

Sub semnul eonului absurd

Sentimentul incongruenței dintre om și lume, al înstrăinării în fața universului haotic a fost resimțit acut de omul romantic, așa cum o dovedește mărturisirea lui Theophile Gautier, citată de M. Eminescu la finele nuvelei **Sărmanul Dionis**: „nu întotdeauna suntem din țara ce ne-a văzut născând și de aceea căutăm adevărata noastră patrie. Acei care sunt făcuți în felul acesta se simt eșuați în orașul lor, străini lângă căminul lor și muncii de o nostalgie inversă...”. Filosofii existențialiști proclamă această atitudine, specifică de altfel și altor perioade de criză a raționalismului cunoscute în istorie, ca **absurdă**. Albert Camus arată că absurdul se naște din comparația făcută între o stare de fapt (a eului) și o anumită realitate (a lumii), că există o trăire originară a absurdului, manifestată de milenii. Sentimentul absurdului are deci un caracter supraistoric, nu e o născocire a timpurilor moderne. Folosind terminologia lui Eugenio d'Ors (**Lo Barrocco**), îl putem considera un **eon**, o permanență ce depășește istoricitatea. Acest concept integrator reunește în sisteme transistorice elemente îndepărtate spațio-temporal, sub această formă considerăm că putem pune în relație conștiințe artistice extrem de îndepărtate topografic și cronologic.

În acest sens, Nicolae Balotă arată că „s-ar putea face unele apropieri între **sensibilitatea absurdă** (...) și **spleenul**, **plictisul infinit**, **sentimentul sfârșelii**, **dezabuzarea metafizică a unor eroi din literatura veacului trecut** (...). **Într-un sentiment absurd al vieții s-ar putea găsi elementele unui mal de siecle**”.

Ca încadrare filosofică, absurdul este definibil atât în planul logicii, cât și în cel al cunoașterii. În primul caz, absurdul este ceea ce contravine regulilor logicii. În planul cunoașterii, absurdul desemnează ceea ce se opune rațiunii. Absurd înseamnă antirațional. Filosofii iraționaliști din secolul XX (Miguel de Unamuno, Ortega Y Gasset, Eugenio d'Ors) se înscriu în tradiția iraționaliștilor romantici care, accentuând ideea indemonstrabilului, opuneau rațiunii pasiunea (idealismul estetic al lui Fr. Schelling), ironia (Fr. Schlegel), estetismul magic (Novalis), inconștientul (E. Hartmann). Iraționalismul privește și interpretarea metafizică a realității: Nietzsche și Bergson pledează pentru ireductibilitatea realului la asaltul rațiunii.

J. M. Domenach numește absurdul „**al doilea romantism**”. Anxietatea generată de confruntarea omului cu lumea ostilă, mecanicistă îl definește și pe omul romantic, dar și pe cel absurd. Însă absurdul timpurilor moderne evoluează spre separarea de mit, de transcendent, topoi salvatori pentru romantici. Absurdul este astfel „**păcatul fără Dumnezeu**” (A. Camus). Deși reînvie tragicul aducând la lumină elementele sale (problema libertății individuale, culpabilitatea, ostilitatea lumii tragice), absurditatea nu a dat naștere tragediei. Camus ne arată în Sisif un om absurd care își consumă condiția și îi supraviețuiește.

Ca și absurdul, romantismul și barocul au o puternică trăire antiraționalistă. Ele se opun structural formelor „închise” de artă (clasicismul, iluminismul) în care „homeostazia” era asigurată de un

control sever exercitat de rațiune. Promovând eliberarea funcțiilor psihice, a fanteziei, sensibilității, intuiției de sub tutela rațiunii, s-a ajuns în romantism la o revoluție a senzitivului, tradusă la nivel intim ca un dezechilibru al conștiinței, o sfâșiere a ființei. Conștientizarea acestei „nesăbuite” a spiritului ia forma **melancoliei**, a **răului secolului** sau, altfel spus, în spiritul ideii de eon, a **sentimentului absurdului**.

Personajul romantic este un ostracizat, un inadapdat care s-a despărțit de mediul în care trăiește, căutându-și refugiu în vis, în natură, în mit. Romanticii sunt sfâșiați între două tendințe contrarii: separarea de realitate și totodată reintegrarea în ea. Încercarea de a depăși această neputință dialectică s-a făcut sub semnul ironiei. Ironia romantică are un dublu resort, ce o apropie de definiția absurdului camusian: pe de o parte tendința spre autocontemplare și autoironizare, pe de alta un autocontrol salutar. Dusă la extrem, ironia se întoarce ca un bumerang distructiv împotriva sinelui, în aceeași manieră paradoxală în care jocurile spiritului absurd, inteligența „prea lucidă” sfidează luciditatea.

Pe firul eonului, A. Camus constată, la un secol distanță de inadaptații romantici, „**ostilitatea primitivă a lumii**”, și folosește termenul **absurd** desemnând „**această opacitate și această înstrăinare**”. Absurdul ia naștere din „divorțul” dintre nevoia de a înțelege și a explica proprie rațiunii și caracterul irațional al lumii și al existenței. Lumea devine absurdă pentru că nu poate fi supusă raționalului. Rațiunea devine

Personajul eminescian între revolta romantică și eonul absurd

absurdă prin incapacitatea de a stăpâni situația. Nici omul, nici lumea în sine nu sunt absurde. Cei trei actanți ai dramei absurde sunt iraționalitatea lumii, nostalgia umană și liantul lor, absurdul. Experiența absurdului incită la acțiune. Camus arată că „absurdul nu are sens decât în măsura în care nu consimți la el”. Omul absurd este omul revoltei împotriva absurdului. Această revoltă presupune menținerea termenilor opuși ai experienței absurde într-o tensiune continuă, lucidă.

Timpul solstițiului

Despre M. Eminescu, romantic prin structura psihologică dar și prin marile teme ale creației sale, avem din timpul vieții imaginea maioreșciană a geniului nefericit, cuprins de lumea ideală. Acest inadapdat de geniu este însă un receptacul al „**cântecului absurd**” al lumii, tonalitate surprinsă acut în opera sa: „**priviți reversul aurit al unei monede calpe, ascultați cântecul absurd al unei zile care nu a avut pretențiunea de a face mai mult zgomot în lume decât celelalte în genere, estrașteți din aste poezia ce poate ezista și iată romanul**” (**Geniu pustiu**).

Este oare exagerat să interpretăm poziția personajului eminescian față de lumea dezolantă ca expresie a unei conștiințe absurde? Drama acestor tipuri este prezentată în general în spiritul aceluia **mal du siecle**, a melancoliei romantice. Să lăsăm însă „persoanele” să se prezinte: Dionis își trăia însingura

rarea cu acuitatea hipersensibilă a metafizicului — „**lipsit de iubire - căci n-avea pe nimeni pe lume, iubitor de singurătate, în neputință sufletească de a-și crea o soartă mai fericită**”. Lui Toma Nour viața în acele timpuri revolte i se pare „**un vis absurd**”. Dionis și Toma Nour sunt cele două personaje ale prozei eminesciene asupra cărora ne vom opri, încercând încadrarea lor în filonul eonic al conștiinței absurde.

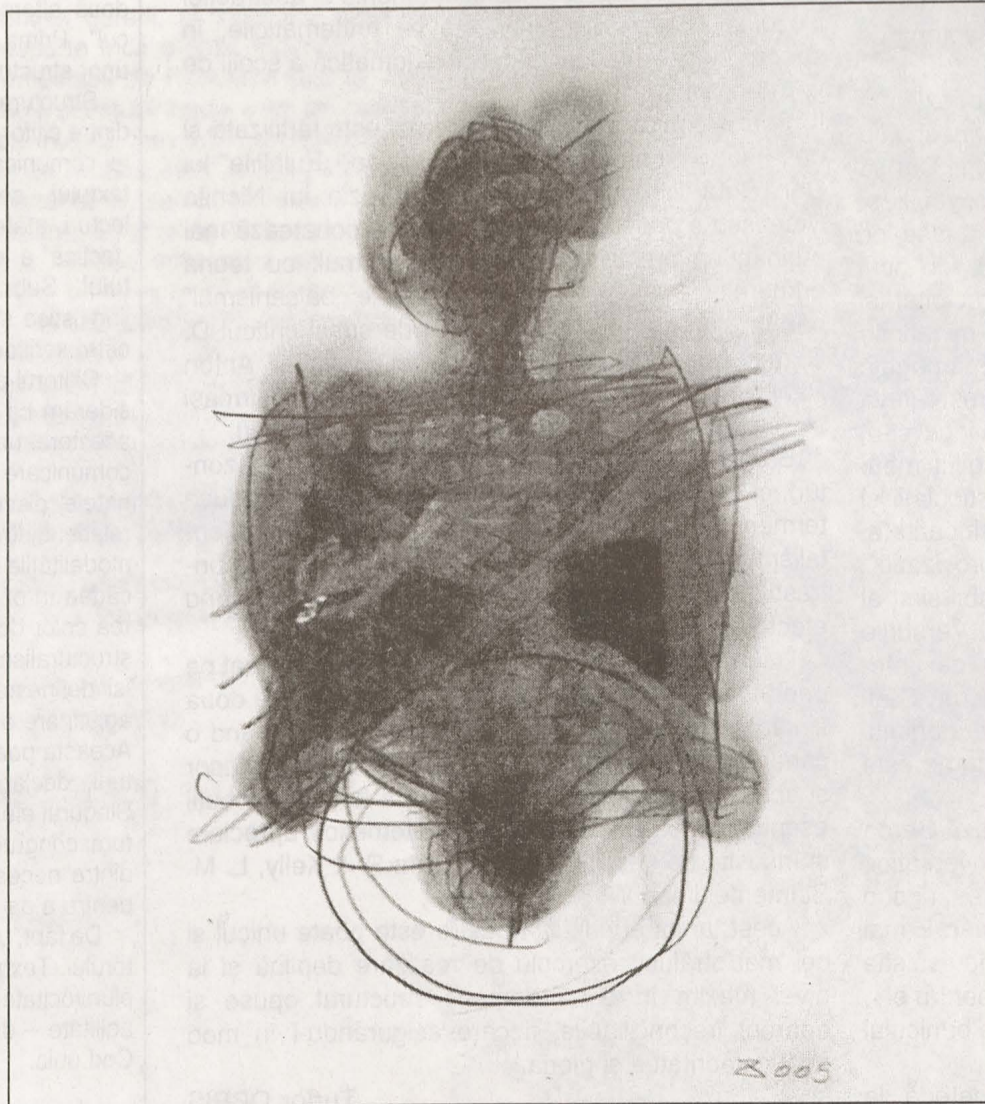
Am arătat că sentimentul absurdului este expresia unei duble crize: a eului dezamăgit în fața realității serbede, dar și recunoașterea dependenței de o istoricitate degradantă. În **Memento mori**, poetul descrie marile crize ale umanității ca „**solstiții ale gândirii**”. Ioana Em. Petrescu transpune în planul temporalității acest fenomen astronomic ce indică oprirea Soarelui din evoluția sa cerească, identificând opoziția între timpul demiurgic, **echinoxial**, al continuității și **timpul solstițiului** ce implică eroziunea, ruperea, stagnarea. Sub semnul solstițiului, existența individuală își conștientizează înstrăinarea de unitatea originară a ființei într-un timp istoric ostil. Eul se izolează, „divorțează” de acest spațiu alienant. Sub semnul solstițiului, eonul absurd reapare în conștiința lucidă a inadaptatului romantic.

Inadaptația se manifestă la personajul eminescian sub forma titanului și a geniului. Titanul eminescian pare un demon, „**înger căzut, mândru de cădere**”. Portretul lui Toma Nour are astfel caracterul demonului în sens creștin, dar și al daimonului. La acest damnat și răzvrătit totodată, sentimentul predestinării se împletește cu scepticismul și cu alura revoluționară în maniera unui romantism „tenebros și patetic”. Pentru a învinge timpul, Dionis apelează la magie. Structură imaginativă și introvertită, el dezvoltă un titanism interior, în dimensiunea simbolismului oniric.

Prezentând personajele dramei absurde nu putem omite scena desfășurării ei. Spațiul procustian al celor doi era periferia decadentă a orașului, cu străzi defundate și cârciumi murdare în care se înfruptau vârtos din paradisul artificial al bărdacei cu vin. Locuința - o ruină, ca și sufletele lor într-o veșnică nemulțumire față de ordinea, fizică sau metafizică, a lucrurilor.

Și timpul trece neiertător. Se apropie ora solstițiului. În scenariul tipizat al vieții, „**se întâmplă ca într-o zi decorurile să se prăbușească**” și în sufletul contrariat se ivește **de ce-ul** existențial. Divorțul de lume devine atunci manifest printr-o străfulgerare a conștiinței absurde. Relația dintre eroul eminescian și societate ajunge într-un hiatus: conștiința neputinței de a se realiza prin iubire echivalează cu acea năruire a zidurilor, cu prăbușirea edificiului interior, cu descoperirea absurdului.

În chemarea de iubire adresată lumii, „sărmanul” orfan Dionis nu primea decât indiferență. Găsim în această relație





termenii unei ecuații absurde care nu are tranzitivitate. Perspectiva unei iubiri nereciproce se prezintă ca un nonsens; în scrisoarea disperată către Maria el schițează trăsăturile omului absurd: „închipuieste-ți că dintr-un om cu simțire, dintr-o ființă aievea n-ar rămâne nimic decât o lungă, întrupată disperare (...). E o agonie a sufletului, o luptă vană, crudă, fără voință”. Dacă absurdul este „păcatul fără Dumnezeu”, omul absurd este omul fără de Dumnezeu, omul ce nu cunoaște dragostea, căci Dumnezeu este iubire. Dionis va găsi, totuși, împlinirea erotică, iubirea fiind un panaceu universal la Eminescu. Astfel, sentimentul absurdului nu va evolua spre un destin absurd. Toma Nour mărturisește și el neputința de a iubi: „a nu iubi nu-i nimic, a nu putea iubi e grozav (...). O, de-aș putea iubi!”. Trădat de Poesis, se simte învins de existență: „eram tâmpit, absurd, idiot”. Cu sufletul golit, rătăcește pe plaiuri transilvane: „capul meu era așa de pustiu ca amestecul fără înțeles de culori varii, roșu, negru, verde, galben, toate amestecate pe unul și același loc, în fine, un nesens absurd ce semăna cu gândirile unui idiot”.

Ca și în cazul lui Dionis, inadaplatul a alunecat, în punctul de solstițiu, în prăpastia absurdului. Salvarea vine de la Ioan, de la „ceilalți”. După ce se îndepărtase de omenire, Toma Nour găsește un sens al vieții în solidaritate. Criza care are ca punct de plecare iubirea se rezolvă tot prin intermediul ei. Amorțite de deznădejde, simțirile „inno-uraturului” Toma se trezesc la viață dureros când descoperă că Poesis nu l-a trădat: „el plânse”. Toma învinge absurdul pentru a doua oară, căci refuză sinuciderea și acceptă să trăiască cu drama sa: „fiecare își are momentele sale de trezie, momente în care sinuciderea e cugetarea cea dintâi, momente de urât, de scepticism, de decepțiune. De aceea am luat lumea-n cap”.

Timpul echinoxial

Personajele acestea tulburătoare, fantăști îngeri care și-au pierdut paradisul, demoni cu conștiința lucidă rătăcesc în căutarea patriei cosmice originare, tânjesc după reintegrarea în marile timp echinoxial. Așa cum Dionis își clădește lumea-i fantastică în Cosmos, „spiritul construiește universuri compensatorii, armonioase, prin vis, iubire, poezie” (Ioana Em. Petrescu).

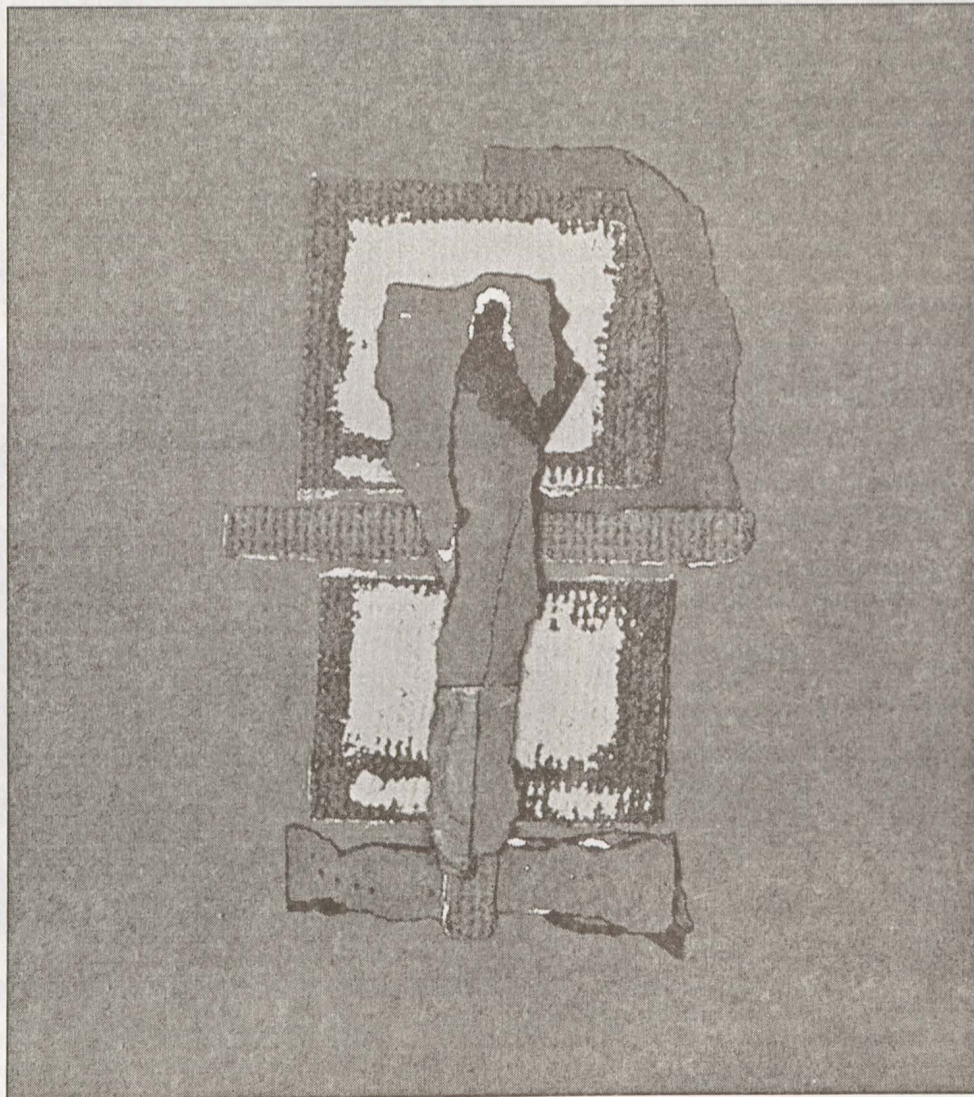
Dionis pătrunde în universul compensatoriu prin magie, ghid fiindu-i cartea de zodii. Magia este o cale prin care visul individual se pune în acord cu visul cosmic. Mijloacele personajului eminescian sunt acelea ale idealismului magic german, care profesa cucerirea prin magie a suveranității absolute a spiritului.

Visul oferă însinguratului romantic imagini paradisiace compensative. În

vis, Dionis-Dan decorează cu fantezie astrul nopții. Visul prefigurează împlinirea erotică alături de Maria. În încercarea de a găsi sensul vital al existenței, visul oferă soluția credinței (sau mai bine zis a disponibilității de a crede). Credința este un perpetuum echinoxial: „pe Dumnezeu, dacă nu îl ai în tine, nu există pentru tine și în zadar îl cauți”. Romanticii nu neagă sacrul; mai mult, îl caută, reînviind vechile mituri. Nihilismul omului modern îl lasă pradă disperării absurde. Dacă romanticul, după ce adulmecă neliniștit pericolul și îl experimentează, se pune la adăpost în universurile compensatorii, sentimentul absurdului evoluează la omul modern către trăirea absurdității.

Destinul lui Toma Nour este marcat de vise simbolice. Unele vise, în care se regăsesc ființele dragi dispărute sunt vise frumoase, fericite: „Visul - o lume senină pentru mine, o lume plină de raze clare ca diamantul, de stele curate ca aurul, de verdura cea întunecoasă și parfumată a dumbrăvilor de laur-visul își deschide auritele lui gratii și mă lasă să intru în poeticele și etern junele lui grădini”. Alteori visele devin coșmaruri, „visuri cu gheară de fier”. Constatarea vieții ca un „vis absurd” este gradul disperant al visării la Toma Nour. Prin falia creată atunci de sentimentul absurdului, timpul solstițiului se insinuează în timpul echinoxial. Motivul „vieții ca vis” orientează astfel tonalitatea epică spre un registru grav, mediativ.

Soluția echinoxială rămâne, desigur, iubirea. Demoniacul Dionis se reconci-



liază cu divinitatea prin însoțirea cu Maria pe o planetă edenică, o proiecție cosmică a insulei lui Euthanasius. Pentru Toma Nour, universul compensativ sunt, însă, „ceilalți”. Ca și Rieux și Tarrou (eroii lui Camus din *Ciuma*), el redescoperă solidaritatea. Revolta împotriva absurdului este potențată de un puternic umanism. Toma Nour, tip al revoltatului titanian romantic, este în egală măsură *omul revoltat* definit de Camus.

Toma Nour își va închide experiența limită într-o nuvelă. Dionis va versifica pe tema condiției sale. Transfigurarea existenței (conștientizate ca absurdă) în estetic se realizează de pe o poziție ironică. Teoreticianul ironiei romantice, Schlegel îl descrie pe creatorul romantic acaparat de opera sa, pe care o contemplă, totuși, cu detașare, această distanțiere (auto)critică reprezentând ironia. Prin ironie, Dionis, de ex., domină sentimentul absurd. Asemenea lui Sisif, el își duce piatra „fericit”: „și-n asemenea momente (...) crede cineva cum că el (...) devenea trist? Așa era elementul său. O lume întregă de închipuirii umoristice îi umpleau creierii”.

Ironia este astfel un alt spațiu ideal pentru refugiul inadaptatului eminescian. Alături de vis, iubire, magie, este o încercare de reșezare a sufletului pribeag în leagănul ocrotitor al timpului echinoxial.

Timpul regăsit

Din insula solitară a conștiinței lor excentrice, titanul și geniul eminescian își reclamă inadapatarea. Respinși de o societate pe care la rândul lor o disprețuiesc, ei aleg calea camusiană a trăirii acestei situații dilematice. Dacă în prima parte a creației eminesciene zbulciumul titanian este dominant, către sfârșit contemplativitatea genială îi ia locul. Această deplasare în sensul interiorizării gestului de revoltă corespunde amplificării pesimismului eminescian.

Geniul la Eminescu nu mai este aceea entitate ataractică din filosofia schopenhaueriană, ci o formă sublimată a inadaptabilității titanice, cu un sens critic precis.

Eminescu pare astfel contaminat de „melancolia lucidă” a timpului său. De altfel, el scrie într-o perioadă post-romantică, în care, în zorii capitalismului, omul se simțea strivit de mașinismul unei lumi care se anunța nesigură. O lume fără valori și fără idealuri, în care teoria determinismului biologic ruina mitul liberului arbitru, în care știința distrugea treptat iluziile religioase, făcând din ce în ce mai dificile compensațiile imaginative. Asemenea excese raționaliste au drept corolar estetic fie literatura naturalistă, care stă sub semnul unei eredități implacabile, fie, de ex, lirica unui Baudelaire, un romantism de tip satanic și nocturn.

La creatorul român revolta lucidă e dublată de o viziune fatalistă. În nuvela *Sărmanul Dionis* poate fi pusă în discuție valabilitatea visului ca posibilitate de evaziune. La o privire mai atentă, visul pare să diagnosticheze alienarea ireconciliabilă a personajului. Dubletul Dan-Dionis exprimă poate incapacitatea de a găsi unitatea originară pierdută. Chipul lui Dionis mai păstrează încă marca demoniacului, a setei de cunoaștere, „îndoiala” n-a dispărut din inima lui.

Eroii eminescieni sunt înzestrați cu o luciditate retrospectivă, analitică, ce-i face vulnerabili la tentația absurdă. Orice încercare de a depăși limita trece printr-un punct - punctul de solstițiu - în care absurdul este privit în față. Neputința de a iubi este la eroii noștri faza critică în care ei trăiesc absurdul. Impasul este spulberat de iubirea împărtășită și de solidaritatea umană.

Dar sentimentul nedefinit al incompatibilității cu lumea „dezlănțuită” rămâne. Eonul absurd privește de dincolo de timp, pe care Camus îl consideră „absurd în sine”. Timpul povestirii eminesciene are această dublă calitate: este echinoxial și solstițial deopotrivă. Iar în-suși autorul ei, trasând bariera ce-l separa de lumea epigonică, „ne apare ca un genial poet al purității îndurerate dar niciodată înfrânte, ca un inadaplat voluntar, sublim prin refuzul său de a admite orice compromis și prin mistuitoarea sete de perfecțiune a verbului său” (M. Călinescu).

Florinela FLORIA

Repere bibliografice:

- Eminescu, Mihai, *Sărmanul Dionis, Geniu pustiu* în vol. *Proză literară*, București, Ed. „Minerva”, 1981
- Balotă, Nicolae, *Lupta cu absurdul*, București, Ed. „Univers”, 1971, cap. *Filozofia și absurdul, Strămoșii literari ai absurdului*
- Beguine, Albert, *Sufletul romantic și visul*, București, Ed. „Univers”, 1998
- Camus, Albert, *Fața și reversul. Nunta. Mitul lui Sisif. Omul revoltat. Vara*, București, Ed. „Rao”, 1994, trad. Irina Mavrodin
- Călinescu, Matei, *Clasicismul european*, București, Ed. Enciclopedică română, 1971, cap. *Clasicism și baroc*
- Călinescu, Matei, *Titanul și geniul în poezia lui Eminescu*, București, E.L., 1964
- Domenach, Jean-Marie, *Întoarcerea tragicului*, București, Ed. „Meridiane”, 1995, partea a treia: *Renașterea tragediei*
- Papu, Edgar, *Existența romantică*, București, Ed. „Minerva”, 1980
- Petrescu, Ioana Em., *Mihai Eminescu-poet tragic*, Iași, Ed. „Junimea”, 1994, cap. *Conștiința istorică și drama înstrăinării spiritului de timp*.