

NERVAL'S VISIONARISM. AURELIA

KOZAK Larisa

"Transilvania" University of Braşov

Abstract: Gerard de Nerval's whole work, and especially Aurelia, is the result of two forces, the unconscious and conscious, but the manifestation space, too, for two types of imaginary: mythic and mystic. The entire text of the part intitled Aurelia is a repeated pass from dream to reality and reverse. The dream, the visions have an important role in the epic thread's economy and in the initial path, on which the nervalian hero goes over. The nervalian visionary is remarked through the narrative techniques used, and this is the automatic dictation method specific to surrealism, which Nerval anticipates.

Keywords: visionarism, mythic, mystic, dream, reality

„Lucra mergând și, din timp în timp, se oprea brusc, căutând în buzunarele lui adânci vreun carnețel cu foile cusute; nota în el vreun gând, vreo frază, vreun cuvânt, vreun rapel, vreun semn numai de el înțeles, închidea caietul și își relua drumul cu un și mai mare elan. Era felul lui de a compune.”¹ Acest citat este ilustrativ pentru metoda de creație a lui Gérard de Nerval, aceea a dicteului automat specifică suprarealismului, curent pe care Nerval îl anticipează prin faptul că, așa cum reiese din citatul de mai sus, el nota orice gând îi trecea prin minte. Se diferențiază însă de cei care vor fi adepții lui André Breton prin faptul că notează doar ideile care i se par importante („vreun semn numai de el înțeles”), astfel încât demersul său rămâne unul rațional.

Théophile Gautier face o mărturisire din care reiese foarte bine faptul că Nerval era un spirit vizionar în adevăratul sens al cuvântului, căci, pe lângă latura rațională a demersului său creator, el era caracterizat și de latura onirică, irațională: „Uneori îl vedeam în colțul vreunei străzi cu pălăria în mână, căzut într-un fel de extaz, absent la cele ce-l înconjurau, cu ochii înstelați de luciri albastre, [...] suind spiralele vreunui Babel interior. Când îl întâlneam absorbit astfel, ne feream să-i vorbim dintr-o dată, de teamă să nu-l facem să cadă din înaltul visului său (...).”² Același lucru îl remarcă și Irina Bădescu, în *Prefața* sa la *Fiicele focului*, atunci când afirmă că „autoironia merge până la dedublarea, adânc dramatică, din *Aurelia*, de exemplu, unde luciditatea asistă la pantomima nebuniei”.³

Faptul că întreaga operă a lui Nerval, și mai ales *Aurelia*, este rezultatul a două forțe, inconștientul și conștientul, dar și spațiul de manifestare pentru două tipuri de imaginar, mitic și mistic a fost observat și de Gaston Bachelard care afirma: „Gérard de Nerval, în *Aurelia*, a tradus această voință intimă de a fi modelat prin echilibrul dintre un impuls lăuntric și acțiunea modelatorului.”⁴

Întregul text al părții intitulate *Aurelia* este o trecere repetată de la vis la realitate și invers. Visul, viziunile au un rol foarte important în economia firului epic și în traseul inițiat pe care îl parcurge eroul nervalian. Importanța visului reiese încă de la începutul acestei părți, când personajul afirmă: „VISUL este o a doua viață. N-am putut, fără înfiorare, să străpung acele porți de fildeș ori de os ce ne despart de lumea nevăzută. Primele momente ale somnului sunt imaginea morții; o amorțeală neguroasă ne cuprinde mintea și nu putem stabili clipa

¹ Théophile Gautier, *Istoria romantismului*, Editura Alfa, București, 1998, p. 49

² Ibidem, p. 50

³ Gérard de Nerval, *Fiicele focului*, Editura Univers, București, 1974, p. 10

⁴ Gaston Bachelard, op. cit., p. 243

anume în care eul, sub o altă formă, continuă opera existenței.”⁵ Citind acest fragment, putem evidenția motivele pentru care visul este atât de important în creația lui Nerval, dar și a celorlalți romantici. Astfel, pentru scriitorul francez „visul este o a doua viață”, în vis individul continuă existența conștientă, a eului treaz, „sub o altă formă”⁶, putând trăi evenimente care în viața de zi cu zi ar fi puțin probabile. De asemenea, starea de somn de dinainte de vis este importantă prin faptul că ea este asemenea stării de trecere în moarte, caracterizată prin imposibilitatea de a stabili cu certitudine unde ne aflăm: în realitate sau în vis, în viață sau în moarte. Amestecul celor două lumi este favorizat și de faptul că totul începe „seara, pe când ora fatală părea că se apropie”,⁷ moment specific imaginarului de tip romantic.

Un alt element ce ține de imaginarul specific vizionarismului romantic, element de natură mistică, este metempsihoza. Eroul nervalian pare a urma un traseu al reîncarnărilor: „M-am gândit foarte adesea la faptul că, în anume momente importante ale vieții, cutare Spirit din lumea exterioară se întrupează dintr-o dată într-o persoană obișnuită și acționează (...)”⁸ Chiar personajul nervalian mărturisește faptul că se simte reîntrupat dintr-o viață anterioară: „Mergând, cântam un imn misterios de care mi se părea că-mi amintesc ca de unul ce-l auzisem în vreo altă viață (...)”⁹

Motivului mistic al metempsihozei i se adaugă motivul mitic al dublului: „mi se părea că acel glas se auzea în pieptul meu și că sufletul, ca să spun așa, mi se dedubla – împărțindu-se foarte limpede între viziune și realitate.”¹⁰ Acest motiv vine să accentueze ideea oscilației între vis și realitate, oscilație ce caracterizează boala eroului nervalian și care îl face să nu mai poată deosebi realul de ireal, astfel încât totul pare verosimil, așa cum reiese din mărturisirea sa: „Într-o seară, am crezut cu toată tăria că mă aflu transportat pe malurile Rinului.”¹¹ Incertitudinea este alimentată și de faptul că viziunile și visele au loc seara și noaptea. Unele dintre acestea sunt reale, fiind rezultatul unor amintiri, altele sunt pure năluciri.

Amintirea are un rol important în construcția textului și în traseul inițiat pe care îl parcurge personajul nervalian. Ea este „fulgerătoare și instantanee”¹² anulând limitele spațio-temporale, astfel încât se ajunge la momente de indeterminism așa cum sunt ele definite de Georges Poulet. În numeroase pasaje din *Aurelia* avem de-a face cu timpul și spațiul amintirii, ale memoriei, când trecutul, prezentul și viitorul sunt toate într-un punct.

Una dintre năluciri este aceea a coborârii în subteran, motiv des întâlnit la romantici: „mi s-a părut că mă prăbușesc într-un hău care traversează pământul.”¹³ Coborârea în subteran simbolizează coborârea în moarte și constituie o etapă a unui traseu inițiat ce începe prin cunoașterea strămoșilor: „Pretutindeni regăseam figuri cunoscute. [...] Părea că se adunaseră aici pentru un banchet de familie. Unul dintre aceste neamuri a venit spre mine și m-a îmbrățișat cu dragoste.”¹⁴ Este reamintit motivul metempsihozei și cel al indeterminismului, ambele sugerând ideea nemuririi: „Trecutul este una cu viitorul. Trăim în spița noastră, și spița noastră trăiește în noi.”¹⁵

Un alt element al imaginarului romantic, de factură folclorică, ezoterică, este folosirea cifrei *șapte*, ca cifră a perfecțiunii, căci „este numărul caracteristic pentru fiecare familie

⁵ Gérard de Nerval, op. cit., p. 209

⁶ Ibidem, p. 213

⁷ Ibidem, p. 214

⁸ Idem

⁹ Idem

¹⁰ Ibidem, p. 14

¹¹ Ibidem, p. 217

¹² Ibidem, p. 218

¹³ Ibidem, p. 219

¹⁴ Idem

¹⁵ Ibidem, p. 220

omenească, și prin extindere, de șapte ori șapte, și așa mai departe. [...] Metafizica nu-mi oferă termeni potriviți pentru perceperea ce am avut-o atunci a raportului dintre acest număr și armonia generală.”¹⁶

Viziunea se continuă cu o metamorfozare a spațiului subpământean și o alunecare spre o altă dimensiune, „Totul în jurul meu își schimbă forma”,¹⁷ spre un teritoriu în mijlocul căruia se afla ca o *axis mundi* un munte. Este vorba de un oraș tainic, spațiul necunoscut al inițierii. Astfel, după coborârea în străfundurile pământului, urmează ascensiunea muntelui spre un spațiu paradiziac, interzis neinițiaților. Se reiterează astfel mitul Vârstei de Aur, mit întâlnit la toți romanticii: „M-am văzut rătăcind pe străzile unui oraș foarte aglomerat și necunoscut mie. [...] Un neam binecuvântat își făurise acest locaș, plăcut păsărilor, florilor, aerului curat și luminii [...] cu obiceiuri simple, iubitori și drepți, păstrători ai virtuților naturale de al începuturile lumii.”¹⁸ Este redat aici un paradox ce contestă mitul biblic al cunoașterii, căci locuitorii acestui munte trăiau „nici corupți, nici distruși, nici robi; rămași puri, deși învinseseră ignoranța.”¹⁹

Ideea unei viziuni inițiatice este sugerată de prezența luminii – „totul era aerisit, plin de viață, străbătut de mii de jocuri de lumină”²⁰ – și de iluzia că hainele acelor oameni erau albe. Lumina și albul aparent al hainelor reprezintă punctul de plecare al unei resensibilizări a vederii și începutul unui drum al cunoașterii ce începe cu regăsirea paradisiului pierdut, în care totul este iubire și puritate: „inspirau un soi de iubire lipsită de preferințe și dorințe. [...] Am început să plâng cu lacrimi fierbinți, ca de amintirea unui paradis pierdut.”²¹

Treptat, însă, intervine rațiunea și viziunea se stinge. Eroul nervalian conștientizează faptul că totul a fost o etapă a unei călătorii inițiatice: „Aici am simțit, cu amărăciune, că sunt doar un călător în trecere prin această lume deopotrivă străină și îndrăgită (...)”.²² Ceea ce a învățat el din această viziune este faptul că Dumnezeu există – „«Nu-i așa că există cu adevărat un Dumnezeu? – Da!» i-am răspuns cu înflăcărare.”²³ - și că nu există moarte și deci nici spaima de a muri: „Nu mai este moarte, nu mai este mâhnire, nu mai este neliniște.”²⁴ Acest moment constituie una dintre cele mai importante revelații ale eroului nervalian care se convinge de existența lui Dumnezeu.

Următorul vis al personajului evidențiază ideea mitică a arhetipului femeii pe care eroul nervalian încearcă să-l descopere. Astfel trăsăturile a trei femei (o altă cifră simbolică) par să se reunească pentru a întruchipa Femeia: „zâmbetul, glasul, culoarea ochilor, a părului, statura, gesturile familiare se schimbau de la una la alta de parcă ar fi avut toate trei o singură viață, și astfel fiecare era un amestec din toate [...] spre a realiza o frumusețe desăvârșită.”²⁵ Este și acesta un vis inițiativ căci, din nou, totul e scaldat în lumină, simbol al cunoașterii. Însă sfârșitul visului este unul sumbru, petrecându-se într-un cimitir, în care se aud voci zicând că „«Universul e adâncit în întuneric.»”²⁶ Întunericul din cimitir sugerează moartea Aureliei de care personajul va afla ulterior.

Odată cu însănătoșirea eroului nervalian, visul pare să se transpună în realitate în urma demersului rațional al personajului de a desena imaginile din viziunile sale: „Am vrut să-mi fixez mai bine gândurile preferate, și [...] am acoperit curând pereții cu o serie de desene în

¹⁶ Ibidem, p. 221

¹⁷ Idem

¹⁸ Idem

¹⁹ Ibidem, p. 222

²⁰ Idem

²¹ Idem

²² Idem

²³ Ibidem, p. 224

²⁴ Ibidem, p. 225

²⁵ Ibidem, p. 226

²⁶ Idem

care impresiile mele prindeau formă.”²⁷ Dintre toate aceste imagini, cea care revine mereu este aceea a Aureliei ce i se arată asemenea zeiței Isis: „Printre toate figurile, una era mereu dominantă: aceea a Aureliei, zugrăvită cu trăsăturile unei divinități (...). O roată se învârtea sub tălpile ei și zeii îi alcătuiau suita.”²⁸

Prin această practică a desenului, eroul nervalian recrează lumea, alunecând, treptat, din realitate într-un vis cosmogonic: „În timpul nopții care a precedat această muncă a mea, m-am crezut purtat pe o planetă întunecată unde se frământau primii germeni ai creațiunii.”²⁹ Apare aici un mit specific romantismului, mitul cosmogonic, prin care lumea este adusă din haos în armonie sub acțiunea unei muzici a sferelor: „Deodată, o armonie stranie a răsunat în pustietățile în care ne aflam, și părea că strigătele, răgetele și șuierăturile nedeslușite ale ființelor primitive aveau de aici înainte să se mlădieze după această melodie divină.”³⁰

Nerval rescrie în continuare evoluția omenirii îmbinând elemente ce țin de mitologia păgână cu elemente ce țin de mitologia creștină și de realitatea istorică. În viziune nervaliană, omenirea are două mame: Isis-Demeter și Fecioara Maria. Ceea ce caracterizează această istorie a omenirii este o „mereu reînnoită [...] scenă de orgie și măcel”.³¹ Influențe păgâne de origine orientală reies din imaginea „șarpelui care înconjoară lumea [...] într-o hidoasă împreunare, pecetluită cu sânge (...)”.³² Șarpele sugerează timpul ciclic specific oriental, dar specific și romantismului mitic.

O altă temă specifică romantismului și care apare și la Nerval este iubirea, mai precis, dragostea pentru iubita moartă, prin care se reiterează mitul lui Orfeu. Astfel, Aurelia este, la fel ca Beatrice a lui Dante, cea care duce la împlinirea autorului atât pe plan spiritual, prin iubire, cât și pe plan artistic, prin opera creată, ea reprezintă „coincidența iubirii cu cunoașterea”.³³

Eroul nervalian resimte mustrări de conștiință pentru că întinase iubirea pentru Aurelia prin numeroase escapade amoroase: „prin iubirile mele ușuratic adusesem o jignire memoriei ei.”³⁴ Încercând să redescopere imaginea iubitei, el se cufundă din nou în vis, dar chipul ei nu-i mai apare. Își amintește, însă, de episodul în care a simțit că în el sunt doi oameni, dându-și seama că nu poate explica această experiență, ci o poate doar retrăi: „Nu știu cum să explic faptul că, în mintea mea, evenimentele pământești puteau coincide cu cele din lumea supranaturală, acest lucru e mai ușor de *simțit* decât de descris limpede.”³⁵ Retrăirea senzației dublului este prilejul de a face trimitere spre o altă teorie orientală, și anume teoria maniheistă a dublei naturi a spiritului uman: „În fiecare om există un spectator și un actor, cel ce vorbește și cel ce răspunde. Orientalii au văzut în aceștia, doi dușmani: geniul bun și geniul rău.” Pentru a lupta „împotriva spiritului aducător de moarte”³⁶ eroul nervalian se înarmează cu „armele tradiției și ale științei”.³⁷ El îmbină elementele folclorice - ezoterice cu cele iluministe – raționale în demersul cunoașterii totale.

O altă viziune îl poartă pe eroul nervalian într-un ținut aflat pe un munte, în care nu exista soare. Din nou apare ideea suișului și a coborâșului specifică traseului inițiativ. Este ținutul focului „dintru începuturi”³⁸ cu ajutorul căruia meșteșugarii prelucrau metalele pentru

²⁷ Idem

²⁸ Ibidem, p. 227

²⁹ Ibidem, p. 229

³⁰ Ibidem p. 230

³¹ Ibidem, p. 15

³² Ibidem, p. 231

³³ Idem

³⁴ Ovidiu Moceanu, *Visul și literatura*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002, p. 10

³⁵ Gérard de Nerval, op. cit., p. 232

³⁶ Idem

³⁷ Ibidem, p. 234

³⁸ Idem

a crea diferite obiecte. Întrebându-l pe unul dintre meșteșugari dacă se pot crea și oameni din metale, acesta îi răspunde: „Oamenii se trag de sus, iar nu de jos: cum am putea oare să ne creem pe noi înșine?”³⁹ Este sugerată aici existența unei forțe transcendente, sursă a vieții pe pământ.

Mergând pe ulițele aceluia oraș al focului, personajul asistă la pregătirea unei nunți și are impresia că nunta care se pregătea era a Aureliei și a dublului său, de aceea el încearcă printr-un semn ezoteric să-l înlăture. Este sugerată aici ideea limbajului motivat de la începuturi, a forței ezoterice a cuvântului magic, idee des întâlnită la romantici, căci, așa cum remarca și Ovidiu Moceanu, „Romanticii au recurs la forța visului pentru a reface unitatea originară a cuvântului, singurul în stare să desființeze granițele dintre veghe și somn, realitate și vis.”⁴⁰ Acest demers al romanticilor va fi continuat în modernitate și în avangardă, în încercarea de a rezolva criza limbajului care a marcat aceste perioade.

Tentativa de a se folosi de puterea originară a cuvântului este oprită de un strigăt de femeie care îl readuce pe eroul nervalian în planul realității. Încercând să-și dea seama ce s-a întâmplat, el este convins că „strigătul a fost real și că a răsunit în atmosfera celor vii”, că „întâmplările de pe pământ sunt legate de cele din lumea invizibilă”.⁴¹ De asemenea el crede că prin semnul făcut a atras mânia și blestemul divinității, pierzând-o iar pe Aurelia, la fel cum Orfeu o pierduse pe Euridice prin nerespectarea interdicției impuse de zei.

Acest episod prilejuiește o meditație asupra morții, o altă temă de factură romantică, concluzionând că în urma voinței divine moartea nu este neant: „Dar ce este moartea? Dacă e neantul... De-ar vrea Dumnezeu! Dar Dumnezeu însuși nu poate face ca moartea să fie neant.”⁴²

Gândindu-se la zbugiumul sufletesc provocat de scindarea eului între vis și realitate, personajul ajunge la concluzia că „în gândirea religioasă trebuie să-ți cauți scăparea”⁴³ însă își dă seama că pentru el acest lucru nu e posibil, deoarece mintea sa e însetată de cunoaștere, de știință. Or, știința nu a putut niciodată explica rațional existența divinității. Pentru eroul nervalian știința este foarte importantă și prin faptul că ea poate prevedea viitorul: „știința, după ce-și va fi împlinit cercul sintezelor și analizelor, al credințelor și negărilor, se va putea purifica pe sine și face să răsară din dezordine și ruine cetatea minunată a viitorului (...)”⁴⁴ Toate aceste gânduri legate de setea de cunoaștere, îl determină să se acuze de erezie, căci un îndemn biblic spune „Crede și nu cerceta”. Or, eroul nervalian tocmai asta face: cercetează, studiază pentru a afla Adevărul despre lumea reală și cea a spiritelor. Acest Adevăr îl va afla de la un prieten ce scăpase miraculos de moarte și care, în timpul unui vis trăiește o experiență mistică în timpul căreia aude o voce spunându-i că „Dumnezeu este pretutindeni [...]; este în tine și în noi toți (...)”⁴⁵ Auzind mărturisirea prietenului său, eroul nervalian exclamă deznădăjduit: „Dumnezeu este cu el! [...] cu mine însă nu mai este! Nenorocire! L-am izgonit din mine, L-am amenințat, L-am blestemat!”⁴⁶

Încercând să înțeleagă motivul pentru care a fost părăsit de Dumnezeu, personajul lui Nerval își dă seama că, din nou, s-a făcut vinovat de erezie prin faptul că a pus dragostea pentru Aurelia mai presus de dragostea pentru divinitate: „«Înțeleg, îmi spuneam, am preferat creatura creatorului; mi-am divinizat dragostea și am adorat după riturile păgâne, pe cea a

³⁹ Idem

⁴⁰ Ovidiu Moceanu, op. cit., p. 13

⁴¹ Gérard de Nerval, op. cit., p. 235

⁴² Idem

⁴³ Idem

⁴⁴ Ibidem, p. 237

⁴⁵ Idem

⁴⁶ Ibidem, p. 239

cărei ultimă suflare a fost închinată lui Christos.»⁴⁷ Totuși, el păstrează speranța că Dumnezeu îl va ierta, poate chiar la rugămintele iubitei moarte.

Sunt descrise și alte vise pe care personajul le așteaptă cu înfrigurare în speranța că va putea să o revadă pe Aurelia, fiind convins că visul era un mod de a comunica cu ea – „Datorită felului în care gândeam acum visul, ca unul ce deschide omului o comunicare cu lumea spiritelor, nădăjduiam (...)”⁴⁸ -, dar în același timp un mod de a accede la cunoaștere: „Toate acestea erau făcute ca să te învețe taina vieții [...] pentru a desluși enigma morții”,⁴⁹ taină pe care el nu a reușit s-o descopere, fapt ce-i pricinuieste o mare durere în suflet, durere care-i afectează atât viața din vis, cât și viața din realitate.

Treptat, eroul nervalian începe să revină la credința în Dumnezeu și își dă seama că acest lucru se datorează dragostei pentru femeia iubită: „fiind îndelungă vreme departe de calea cea adevărată, m-am simțit readus pe ea datorită amintirii îndrăgite a unei moarte”.⁵⁰ Însă nu reușește să scape cu totul de zbuiciul din sufletul său, zbuiciu alimentat de numeroasele sale vise și viziuni. Deznădăjduit, el cade la picioarele unui altar al Fecioarei spre a-și cere iertare pentru viața pe care a dus-o, dar nu găsește pacea sufletească și chiar se gândește să se sinucidă. Îl oprește însă o viziune a apocalipsei, a instaurării nopții eterne – „Începe noaptea veșnică, și va fi cumplită.”⁵¹ - și a haosului cosmic: „Printre norii care alergau, goniți de vânt, am văzut mai multe luni ce treceau cu mare iuțală. Mă gândeam că pământul scăpase din orbita lui și că rătăcea prin univers ca o corabie fără catarg (...)”⁵²

Într-o altă zi el are impresia că potopul biblic, „inundația universală”,⁵³ s-a abătut asupra lumii și, încercând să-l oprească, a aruncat un inel de argint în apă. Ca prin minune, ploaia s-a oprit și a ieșit soarele, fapt ce a aprins speranța în sufletul său. Adormind la un prieten, eroul nervalian are un nou vis în care îi apare zeița Isis spunându-i: „Eu sunt aceeași cu Maria, aceeași cu maica ta, aceeași de asemenea pe care, sub toate înfățișările ei, ai iubit-o întotdeauna. La fiecare încercare la care erai supus, am lepădat una dintre măștile care-mi ascund chipul, și în curând mă vei vedea așa cum sunt (...)”⁵⁴ Apare aici, din nou, imaginea Femeii arhetipale, sumă a tuturor femeilor. Acest vis este urmat de viziuni delirante, în care personajul are impresia că devenise „asemenea unui zeu”⁵⁵ cu puteri vindecătoare, fapt ce determină internarea sa într-un ospiciu. Aici, i se pare că toate persoanele au o misiune mistică, aceea de a restabili ordinea lumii care ar fi fost cuprinsă de nenorociri după ce „se strecurase o greșală în combinația universală a numerelor”.⁵⁶ El este convins că un rol important îl are și el în restabilirea armoniei, misiune pe care o vede ca pe o etapă inițiativă, așa cum reiese din următoarea mărturisire a sa: „m-am încredințat de faptul că sunt supus unor probe de inițiere sacră”.⁵⁷ Un factor esențial în salvarea ordinii universale îl are restabilirea legăturilor cu natura, de mult timp pierdute – „«Cum oare, îmi spuneam, am putut să exist atâta vreme în afara naturii și fără să fiu una cu ea?»”⁵⁸ -, o altă idee specific romantică.

Într-o altă noapte, aflat la sanatoriu, are un nou vis în care se vede aflat într-o încăpere octogonală, de tip oriental, pe ai cărei pereți ar fi fost scrisă istoria omenirii, a crimelor sale –

⁴⁷ Idem

⁴⁸ Ibidem, p. 240

⁴⁹ Ibidem, p. 243

⁵⁰ Ibidem, p. 244

⁵¹ Ibidem, p. 245

⁵² Ibidem, p. 249

⁵³ Idem

⁵⁴ Ibidem, p. 251

⁵⁵ Idem

⁵⁶ Ibidem, p. 253

⁵⁷ Ibidem, p. 254

⁵⁸ Ibidem, p. 255

„Era istoria tuturor crimelor”⁵⁹ -, crime ce par să se continue și în „generația tot mai înjosită a seminișilor viitorului”⁶⁰.

Revenind la realitate, personajul nervalian este impresionat de imaginea unui tânăr, fost soldat, ce refuza de multă vreme să mănânce și care se afla la capătul puterilor. Această scenă îl rupe de necazurile proprii sale existente și îl face să se preocupe de soarta bolnavului, fapt care îi aduce, treptat, liniștea sufletească. Un nou vis, în care îi apare „zâna viselor”⁶¹ pare să-i confirme sfârșitul suferințelor sale: „«Încercarea la care ai fost supus a luat sfârșit (...)»”⁶²

Urmează câteva pagini grupate sub titlul *Memorable*, constituind un fel de epilog prin care se redau „impresiile mai multor vise”⁶³ ulterioare. Textul este dominat de sentimentul de bucurie trăită în mijlocul naturii, ca urmare a dobândirii iertării. Bucuria e determinată și de înțelegerea tainei morții, astfel încât eroul nervalian nu se mai teme de ea căci și-a recăpătat credința în Mesia: „O, Moarte! Care ți-e izbânda, când Mesia învingător gonește călare între noi doi?”⁶⁴ Faptul că a fost iertat îi este confirmat de un nou vis: „Mă trezesc dintr-un vis neasemuit de dulce: am revăzut-o pe aceea pe care am iubit-o, transfigurată, încununată de raze. Cerul s-a deschis în toată măreția lui și am citit în el cuvântul *iertare*, pecetluit cu sângele lui Christos.”⁶⁵

Amintirea iubitei rămâne vie în sufletul personajului, idee sugerată prin relatarea unui mit de origine ce redă apariția florii *Nu mă uita*, făcându-se astfel trimitere la izvoarele de influență folclorică: „Pe vârful unui munte albastru s-a născut o florică. Nu mă uita! Privirea pâlpâindă a unei stele s-a oprit o clipă asupra ei, și s-a auzit un răspuns, rostit într-o dulce vorbire străină: *Miozotis!*”⁶⁶

Iertarea chistică se răsfrânge asupra întregii lumi, nu numai asupra credincioșilor, ci și asupra păgânilor: „Fii deci și tu binecuvântat, o, Thor urieșe – cel mai puternic dintre fii lui Odin. [...] Șarpele care înconjoară pământul este și el binecuvântat (...)”⁶⁷. Într-un alt vis mântuirea pare să cuprindă toate statele din Europa, până în Orient, în speranța unei păci eterne: „Visul mi s-a încheiat în speranța mângâietoare că, în sfârșit, pacea ne va fi redată.”⁶⁸

Marcat de toate aceste vise, eroul nervalian își propune, ca o ultimă etapă a inițierii sale, să cunoască și să stăpânească legile visului pentru a putea, astfel, să-și controleze trăirile din somn, trăiri care afectează și viața realității cotidiene, căci el mărturisește: „Mi s-a părut a înțelege că există o legătură între lumea exterioară și cea interioară”⁶⁹.

Toată această experiență inițiativă a făcut ca personajul lui Nerval să ajungă la o certitudine: „certitudinea nemuririi și a co-existenței tuturor celor pe care i-am iubit îmi fusese dată”⁷⁰, certitudine care i-a redat liniștea sufletească, liniște pe care și-a dobândit-o și îngrijindu-l pe tânărul soldat care-i era ca un frate. Însă pacea spirituală îi este zdruncinată de o mărturisire a tânărului care afirmă că e mort și că se află în purgatoriu. Ascultându-l, eroul nervalian își dă seama că și el a trecut prin aceeași stare de nebunie, dar că ea l-a ajutat să înțeleagă mai bine lumea, atât lumea iluziilor, cât și lumea realității, totul fiind asemănat cu

⁵⁹ Idem

⁶⁰ Ibidem, p. 259

⁶¹ Idem

⁶² Ibidem, p. 260

⁶³ Idem

⁶⁴ Ibidem, p. 261

⁶⁵ Ibidem, p. 262

⁶⁶ Idem

⁶⁷ Ibidem, p. 236

⁶⁸ Idem

⁶⁹ Idem

⁷⁰ Ibidem, p. 265

ceea ce anticii numeau *descensus ad inferos*: „asemuiesc această serie de încercări pe care le-am străbătut cu ceea ce înfățișa pentru antici ideea coborârii în infern.”⁷¹

Dacă eroul nervalian a putut să se desprindă de iluzii și să revină în realitate îmbogățit spiritual, nu același lucru s-a întâmplat cu autorul Gérard de Nerval, care nu a reușit niciodată să împace visul cu realitatea, așa cum reiese dintr-o mărturisire a lui Théophile Gautier: „*Aurelia*, sau *Visul și viața* închipuie rațiunea rece stând la căpătâiul febrei, halucinația studiindu-se pe ea însăși printr-un suprem efort fiziologic. Am găsit ultimele foi din această ciudată lucrare, fără asemuire, poate, în buzunarul celui mort. O purta cu el, socotind că va putea termina fraza întreruptă... Dar mâna a lăsat să-i cadă creionul, și visul a omorât viața; echilibrul menținut până atunci, s-a rupt; acest spirit atât de fermecător, de înaripat, de luminos, de tandru a dispărut pentru totdeauna; și-a scuturat învelișul terestru ca pe o zdreanță pe care nu o mai dorea, și a intrat într-o lume de elohimi, de îngeri, de silfi, în acel paradis de umbre și de viziuni celeste, care îi era, încă din viață, familiar.”⁷²

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

Bibliografie:

Gaston Bachelard, *Pământul și reveriile voinței*, Editura Univers, București, 1998

Théophile Gautier, *Istoria romantismului*, Editura Alfa, București, 1998

Ovidiu Moceanu, *Visul și literatura*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002

Gérard de Nerval, *Fiicele focului*, Editura Univers, București, 1974

⁷¹ Idem

⁷² Théophile Gautier, op. cit., p. 101