NOTE ASUPRA TITANISMULUI CA TIPOLOGIE ROMANTICĂ

DE

LIVIA COMȘULEA

Ca temă literară, titanismul are origini îndepărtate, ce se pot identifica încă din vremea miturilor străvechi ale popoarelor, reflectînd un moment anterior apariției literaturii, moment în care omul și-a pus pentru prima oară problema binelui și a răului, implicită desăvîrșirii sale morale și tendinței de ștergere a inechității sociale. Pentru mitologia greacă, titanii au fost fiii lui Uranos și ai Geei ; între aceștia, Hyperion, Atlante și Prometeu l-au atacat pe atotputernicul și necontestabilul Jupiter. În dorința de a-i lua puterea, ei au îngrămădit munții unii peste alții ca să ajungă la cer. Prezența, în operele scrise, a titanilor, a aspirațiilor și a luptelor lor, devine obișnuită, circumscriind un adevărat motiv — permanență a literaturii europene.

Titanismul, ca motiv, este deosebit de frecvent, îmbrăcînd variate tendințe, după aspirațiile epocii respective. Satan sau Prometeu, Cain sau Faust devin succesiv personaje de o mare complexitate, reliefînd nu numai sensibilitatea și tensiunea unui ins (individul creator), ci și frămîntările și imperativele unei epoci. Astfel nu e de mirare că personalitatea titanului avea să se bucure, în epocile contorsionate, dominate de revolte sociale, de o deosebită audiență literară ; figura titanului devine un element esențial și specific în tipologia literară europeană de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și prima jumătate a celui următor. Ea va tenta rînd pe rînd pe V. Hugo, Alfred de Vigny, Byron, Shelley, Eminescu sau pe scriitori mai mărunți ca John Bull și John E. Read.

Studiul titanismului relevă numeroase implicații sociale, firești dacă ne gîndim că experiențele eroilor lui Byron, Hugo, Vigny sau Eminescu au fost generate de neajunsurile acute ale epocii în care au fost zămisliți. Dificil, necesitînd dealtfel coroborarea și a altor date decît acelea ale istoriei literare, studiul titanismului se justifică și în această privință ; o sinteză asupra luptei pentru progres social și moral, a modului în care aceasta este oglindită în literatură, nu se poate priva de analiza motivului titanului din beletristica europeană. Dacă titanismul religios își are obîrșia în acel „non serviam" din opera miltoniană, titanismul mitologic pornește de la Eschil, prin figura lui Prometeu „the most sublime of all the romantic heroes and in the same time the most refined"[1]. El este, așa cum spune Marx în teza lui de doctorat din 1841, „cel mai nobil sfînt și martir din calendarul filozofic".

Prometeu a apărut pentru prima dată la Hesiod (*Munci și zile*) ; Eschil, în *Prometeu înlănțuit*, l-a transformat într-un titan, un salvator, și sub această formă l-a impus în literatură. Prometeu n-a adus numai focul și lumina oamenilor, el i-a învățat știința astronomiei, i-a inițiat în cultura solului și clădirea cetăților, a descoperit oamenilor mijlocul de deplasare pe uscat și pe mare, el a fost cel care le-a revelat arta și muzica. Pentru toate acestea, și-a atras mînia lui Zeus și a trebuit să sufere pedepse eterne. Continuînd viziunea lui Eschil, fiecare secol i-a adăugat cîte ceva, schimbîndu-i înfățișarea după concepția vremii.

Prima tratare modernă a legendei pornește de la Calderón de la Barca, în *Estatua di Prometeo* (1679), care a împrumutat figura mitică din *De Genealogia Deorum* a lui Boccaccio, realizînd o fuziune între legenda titanului și mitul Pandorei. Pentru Calderón, darul focului este echivalent cu cel al spiritului, al cunoașterii, imagine ce va rămîne valabilă și la romantici.

---

[1] Peter L. Throsler, *The Byronic Hero*, Minneapolis, University of Minesota, 1952, p. 28.

BDD-A1454 © 1977-1978 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:35:16 UTC)

Interpretările care s-au dat mitului prometeic de-a lungul istoriei sînt diferite. Shaftesbury nu ezită să-l considere pe artist ca pe un Prometeu care plăsmuiește independent și fără model. Viziunea unui Prometeu „alter Deus" o are și Goethe, care nu s-a folosit însă de trilogia lui Eschil; cele două părți ale poeziei *Prometheus* (1773) îl înfățișează pe Titan ca pe un fiu răzvrătit a lui Zeus, a cărui singură plăcere este să sculpteze statui de lut care așteaptă să primească viață. El refuză propunerea lui Mercur de a se supune lui Zeus în schimbul însuflețirii idolilor săi de lut. Prometeu este adversar oricărui zeu căruia ar trebui să i se supună. Afirmîndu-se creator, el își afirmă și independența și libertatea de creație. Puterea demiurgică a artistului este, aici, dublată de revoltă. Actul al treilea, publicat separat, constă dintr-un singur monolog. Este o sfidare la adresa lui Zeus, în care Prometeu și oamenii creați de el se socotesc în afara puterii divine. Prometeul lui Goethe îi disprețuiește pe zei și aspiră la realizarea unor idealuri sociale de neatîrnare și libertate proprii burgheziei germane. O interpretare deosebită a mitului oferă Herder, în *Der Entfesselte Prometheus* (1802). Gînditorul german nu caută în mitologia greacă decît ideea de umanitate și de progres. Pentru el, progresul moral e determinat de evoluția individului, înlesnită de evoluția tehnicii. Înlănțuit pe stîncă, Prometeu liniștește oceanidele, prezicînd o vreme cînd lumea va fi atît de avansată, încît oceanul, care acum separă popoarele, le va uni, iar Grecia va ajunge să vadă deșertul transformat într-un paradis. Prometeul lui Herder nu este atît revoltatul romanticilor, cît simbolul omului dornic de depășire.

Drama eschiliană a fost continuată de Shelley, care a luat de la tragicul grec numai motivul luptei lui Prometeu cu Zeus, convertindu-l în lupta binelui împotriva răului. Însuși autorul afirmă în prefața dramei *Prometheus Unbound*: „I was averse from a catastrophe so feeble as to reconciling the Champion with the Oppressor of mankind."[2] Pentru Shelley, era de neconceput ca rațiunea să ajungă la o înțelegere cu „Răul", care trebuie să piară prin propria lui progenitură, Demogorgon. În prefață, Shelley schițează și o paralelă între Prometeu și Satan. Deși amîndoi s-au răsculat împotriva aceluiași principiu al răului, Prometeu e superior prin altruismul său, sacrificîndu-se pentru binele omenirii fără nici un interes propriu. Conflictul cu care începe poema este acela dintre Prometeu și Jupiter, dintre principiul rațiunii și al dragostei și principiul tiraniei și al cruzimii care subminează binele, dar nu e în stare să-l distrugă.[3] Pe această balanță de forțe se derulează întreaga intrigă. Prometeu distruge o orînduire nefastă, suprimă credința oarbă în superstiții și o înlocuiește cu o nouă concepție. Rațiunea va nimici obscurantismul și divinitățile false, iar știința va explica oamenilor tainele universului — iată simbolul focului furat de Titan. Prometeu a dat oamenilor știința, înțelepciunea, artele și le-a semănat în suflet dragostea și morala. El este, așa cum l-a conceput Shelley, „as the type of the highest perfection of moral and intelectual nature, impelled by purest and truest motives to the best and noblest ends."[4] Într-adevăr, Prometeu reprezintă dorința sufletului omenesc de a crea armonie prin rațiune și dragoste. El întruchipează idealul moral devotat atît adevărului cît și binelui, căci „there is a nobler glory, which survives/ Until our being fades/The consciousness of Good which neither gold/Nor sordid fame, nor hope of heavenly bliss/Can purchase" (*Queen Mab*, cap V, v. 214 — 215 și 223 — 224). Această conștiință a binelui, care nu poate fi cumpărată nici prin aur, nici prin faimă sau speranță vană într-o lume mai fericită în cer, îi dă putere lui Prometeu să sufere. Hotărîrea sau mai bine zis îndîrjirea lui de a rezista chinurilor, înlănțuit de stîncă, reflectă optimismul lui Shelley, care, împreună cu Prometeu, știe că puterea lui Jupiter trebuie să se sfîrșească, că pămîntul nu va mai fi un infern și că toate lucrurile vor fi recreate și inspirate numai de flacăra iubirii. Vor dispărea tiranii și sclavii, iar zidurile închisorilor se vor preface în praf: „The loathsome mask has fallen, the man remains/Sceptreless, free, uncircumscribed, but man/Equal unclassed, tribeless and nationless/Exempt from awe, worship degrec, the king/Over himself, just gentle wise but man."[5]

Acest vis al fericirii este una din predilecțiile poetului. Viitorul întrevăzut de Shelley este o încununare a înțelepciunii și a dragostei. Poetul englez preconizează, ca și Herder, o evoluție și o perfecționare morală a omului, care va duce la înlăturarea răului. De fapt, problema care stă la baza titanismului shelleyan e problema „Răului", a tiraniei, care străbate ca un fir toate marile poeme: *Queen Mab*, *Prometheus Unbound*, *The Revolt of Islam*, *Hellas*.

[2] P. B. Shelley, *Prometheus Unbound*, Heidelberg, Winter, 1908, p. 111.

[3] Raymond Trousson, *Le thème de Prométhé dans la littérature européenne*, Geneva, Droz, 1964, p. 115.

[4] P. B. Shelley, *Prometheus Unbound*, Heidelberg, Winter, 1908, *Preface*.

[5] *Op. cit.*, p. 85.

BDD-A1454 © 1977-1978 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:35:16 UTC)

Față de Satan, figura lui Prometeu introduce nu numai un alt personaj, deosebit în mare măsură, ci și o altă fază. Prometeismul în general nu se mulțumește cu relevarea poziției damnatului și implicit cu sublinierea atitudinii favorabile față de acesta, ci, de pe un plan mai radical, personifică gestul revoltei împotriva unei orînduieli nedrepte. Prometeu nu se limitează la expunerea disprețului sau a ostilității față de zei, el reprezintă spiritul revoluționar care neagă violent „ordinea veche", atitudinea distructivă fiind însoțită concomitent de gestul constructiv. Se potențează astfel o nouă viziune a vieții sub semnul demnității și al independenței persoanei sale. În *Prometeul* lui Shelley, recunoaștem cele mai elevate tendințe ale luptei pe plan spiritual din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Revoltei antitiranice i se asociază sentimentul altruismului, al dragostei față de umanitatea îngenuncheată de un destin nedrept.

În acest sens, Prometeu se detașează, prin gestul său, ca un adevărat martir, iar prometeismul marchează un moment al luptei pentru progres și implicit tendința de ameliorare a condiției umane. Dacă unii scriitori rețin din figura lui Prometeu doar gestul revoltei, la Shelley, Prometeu triumfă și prin el triumfă ideea pentru care el a luptat. Perspectivei optimiste a lucrării lui Shelley i se alătură cea lui Edgar Quinet, care, în *Prometeu* (1838), îl consideră pe om egalul zeilor și prin aceasta realizează unul din momentele remarcabile ale umanismului romantic.

Acestor destine europene li se integrează și cele cîteva reluări ale mitului prometeic din literatura română. Ele au venit mai tîrziu, în primele două decenii ale secolului al XX-lea, ca urmare directă a unei permanențe tipologice romantice. Este vorba despre două lucrări: a lui Al. Philippide, *Izgonirea lui Prometeu* (din volumul *Aur sterp*, 1922), și *Prometeu* a lui Victor Eftimiu (reprezentată în 1918 și tradusă în limbile italiană și germană). Și într-un caz și în altul, autorii subliniază nu numai măreția sacrificiului lui Prometeu, dar și nerecunoștința semenilor, beneficiari ai cuceririlor acestuia. Față de ingratitudinea celor care uită și nu-i înțeleg dăruirea, titanul lui Philippide se retrage în sine, precum demonicul Luceafăr eminescian.

Suferind aceeași dezamăgire, eroul lui Victor Eftimiu nu cade în egoismul și pesimismul atroce al lui Manfred, iar ispitirea lui Hefaistos-Satan, care-i sugerează împărțirea lumii, este respinsă: „Mi-e drag și-acuma omul. Pricepi destinul meu ?/I-am dat ceva odată, îi sînt dator mereu !/Mereu voi fi alături de el, în lupta vieții/În suflet îi voi cerne din aurul nobleții/Și tot ce-i bun în mine cu vremea îi voi da !" exclamă Prometeu.[6] Resentimentelor justificate față de cei care nu i-au apreciat gestul le ia locul aspirația de a lupta împotriva răului. Într-o perioadă în care în literatura occidentală mitul prometeic suferise schimbări deosebite, care-i anulaseră vechea lui esență, literatura română a înțeles să se pătrundă de permanențele umaniste ale mitului.

Asupra titanismului lui *Faust* al lui Goethe părerile au fost împărțite. Mîntuirea lui Faust este ideea dramei și eroul s-a salvat, așa cum cîntă și corul îngerilor („Wer immer strebens sich bemüht/Der können wir erlösen"[7]), fiindcă s-a străduit în mod conștient și a aspirat spre mai bine. Dar toată lupta, toată tragedia e rezultatul dublei sale naturi: „Zwei Seelen wohnen, ach ! in meiner Brust/Die eine sich von der andern trennen".[8] Un suflet care îl stimulează spre sublim, spre etern, un altul care tinde să-l împiedice, să-l fixeze la limita comună. Or, pactul cu diavolul nu este tocmai revolta titanului împotriva finitului, a limitării ? Mefisto este alter ego-ul lui Faust, acel eu inferior în care acesta nu se poate complace. Faust este un om excepțional, „o natură demonică", cum l-a denumit Goethe însuși. Pentru el, păcatul și datoria au cu totul alt sens și nu țin de morala comună, ci de necesitate, de natură. Pentru Faust, răul nu e contrarul binelui, ci contrarul a tot ceea ce nu e în concordanță cu natura lui. Aspirația spre bine nu exclude eroarea: „Es irrt der Mensch so lang er strebt".[9] Omul greșește, adesea chiar și în intențiile cele mai generoase, dar importantă este atitudinea pe care o are față de greșeală. Faust a greșit în alegerea căilor, a mijloacelor, dar intențiile lui au fost totdeauna pure. Dacă a provocat și nenorociri, a pornit însă cu bune intenții, încît în final, în lupta dintre bine și rău, binele a învins, fiindcă Faust s-a ridicat mereu prin energia, prin lupta sa, spre bine. Dacă a comis greșeli, s-a străduit să le îndrepte. Dacă Margareta a ajuns în închisoare, Faust s-a întors la ea să o

[6] V. Eftimiu, *Prometeu*, București, Socec, 1919, p. 125.
[7] Goethe, *Faust*, Berlin, Verlag Neues Leben, 1966, p. 452.
[8] *Op. cit.*, p. 52.
[9] *Op. cit.*, p. 22.

BDD-A1454 © 1977-1978 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:35:16 UTC)

salveze. El nu se mai vrea supraom, ci doar om. *Eul* s-a convertit în *noi*.[10] Fără îndoială, această victorie pentru binele umanității a însemnat o renunțare la visele și la aspirațiile proprii. Faust n-a cerut clipei să se oprească nici cînd era cu Margareta, nici cînd era cu Elena și nici în noaptea Walpurgiei. El nu s-a afundat în plăceri vulgare, care să-i înăbușe aspirațiile nobile. Toate ofertele lui Mefisto n-au putut să-i producă nici o clipă de mulțumire și „diavolul" a pierdut. Faust poruncește clipei să se oprească („Verweile doch, du bist so schön") doar atunci cînd a văzut un popor liber, muncind liber („Auf freiem Grund, mit freiem Volke stehen"). Libertatea absolută, iată idealul lui Faust. Ca un nou Prometeu, el vrea să fie propriul său stăpîn și părintele unor ființe pe care le va zidi libere ca și el. Conceptul de titan sufere astfel o evoluție și aspirațiile titanului prevăd, implicit, o rezolvare pe care o dă perspectiva marilor cuceriri științifice și industriale ale secolului al XIX-lea.

Tot un căutător de absolut ca Faust este și Manfred al lui Byron. Dacă Faust găsește o soluție în munca pentru binele omenirii, Manfred, care a rămas închis în *eul* său, fără să se poată revărsa, fără să găsească o comuniune cu semenii lui, nu dorește decît „uitarea" („oblivition"). Individualismul îi delimitează sfera căutărilor numai la propriul, suflet și-l izolează de exterior. Titanismul, care presupune lupta pentru binele colectivității este astfel sărăcit, deși însăși renunțarea la luptă reprezintă un refuz total al întregii orînduiri existente.

Marii scriitori romantici au avut drept model al tipologiei titanismului personaje create și de curentele și școlile literare premergătoare. Sămînța aruncată de Milton a fost prinsă de scriitorii romanului gotic, trecută apoi prin filiera lui Schiller (*Die Räuber*), a lui Goethe (*Goetz von Berlichingen*), W. Scott (*Marmion*) și amplificată de Byron. Acești eroi, animați de idealuri înalte, poate prea înalte pentru puterile lor, au luptat de partea asupriților, pentru libertate, fapt care l-a îndreptățit pe Schiller să considere lupta împotriva tiranilor („In tiranos") drept cuvînt conducător al piesei sale. Karl Moor fiind un pas înainte spre figurile titaniene, Schiller însuși îl compară cu Brutus sau Catilina, dar și cu Satan din *Paradisul Pierdut* al lui Milton. Byron a creat un singur tip de personaj, definit de-a lungul ciclului de *Poeme orientale*. Fie că se numește Ghiaurul, Selim, Conrad sau Lara, dezgustat de răutatea lumii și înjosit, eroul byronian este un revoltat. Revoltat împotriva tiraniei, Childe Harold este revoltat împotriva societății care a făcut din el un însingurat („unfit to herd with men"), cu o mie de păcate, dar cu o singură virtute, aceea de a iubi. Campion al libertății, eroul byronian, păcătuiește împotriva titanismului prin individualismul său.[11] Dar disprețul său față de oameni nu înseamnă ură. Childe Harold fuge nu de lume în general, ci de lumea viciată a mediului aristocrat, pentru a căuta o altă lume mai bună, aceea a martirilor pentru independență din cîmpiile Greciei. Umanismul byronian este astfel plin de contradicții — pe de o parte un individualism egoist, pe de altă parte dorința de bine pentru omenire (Sardanapalus, Marino Falieri).

În literatura noastră, titanul și imaginea geniului vor impune prezențe de o deosebită valoare prin Eminescu. Figura titanului ca și a geniului sînt în mare măsură centrale în opera sa. În prima fază de creație, lucrări ca *Andrei Mureșan* (1871), *Demonism* (1871) consemnează personaje romantice aflate sub semnul revoltei sau al voinței de bine. *Rugăciunea unui dac* (1879) sau vasta și neterminata *Memento mori* se subsumează și ele în anumite laturi aceloraș preocupări titanice. Demonismul eminescian se integrează și el conceptului de titanism. Trăsături titanice au și Toma Nour și Dionis, cu deosebire că Eminescu insistă mai puțin asupra gestului spectaculos, exterior, prioritatea avînd-o experiențele interioare, aspirațiile civice specifice pentru o tipologie romantică românească. Problema persistenței răului în lume, a luptei împotriva acestuia stă și în centrul poeziei *Proclitarul* sau al fragmentului următor, *Umbre pe pînza vremii*. Frămîntările conferă personajelor eminesciene un nimb de măreție tragică. Hyperion — Luceafărul va fi personajul erou adus, sub raportul valorii, la o condiție superlativă. În *Luceafărul* se reflectă de altfel trecerea de la titanul din lucrările perioadei studiilor la Viena și Berlin, la prezența geniului, personaj complex deosebit de profund. Obosit de eternitate și de însingurare, Hyperion „tînjește" după „o oră de iubire", iar dezamăgirea îl determină să rămînă veșnic „rece" și mîndru; acea mîndrie interioară ce decurge din conștiința înaltei lui condiții. Hyperion al lui Eminescu este în esență un titan înfrînt în aspirațiile sale, căci tocmai calitățile sale excepționale îl izolează și plînsul său se contopește cu cel al lui Moise (*Moise*, de Vigny).

[10] Ch. Dedeyan, *Le Thème de Faust dans la littérature européenne*, Paris, Lettres modernes, 1955, p. 151.

[11] V. Cerny, *Essai sur le titanisme dans la poésie romantique occidentale*, Praga, 1935.

BDD-A1454 © 1977-1978 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:35:16 UTC)

Orice sinteză, fie și sumară, asupra tipologiei romantice nu poate trece cu vederea fenomenul literar al titanismului. Prezențe de prim plan, eroii titanici devin specifici pentru majoritatea literaturilor europene din această perioadă, cu atît mai mult, cu cît imaginea lor se detașează pe un fundal comun de revoltă, de tensiuni sociale și spirituale care-și caută o rezolvare în condițiile primelor decenii ale secolului trecut. Spiritul rebel romantic, orientat împotriva unor nedrepte și anacronice orînduieli sociale și, pe alt plan, împotriva oricărei constrîngeri a normelor literare, va găsi în persoana titanilor cele mai adecvate tipuri — purtătoare ale aspirațiilor entuziaste, ale elanurilor generoase și umanitare ale unei generații. Experiențele lor vor include nu numai frămîntările în căutarea unui nou orizont și a unui nou sens al existenței, ci și neliniștea sau durerea întrebărilor fără răspuns. Titanul devine o permanență universală a spiritualității umane, a forței împotriva obscurantismului, a răului, a tot ce duce la alienarea omului de resursele sale interioare. Conceptul de titan, reluat în alte forme, în diverse variante, personifică de fapt una din dimensiunile sale fundamentale: speranța omenirii în continua ei perfecționare.

BDD-A1454 © 1977-1978 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:35:16 UTC)