et lui fait face, ils concevront une interpénétration étroite de l'un et de l'autre, – et la seule connaissance sera celle de la plongée aux abîmes intérieurs, de la concordance de notre rythme le plus particulier avec le rythme universel: connaissance analogique d'un Réel qui n'est pas la donnée extérieure.

Recitit în această lumină, pasajul în care Pym descrie cum, aplecându-se asupra trupului doborât de băutură, imediat după căderea lui Augustus în nesimţire, constată starea jalnică a prietenului său,

> I flew to him and raised him up. He was drunk–beastly drunk–he could no longer either stand, speak, or see. His eyes were perfectly glazed; and as I let him go in the extremity of my despair, he rolled like a mere log into the bilge-water, from which I had lifted him,

dobândeşte neaşteptate valenţe pozitive. *Beţia adâncă* ar putea fi semnul unei stări de graţie, cecitatea *ochilor sticloşi* – amintind privirile corăbierilor "răpuşi" din "Balada" lui Coleridge – semn al orientării atenţiei înspre interior, iar trupul inert, asemănat unui buştean legănat de ape, semn al abandonului în voia ritmurilor cosmice. Cu mijloacele rudimentare caracteristice mediului marinăresc, Poe ar prezenta aici, aplicând sugestii ale romanticilor germani, pe care îi cunoştea, o "conştiinţă genială" ("la conscience géniale"), "un fel de extaz, o intuiţie superioară" ("une extase, une intuition supérieure") care "revelează adevărata noastră viaţă, cea care într-adevăr ne aparţine şi căreia îi aparţinem, cea de dincolo de văz şi de simţire, din centrul sufletului unde ne confundăm cu esenţa noastră eternă" ("Et par là se révèle à nous notre vie véritable, celle qui nous appartient réellement et à laquelle nous appartenons, celle qui est, au delà du voir et du sentir, dans la région centrale de l'âme où nous nous confondons avec notre essence éternelle") (Béguin, comentând pe Novalis, 1998: 268, 1969: 202).

Pentru edificare, voi schiţa, pe scurt, concepţia romanticului german care, asemenea lui Augustus şi Pym, şi-a trăit până la capăt filosofia. Novalis (Râmbu, 2001: 41-44) distinge înăuntrul eului între "o facultate practică", instrumentală (eul dotat cu voinţă, intelect şi raţiune) şi "o facultate mai cuprinzătoare", numită de el "genialitate", un "eu mai

BDD-A6369 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:57 UTC)

profund" ce cunoaşte "o lume secretă, pe care limbajul nu o poate exprima" şi de care omul "s-a înstrăinat". "Ar fi timpul", crede Novalis, ca exilul să ia sfârşit, iar "*rătăcitorul*" "să se reîntoarcă acasă", în "adevărata patrie". Pentru romanticul german, *«filosofia este, de fapt, dor de casă. Imboldul de a fi pretutindeni acasă».* "*Geniul*" ("esența naturii umane") regăseşte "calea spre lumea din care am fost cândva exilați" printr-un "act absolut misterios": "cuprinderea de sine, intuiția sinelui", accesul la "un *eu ideal*, un absolut interior *tu*" de la care "*eul real*" primeşte anumite revelații. "Fundamentul tuturor revelațiilor" îl constituie filosofia. "Hotărârea de a filosofa este o provocare adresată eului real de a se trezi şi de a deveni spirit". Este vorba, cum scrie Novalis, despre «înălțarea tuturor oamenilor la condiția geniului, a omului la condiția lui Dumnezeu, a oricărui timp la condiția vârstei de aur». Acesta este țelul *idealismului* său *magic*, prin *magie* el înțelegând "arta de a trezi forțele ascunse ale sufletului ațipit şi odată cu acestea conştiința miracolului spiritului". Calea: "sinuciderea". "Eul real trebuie să se sacrifice, să cedeze în fața celui ideal". "Sinucidere", "sacrificare" înseamnă, însă, nu suprimare totală şi definitivă, ci doar atenuare, surdinare, amuțire temporară, pentru a face cu putință sesizarea în "străfundurile" celui dintâi a prezenței celui din urmă. Practic, este vorba de a depăşi "conştiința comună", caracterizată prin activitatea "simțurilor afectate de lumea exterioară", pentru a atinge "starea magică" şi a prilejui "sesizarea ființei spirituale de către facultățile sufletului", precum şi pentru a înfăptui, prin intermediul acesteia, transformarea lumii exterioare:

> «În perioada de magie, spune Novalis, corpul serveşte sufletului sau lumii spirituale». Dar corpul este mijlocul prin care construim sau modificăm lumea externă. Rezultă că o transformare a mijlocului de percepere a lumii este o transformare a lumii însăşi. Voința poate realiza o asemenea transformare. «Dacă simțurile nu sunt decât modificări ale organului de gândire, ale *elementului absolut*, atunci odată cu stăpânirea acestuia vom putea să ne modificăm şi să ne dirijăm, după voie, şi simțurile (...)».

Efortul de remodelare, de re-creere – de «romantizare», spune Novalis – prin forța spiritului, a lumii în splendoarea sa originară este un act poetic: «[...] Eu romantizez în măsura în care acord unui lucru comun un sens superior, obişnuitului o înfățişare plină de mister, cunoscutului demnitatea necunoscutului, finitului o aparență de infinit». Astfel, filosofie şi poezie devin una: "artă absolută".

Beție, nebunie, dor de casă, impuls sinucigaş, dereglare (suspendare) a simțurilor, "materie" sau stare vegetativă – tabloul înfățişat de Poe este acum inteligibil. *Comportamentul lui Augustus şi Pym marchează – pe calea obținerii viziunii poetice – etapa depăşirii conştiinței comune.* Condiția – pentru exeget – pentru ca "magia" textului să devină efectivă:

BDD-A6369 © 2004-2005 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:57 UTC)

înnobilarea sensurilor unor cuvinte şi întâmplări comune sau triviale. Contextul general de referinţă: ideologia romantică.

Amuţirii lui Augustus îi urmează activarea lui Pym. Se descotoroseşte de vela mare cu tot cu catarg, diminuând astfel impactul vântului şi evitând pericolul iminent al răsturnării ambarcaţiunii. Îşi asigură prietenul împotriva înecului, ridicându-l şi legându-l cu frânghia de un inel fixat în lemnul punţii. Apoi se instalează la cârmă. *Nu schimbă cursul călătoriei*. O stare generală de *insensibilitate senzorială* – oarecum asemănătoare stării lui Augustus –, amorţeală pricinuită de contactul fizic prelungit cu apa îngheţată ("I was so utterly benumbed, too, in every limb, as to be nearly unconscious of sensation"), îl pregăteşte şi pe el pentru *experienţa alterităţii,* pe care *vântul puternic de sud* le-o va scoate înainte. Ceea ce Augustus "vede", Pym aude:

> suddenly, a loud and long scream or yell, as if from the throats of a thousand demons, seemed to pervade the whole atmosphere around and above the boat. Never while I live shall I forget the intense agony of terror I experienced at that moment. My hair stood erect on my head–I felt the blood congealing in my veins– my heart ceased utterly to beat, and without having once raised my eyes to learn the source of my alarm, I tumbled headlong and insensible upon the body of my fallen companion.

Punct culminant al episodului. Asemănarea cu povestirea "Manuscris găsit într-o sticlă": dezastrul maritim, figurând impactul viziunii şi justificând transbordarea agenţilor poetici pe noua corabie – *trăirea nemijlocită* a viziunii. Deosebirea: reacţia lui Pym – căderea în stare de transă – depăşeşte în intensitate tulburarea stârnită celuilalt călător de apariţia Olandezului Zburător. Ideea *viziunii poetice* figurate de apariţia balenierei *Pinguinul* – Realul "care nu e un dat exterior" – este multiplu sugerată. În primul rând, de *transa* lui Pym şi Augustus, coborâre din sensibil în intuitiv. Apoi, de două detalii simbolice ce evocă Polul Sud – pentru Poe *simbol al imaginarului* –:

> (2) corabia *urcă* înspre Nantuket cu vânt de sud-vest, adică dinspre polul imaginarului ("the whaling-ship [...] was close hauled, beating up to Nantucket with every sail she could venture to set"), aceeaşi "glorioasă briză" ce-i îndemnase pe Augustus şi Pym să-şi părăsească culcuşul;
> (3) baleniera poartă numele păsării-simbol a ţinuturilor antarctice.

Există şi un al patrulea argument, mai important: caracterul rezumativ al episodului *Ariel*, de variantă "abreviată" a povestirii principale, cum remarcă, între alţii, Edward Davidson (1957: 164):

BDD-A6369 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:57 UTC)

> The first chapter, or prologue, of *Pym* is a highly dramatic yet abbreviated narrative of everything that the rest of the book will contain; it is very like "The Custom House" chapter as prefatory to *The Scarlet Letter* and the New Bedford-Nantucket episodes as prologue to *Moby Dick*. In all three instances the opening episode is a microcosm of the whole action which is to follow.

Un exemplu. În drumul său, corabia ivită din noaptea furtunii romantice calcă, sfărâmă şi scufundă bărcuța tinerilor ("the frail bark"), lăsând în urmă pe Augustus agățat de un rest al epavei şi târând pe Pym dedesubt. Or, *imaginea lui Pym ţintuit de chila Pinguinului* anticipează calvarul îndurat de el mai târziu în cala celeilalte baleniere, iar *imaginea derivei lui Augustus pe marea agitată*, printre sfărâmăturile punții, intervalul ficțional cuprins între experiența sa printre răsculații celuilalt echipaj şi cea a propriei morți şi înmormântări ("Augustus was struggling near ["the entire deck of the Ariel's cuddy"], apparently in the last agonies"). Putem conchide că episodul *Ariel* reprezintă *nucleul poetic* din care se dezvoltă povestirea, *imagine primordială* şi *viziune totalizantă* comparabilă cu *intuiția creatoare* din "Manuscris". De unde utilitatea de a aprofunda începutul romanului pentru a-l înțelege în întregul său.

Obținem semnificația simbolică a imaginilor citate dacă identificăm forțele de care depinde salvarea tinerilor. Operațiunea lansată de pe balenieră îşi are originea în înfruntarea rațiune-sensibilitate, rațional-irațional, forțe ale conştiinței *versus* forțe ale inconştientului, reprezentate de conflictul dintre căpitan şi secund. Om dintr-o bucată (numele său e "Block"!) şi navigator pragmatic neimpresionat de romantice extazuri şi reverii în nacele ("said that «it was no business of his to be enternally watching for egg-shells»"), căpitanul *Pinguinului* este pentru continuarea neabătută a călătoriei ("the captain [...] was for proceeding on his course without troubling himself about the matter"), socotind accidentul un *nonsens* ("the ship should *not* put about for any such nonsense"). Susținut de echipaj, secundul dezaprobă vehement impietatea atitudinii căpitanului ("heartless atrocity"), se răzvrăteşte ("he would disobey his orders"), recurge la violență fizică ("He strode aft, jostling Block [...] on one side"), dispune *abaterea din drum* a corabiei ("the ship went cleverly about") şi oprirea ei ("the ship was [...] in stays") pentru a descoperi şi contempla apoi, din barca de salvare, următoarea *imagine a inconştientului*, "viziune apocaliptică a sinelui" ("an apocalyptic vision of the self", Bezanson, 1960: 155):

> Another huge lurch now brought the starboard side of the vessel out of the water neatly as far as her keel, when the cause of the anxiety was rendered obvious enough. The body of a man was seen to be affixed in the most singular manner to the smooth and shining bottom (the Penguin was coppered and copper-fastened), and beating violently against it with every movement of the hull. After several

BDD-A6369 © 2004-2005 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:57 UTC)

> ineffectual efforts, made during the lurches of the ship, and at the imminent risk of swamping the boat, I was finally disengaged from my perilous situation and taken on board–for the body proved to be my own.

Sensibilitate, dezordine, explorare a inconştientului (chila corabiei, marea furtunoasă sub lumina lunii), condiţia însăşi de *secund* ("first mate") în raport cu *căpitanul* în ierarhia comenzii vasului semnalează ridicarea împotriva conştiinţei comune a unor *forţe creatoare*. Deturnarea corabiei de la rosturile practice imediate sugerează îndeajuns posibilitatea unui comportament poetic. Însă imaginea memorabilă a înecatului ţintuit de chila *Pinguinului* îndeamnă la căutarea unor similitudini cu aventura unei ambarcaţiuni poetice anume: corabia "beată" imaginată de Arthur Rimbaud (1972: 66-69).

Comparaţia cu poemul lui Rimbaud, afirmă J. Gerald Kennedy (1995: 41), iluminează întregul episod: "If there is a single image in the *Ariel* episode that condenses the symbolic or metaphorical aspect of Pym's experience, it is that of a boat out of control, the *bateau ivre* of adolescent rebellion". Ar fi vorba, crede criticul american, despre o influenţă directă, despre un exemplu riguros de intertextualitate ("referirea aluzivă la un text din trecut, referire ce presupune îndeobşte o modificare de sens", Ciocârlie, 2003: 10): "Thanks to the French translation of Charles Baudelaire, *Pym* exercised notable influence on Jules Verne, who wrote a sequal titled *Le Sphinx des glaces* (The Sphinx of the Ice Fields, 1895), and on Arthur Rimbaud, who offered poetic homage in his *Bateau ivre* (The Drunken Boat, 1871)" (Kennedy, 1995: 11). Nu din perspectiva unor influenţe dovedite propun comentariul următor, ci doar pentru a semnala câteva analogii sugestive.

La tempête a béni mes éveils maritimes.
Plus léger qu'un bouchon j'ai dansé sur les flots
Qu'on appelle rouleurs éternels de victimes,
Dix nuits, sans regretter l'śil niais des falots!

Plus douce qu'aux enfants la chair des pommes sures,
L'eau verte pénétra ma coque de sapin
Et des taches de vins bleus et des vomissures
Me lava, dispersant gouvernail et grappin.

Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème
De la Mer, infusé d'astres et lactescent,
Dévorant les azurs verts; où, flottaison blême
Et ravie, un noyé pensif parfois descend;

O, teignant tout à coup les bleuités, délires
Et rythmes lents sous les rutilements du jour,
Plus fortes que l'alcool, plus vastes que nos lyres,
Fermentent les rousseurs amères de l'amour!

BDD-A6369 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:57 UTC)

Furtuna însoţeşte şi aici chemarea timpurie a poeziei ("éveils maritimes"). Navigaţia e tot un dans neîndrumat de repere exterioare ("l'śil niais des falots"). Şi aici marea spală lemnul punţii de urmele orgiilor bahice. Tot pierdere "în larg" este şi această cufundare în "Poemul Mării", tot rătăcire fără ţintă şi fără întoarcere ("dispersant gouvernail et grappin"). Şi această călătorie presupune întâlnirea, în subconştient, a imaginii sinelui ("un noyé pensif"). Comentariul comparativ poate fi lesne extins dincolo de episodul *Ariel*. Inversând perspectiva. Vorbeşte şi Pym despre "deliruri", ritmuri lăuntrice ample ("rythmes lents ... plus vastes que nos lyres"), curenţi ascunşi ("La circulation des sèves inouïes") şi alte felurite mişcări ale mării psihicului şi a limbajului ("les trombes / Et les ressacs et les courants") – domoale ("Les flots roulant au loin leur frisson de volets!"), violente ("pareille aux vacheries / Hystériques, la houle à l'assaut des récifs") sau contradictorii ("Des écroulements d'eaux au milieu des bonaces"). Sunt şi corăbiile lui Pym scuturate de furiile furtunii ("Planche folle", "Bateau perdu ... / Jeté par l'ouragan dans l'ether sans oiseau"), îmbibate de tăriile mării ("ivre d'eau"), libere şi fantomatice ("Libre, fumant"), deopotrivă sensibile la rumoarea ispititoarelor adâncuri creatoare ("Moi qui tremblais, sentant geindre à cinquante lieues / Le rut des Béhémoths et les Maelstroms épais") şi năzuind contopirea cu Marele Tot ("Ô que ma quille éclate! Ô que j'aille à la mer!"). Vede şi el lucruri nemaivăzute ("Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir!"): descoperă şi el – în Mările Sudului – neverosimile pământuri şi creaturi ("J'ai heurté, savez-vous, d'incroyables Florides / Mêlant aux fleurs des yeux de panthères à peaux / D'hommes!"). Este şi Pym martir greu încercat al Polului Sud şi, în genere, al zonelor inaccesibile conştiinţei comune ("martyr lassé des pôles et des zones"). Străbate şi el, în vecinătatea Polului, lăptoase ape imaginare ("le Poème / De la Mer, infusé d'astres et lactescent"). Contemplă şi el, în finalul povestirii, apele ce se prăbuşesc în abisul depărtării ("Et les lointains vers des gouffres cataractant!").

Revin la episodul *Ariel*. Dacă marea simbolizează inconştientul, explorat de secund şi oamenii săi, salvarea, aducerea şi resuscitarea lui Pym şi Augustus la bordul *Pinguinului* pot fi socotite acte poetice, asemănătoare urcării sau aducerii *amintirii* şi *visului* în conştiinţă. Să vedem ce semnificaţii le atribuie Edgar Poe. Trupul lui Pym este recuperat din mare după repetate şi riscante încercări eşuate. Este resuscitat cu greu, dintr-o stare vecină cu moartea ("life seemed to be totally extinct"), după ore de eforturi – la sugestia lui Augustus, prin frecţionări cu "ulei încins": "[...] I was resuscitated from a state bordering very nearly upon death (and afer every other means had been tried in vain for three hours and a half) by vigorous friction with flannels bathed in hot oil–a procedure suggested by

BDD-A6369 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:57 UTC)

Augustus". Când, în fine, se dezmeticeşte, vede, între alţii, pe Augustus aplecat asupra sa ("Several persons were standing over me, and Augustus, paler than death, was busily occupied in chafing my hands") – gest oglindind gestul anterior al lui Pym aplecat asupra lui Augustus. Moartea şi renaşterea lui Pym figurează *trezirea la viaţă a fiinţei sale inconştiente prin procedee radicale, atent elaborate, savant dozate şi abil înlănţuite de intelectul poetic pentru obţinerea efectului dorit.* În povestirea principală, imaginea iniţială va fi dezvoltată într-un şir de episoade urmărind *"dereglarea deliberată a tuturor simţurilor"* (Rimbaud) *pentru atingerea condiţiei "magice"* (Novalis). Procedeele născocite pentru atingerea unei atari condiţii vor fi – inventarul este incomplet – încarcerarea îndelungată într-un spaţiu labirintic, întunecat şi încins, duhnind pestilenţial, privarea de lumină şi de apă dulce, consumul de alimente uscate condimentate, primirea unui mesaj alarmant scris cu sânge, ameninţările unui câine transformat în fiară şi tentaţia unor licori ce iau minţile – suferinţe îndurate sub teroarea unei bande de sălbatici sângeroşi stăpânind deasupra, pe punte.

Experienţa concomitentă a naufragiatului Augustus întregeşte tabloul printr-o perspectivă diferită. O vreme destul de îndelungată după salvarea sa ("more than an hour after being taken on board") el nu îşi aminteşte şi nu înţelege nimic. Apoi însă limba i se dezleagă:

> At length he became thoroughly aroused, and spoke much of his sensations while in the water. Upon his first attaining any degree of consciousness, he found himself beneath the surface, whirling round and round with inconceivable rapidity, and with a rope wound in three of four folds tightly about his neck. In an instant aferward he felt himself going rapidly upward, when, his head striking violently against a hard substance, he again relapsed into insensibility. Upon once more reviving he was in fuller possession of his reason–this was still, however, in the greatest degree clouded and confused. He now knew that some accident had occured, and that he was in the water, although his mouth was above the surface, and he could breathe with some freedom. Possibly, at this period the deck was drifting rapidly before the wind, and drawing him after it as he floated upon his back. Of course, as long as he could have retained this position it would have been nearly impossible that he should be drowned. Presently a surge threw him directly athwart the deck; and this post he endeavoured to maintain, screaming at intervals for help. Just before he was discovered by Mr. Henderson, he had been obliged to relax his hold through exhaustion, and, falling into the sea, had given himself up for lost. During the whole period of his struggles he had not the faintest recollection of the Ariel, nor of any matters in connection with the source of his disaster. A vague feeling of terror and despair had taken entire possession of his faculties. When he was finally picked up, every power of his mind had failed him; and, as before said, it was nearly an hour after getting on board the Penguin before he became fully aware of his condition.

BDD-A6369 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:57 UTC)

Relatarea lui Augustus începe cu o naştere din mare şi se încheie cu o moarte pe mare. Năuceala răsucirii în vârtej, legătura care ameninţă să sugrume viaţa, violenţa fizică şi leşinul, deriva periculoasă, controlul relativ al situaţiei printr-o răsturnare norocoasă neaşteptată, epuizarea fizică şi mentală însoţită de presentimentul sfârşitului, atmosfera generală de teroare şi deznădejde anticipează scene, episoade şi atmosferă ale dramei ce se va juca pe puntea bricului *Grampus*: vârtejul răzmeriţei, lovirea căpitanului, imobilizarea şi măcelărirea echipajului, "deriva" luptei dintre taberele de răzvrătiţi, nimicirea răsculaţilor şi preluarea controlului asupra bricului, agonia lui Augustus. *"Senzaţii"* ("sensations") este cuvântul-cheie al pasajului citat. Senzaţionalismul literar, ironizat de Poe în "How to Write a Blackwood Article" (Poe, 1975: 340),

> Sensations are the great things after all. Should you ever be drowned or hung, be sure and make a note of your sensations–they will be worth to you ten guineas a sheet. If you wish to write forcibly, Miss Zenobia, pay minute attention to the sensations,

va găsi în această parte a povestirii o întrebuinţare serioasă.

În perspectiva desfăşurărilor narative ulterioare, "salvarea" tinerilor naufragiaţi ("our miraculous deliverance") reprezintă o "naştere miraculoasă" ("to deliver" = "a salva", dar şi "a naşte", bărcuţa fiind numită "an egg-shell" = "coajă de ou") – sugestie a faptului că aventura *Ariel* conţine *în germene* întregul roman. Anticipând, voi arăta, prin două exemple, cum incidente ale episodului introductiv vor fi reluate şi amplificate în povestirea principală ("a longer and more momentous narrative").

Primul exemplu. La începutul episodului *Grampus*, Poe îl va instala pe Augustus *pe puntea* bricului, pe Pym *în cală* şi va da *imaginilor apei* prezentate mai sus următoarele dezvoltări:

> (1) *la suprafaţă:* literatură de senzaţie, adecvată subiectului marin: revolta sângeroasă, răsturnarea autorităţii căpitanului, lichidarea brutală a rezistenţei echipajului, dubla tentaţie a pirateriei şi exotismului şi conflictul dintre facţiuni;
> (2) *în adâncime*: deşteptarea sinelui.

Experienţa "senzaţională" a lui Augustus "la suprafaţă" – de notat corespondenţa *senzaţii* ale conştiinţei superficiale / *literatură de senzaţie* – va fi dublată, "în adâncul" calei, de procesul *regresiei lăuntrice a lui Pym de la eu la sine*. Iată, aşadar, logica primei părţi a povestirii principale. *Punte* şi *cală* ale vasului compun, prin analogie cu arhitectura psihicului, *conştiinţa* şi *lumea lăuntrică*. Prin urmare, conflictele iscate pe punte vor dramatiza lupta dintre *stări ale conştiinţei*, conflictul dintre răsculaţi şi

BDD-A6369 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:57 UTC)

tabăra lui Pym, lupta dintre *conştiinţă* şi *subconştient*. Iar dezideratul impunerii lumii lăuntrice – subiectul episodului – explică împuţinarea sistematică a marinarilor de pe punte, revelarea sinelui fiind condiţionată de suprimarea conştiinţei comune. Punct culminant al procesului va fi moartea lui Augustus, semnul maturizării lui Pym pentru experienţa alterităţii "cosmice" – explorarea Mărilor Sudului. De altfel, *unitatea conştiinţă / inconştient* este simbolizată de-a lungul întregului roman, când prin complementaritatea, când prin opoziţia *alb* / *negru*: în penajul pinguinului şi în înfăţişarea orcăi ("grampus" = balenă ucigaşă, orcă), respectiv în înfruntarea regiunilor Tekeli-li / Tsalal.

Al doilea exemplu. *Pinguinul* intră în port pe la *ora nouă* dimineaţa, după ce traversează o furtună teribilă ("The Penguin got into port about nine o'clock in the morning, after encountering one of the severest gales ever experienced off Nantucket"). Mai târziu, Pym va ajunge la Polul Sud – un *acasă* narativ şi simbolic – la capătul unei călătorii ce durează *nouă luni*, după ce va fi trecut printr-o experienţă teribilă pe insula neagră Tsalal. Semnificaţia acestei *naşteri simbolice*: devenirea magică a conştiinţei. Atingerea stării "genialităţii integrale" (Râmbu, 2001: 44), *supremă alteritate* săvârşită în prelungirea răsturnărilor de pe puntea bricului *Grampus*, explică logica întregului roman: înstăpânirea treptată a *lumii lăuntrice a Sinelui* printr-un şir de suprimări sau *depăşiri* ale unor tranzitorii stări de conştiinţă sau trepte de înţelegere. Metaforă a romantismului înalt-vizionar, *Pym* este *istoria dobândirii unei conştiinţe magice* sau *absolute*.

Revin, în încheiere, la incidentul *Ariel,* pentru caracterul său oniric. Walter Bezanson tratează subiectul, cu aplicaţie la întregul roman, într-un pătrunzător studiu de pionierat. "Prologul" *Ariel*, notează criticul (1960: 153-155), introduce cititorul într-o "lume" romanescă construită din "tablouri" sau "imagini onirice", pregnante vizual şi "puternic încărcate afectiv" ("A brief, separate story of disaster at sea, the episode is prologue to a world in which meaning is most nearly captured in sudden tableaux or dream pictures, marked by visual intensity and highly charged with emotion"). Impresionant, episodul introductiv este totuşi neverosimil: şalupa *Ariel* apare şi dispare sub bagheta magică a lui "Pym-Poe-Prospero"; graficul evenimentelor petrecute între orele unu noaptea şi nouă dimineaţa este incredibil de strâns ("Events this night run by an absurdly careful timetable"), operaţiunea de salvare puerilă ("a child's improvisation"), supravieţuirea lui Pym improbabilă ("Pym's unlikely endurance"), imaginea înecatului "deşucheată" ("wild"), "imposibilă" ("impossible"), de neuitat ("memorable"), onirică ("the dream-image"); doar ore după dezastru naufragiaţii dejunează liniştiţi în familie, fără ca cineva să-i întrebe de sănătate sau de pierderea şalupei. Greu de crezut

BDD-A6369 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:57 UTC)

toate acestea, conchide W. Bezanson, tocmai pentru că ni se relatează un vis, iar visele sunt experienţe subiective ("Dreams are private").

Câteva pagini mai jos, o corecţie: *creaţia* celor mai importante imagini ale romanului nu se reduce la consemnarea unei producţii onirice spontane, ci ascunde – sub aparenţa iraţionalităţii visului – construcţia deliberată, rod al efortului conştient: "Poe's gift was not for recording dreams, as we might seem to have been suggesting, but for dreamlike apprehensions of waking experience. [...] The oneiric power of the good fiction [...] involoves *consciousness*" (Bezanson, 1960: 159). Observaţie confirmată de surse independente. De exemplu, de comentariul lui F. W. Bateson (1966: 20-21) privind *aparenţa onirică* a unor producţii literare aparţinând romantismului englez târziu, calitate cultivată de poeţii timpului în virtutea fascinaţiei epocii pentru imaginile provenind din "subconştient":

> The technical problem [...] that the Romantic poet had to solve was how to establish a relationship between the instinctive energies of his own private subconscious mind, the Freudian *libido*, on the one hand, and the system of communal conventional sounds which constitutes language, on the other. To put it bluntly, the *libido* does not speak English. The Romantic poets were impressed and excited by the hints that dreams gave of a reality that was deeper and older than the communal life to which they found themselves committed by the accident of birth. Since it is impossible to translate the language of the *libido* literally – accurate transcriptions of dreams being either dull or ludicrous – the attempt was made to render the *qualities* of dream-experience, its strangeness, its remoteness, its inexplicability.

Astfel aici. La suprafaţă, episodul *Ariel* prezintă toate atributele visului: e straniu, îndepărtat, inexplicabil. Dedesubtul acestor aparenţe, imaginea complexă a coşmarului nautic ascunde o semnificaţie simbolică precisă: *explorarea inconştientului şi miracolul revelaţiei poetice* – bărcuţa conştiinţei juvenile avântându-se în puterea nopţii cu lună în largul oceanului frământat, spaima, cutremurul şi transa lui Pym-Augustus, *impactul asupra agenţilor poetici a viziunii lui Poe* şi aducerea ei "acasă", în conştiinţă. Fiind o idee de sorginte romantică, desfăşurarea viziunii va începe prin reorientarea "călătoriei" înspre un "acasă" caracteristic romantismului, ceea ce explică itinerariul ales: Nantucket-Polul Sud – nord-sud, suprafaţă-adâncime, periferie-centru, conştiinţă-inconştient. În fine, dar nu în ultimul rând, compoziţional, *viziunea totalizantă* a incidentului *Ariel* ilustrează principiul controlului absolut exercitat de artist asupra elementelor povestirii, principiu enunţat de Poe în "Filosofia compoziţiei" (Carlson, ed., 1967: 441):

> Nothing is more clear than that every plot, worth the name, must be elaborated to its *dénouement* before anything be attempted with the pen. It is only with the

BDD-A6369 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:57 UTC)

dénouement constantly in view that we can give a plot its indispensable air of consequence, or causation, by making the incidents, and especially the tone at all points, tend to the development of the intention.

LISTA LUCRĂRILOR CITATE

Bateson, F. W., *English Poetry. A Critical Introduction.* London, Longman, 1966.

Béguin, Albert, *L'Âme romantique et le rêve. Essai sur le romantisme allemand et la poésie française.* Paris, Librairie José Corti, 1969.

Béguin, Albert, *Sufletul romantic şi visul. Eseu despre romantismul german şi poezia franceză.* Traducere şi prefaţă de Dumitru Ţepeneag. Prefaţă de Mircea Martin. Bucureşti, Editura Univers, 1998.

Bezanson, Walter E., *The Troubled Sleep of Arthur Gordon Pym*, în Kirk, Rudolf (ed.), *Essays in Literary History Presented to J. Milton French*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1960.

Buranelli, Vincent, *Edgar Allan Poe*. În româneşte de Livia Deac, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1966.

Carlson, Eric W. (ed.), *Introduction to Poe. A Thematic Reader.* Edited by Eric W. Carlson. Scott, Foresman and Company, Glenview, Illinois, 1967.

Ciocârlie, Livius, *Neastâmpăr adolescentin*, în Rimbaud, Arthur, *Opere.* Traducere de Mihail Nemeş. Prefaţă de Livius Ciocârlie. Iaşi, Editura Polirom, 2003.

Davidson, Edward Hutchins, *Poe: A Critical Study.* Cambridge, Belknap Press of Harvard University Press, 1957.

Kennedy, J. Gerald, *The Narrative of Arthur Gordon Pym and The Abyss of Interpretation.* New York, Twayne Publishers, 1995.

Râmbu, Nicolae, *Romantismul filosofic german.* Iaşi, Editura Polirom, 2001.

Rimbaud, Arthur, *Oeuvres complètes*. Édition établie, présentée et annotée par Antoine Adam. Paris, Éditions Gallimard, 1972.

Poe, Edgar Allan, *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe.* New York, Vintage Books Edition, 1975.

PYM. THE ARIEL: THE VISION

(Abstract)

A discussion of the *Ariel* episode in Poe's *Pym*. The analysis of the embedded narrative yields important clues for the overall interpretation of Edgar Poe's controversial novel.

BDD-A6369 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:57 UTC)