

LUDMILA BRANIȘTE
Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași

Estetizarea conceptelor rațional și irațional în romanul Geniu pustiu de Mihai Eminescu

Rational and Irrational as Aesthetic Values in Mihai Eminescu's Geniu pustiu/Solitary Genius (A Novel)

Keywords: Eminescu, *Geniu pustiu/Solitary Genius*, rational versus irrational, sensibility versus passion, philosophy versus poetry

Abstract: This article is an attempt to demonstrate that *rational* and *irrational*, as philosophical notions, complement each other. These two spiritual attitudes are not necessarily antagonistic and, when applied to literature, they prove beyond any doubt that the human being has always been prone to oscillate between sense and sensibility, between reason and imagination, as well as between immanence and transcendence, between *Poetry* and *Philosophy*. Toma Nour, the main character in Mihai Eminescu's Romantic novel *Geniu pustiu/Solitary Genius*, is typical of the dramatic coexistence of *sensibility* and *passion*, of *rational* and *irrational*.

Motto: „Rostirile cele mai clare sunt țesute din termeni obscuri.”

Paul Valéry

„Poți să te limitezi numai la activitățile conștiente, după cum poți să vrei să trăiești în imaginație, să visezi, să născoci.”¹ Adevărul esențial cuprins în aceste rânduri i-a făcut pe mulți cercetători să admită că ordinea aparentă a lucrurilor nu este singura cu putință. Mai există o ordine (sau mai multe ordini): a libertății, a imaginației, a simțirilor, a metafizicii, a religiei. Există, așadar, un întreg univers, contestat de perspectiva raționalistă, dar care este recunoscut și legitimat de cei, nu puțini, care au reclamat – și reclamă – prerogativele imaginației și ale gândirii simbolice, pentru că oamenii au devenit mai atenți și la prezența altor facultăți de cunoaștere decât rațiunea, reținând și alte aspecte ale realului decât cele generale. Sunt facultăți proprii complicatei naturi umane, precum intuiția, emoția, imaginația, care sunt utilizate în filosofie și în arte, adesea în cooperare cu forțele intelectului.

Conceptele *rațional* și *irațional* se situează într-o „confruntare fără sfârșit”, urmărită, pertinent, între alți mulți teoreticieni și istorici literari, români și străini, și de Paul Cornea în *Interpretare și raționalitate*². Cei doi termeni, așezați mai tot timpul într-o relație antagonică, sunt greu de definit, atâta vreme cât, neajudecați în context, au cunoscut conotații diferite, cu multe „schimbări de semnificații”³.

¹ Albert Béguin, *Sufletul romantic și visul*, traducere și prefață de Dumitru Țepeneag, postfață de Mircea Martin, Editura Univers, București, 1998, p. 211.

² Paul Cornea, *Interpretare și raționalitate*, Editura Polirom, Iași, 2006. V. și Lucia Cifor, „Hermeneutică, dar cu măsură”, în *Acta Iassyensia Comparationis*, 5/2007, pp. 195-198.

³ Ernst Cassirer, *La Philosophie des Lumières*, traducere în limba franceză și prezentare de Pierre Quillet, Editura Fayard, Paris, 1966.

Termenii, anevoie de lămurit, rămân vagi și nesiguri, făcând și mai dificil demersul nostru analitic. De altfel, nici nu ne propunem justificarea și încadrarea filosofică a celor două concepte, nici o dezbateră aprofundată a temei prin urmărirea mișcării istorice a noțiunilor și nici o cuprindere exhaustivă a numeroaselor opinii contradictorii pronunțate asupra lor. Pentru că subiectul acestui studiu, enunțat în titlu, *ne obligă* la examinarea conceptelor în discuție, vom analiza reperatele fundamentale furnizate de Andrei Marga în *Raționalitate, comunicare, argumentare*⁴, reperate însușite de noi drept suport teoretic în elucidarea problemei cunoașterii prin intelect, dar și prin simțuri.

Raporturile dialectice (*complementare*) între *rațional* și *irațional* s-au așezat, întotdeauna, în cercul, mai cuprinzător, al relațiilor dintre *filosofie* și *artă*. Sunt, în ultimă instanță, „două forme ale spiritului ce se deschid asupra totalității lumii, asupra unității profunde ale spiritului”⁵. Dar aplicația la domeniul artistic nu trebuie să ajungă „la o depărtare de esența specifică a literaturii ca artă, de valorificarea estetică propriu-zisă”⁶. Diferențierea există, pentru că arta are caracterul ei particular, obiectul ei fiind individualul și nu generalul. Raportul dintre filosofie și poezie trebuie văzut ca o relație între „două momente succesive ale spiritului, nu ale identităților”⁷. Fără a slăbi „sentimentul unității lor”, cele două concepte se află „într-un raport de consecuție, de succesiune logică, nu cronologică, nu [=nereprezentând] confundarea funcțiilor lor spirituale”⁸. Diferența lor specifică nu se cuvine a fi eludată sau ignorată.

Prin tehnici variate de investigație a conceptelor *rațional* și *irațional*, opiniile teoreticienilor, istoricilor și criticilor literari se adună, complementar, în intenția de a scoate în evidență *normele interne* ale celor două noțiuni, care să realizeze un model productiv ce ar putea fi oricând adaptat la regimul formelor de manifestare a *raționalului* și *iraționalului* în plan filosofic și în cel estetic. Până astăzi, sensurile celor doi termeni concentrează interesul cel mai viu al filosofiei și esteticii contemporane, pentru că „istoria” lor este strâns legată de mutațiile produse în infrastructura și suprastructura societăților umane și în practica artistică, mereu înnoitoare, prin care au trecut – și trec – artele. Cum „cine folosește astăzi cuvintele [cele două concepte!] are datoria să spună ce înțelege prin ele”⁹, ne vom întreba, și noi care sunt atributele ce definesc, clar și distinct, „cuvintele” *rațional* și *irațional*.

Noțiunea *rațional/raționalitate* a parcurs un lung drum în istorie; de la *logos-ul* platonician, a trecut prin clasicismul francez („prețuiți dar rațiunea”, îndemna Boileau – „aimez donc la raison/ que toujours vos écrits empruntent d'elle seule/ et

⁴ Andrei Marga, *Raționalitate, comunicare, argumentare*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1991. A se vedea și Athanasie Joja, *Logos și ethos*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1967.

⁵ Tudor Vianu, *Filosofie și poezie*, studiu introductiv de Mircea Martin, Editura Enciclopedică Română, București, 1971, p. 7.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*, p. 9.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Rudolf Otto, *Sacral. Despre elementul irațional din ideea divinului și despre relația lui cu raționalul*, traducere în limba română de Ioan Milea, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1996.

leur lustre et leur prix!”¹⁰), prin viziunea despre lume și om a *Luminilor* (Voltaire), s-a consolidat prin contribuțiile majore ale enciclopediștilor (Diderot) și ale raționaliștilor (Descartes, Spinoza, Leibniz) – adevărați apologeți ai rațiunii –, s-a oprit mai îndelung la Hegel, care a văzut în rațiune unicul principiu ce guvernează natura, istoria și viața spiritului („tot ce e real e rațional, tot ce e rațional e real”¹¹), și a ajuns la raționaliștii contemporani, Karl Popper, Jürgen Habermas, Gaston Bachelard, Raymond Aron – ca să-i numim doar pe cei mai cunoscuți. Toți aceștia văd în *rațional* principiul ce unifică și organizează datele disparate ale vieții. Raționalul înseamnă judecată, spirit prudent, calculat, măsură, bun gust, năzuință spre echilibru și armonie – în ultimă instanță, tot ceea ce, aflat sub zodia ordinii, exprimă exact și limpede ideea.

În concepția raționaliștilor, rațiunea domină, totul se „logicizează”; dar se ignoră astfel că natura umană nu este stăpânită doar de măsură și luciditate. Realitatea infirmă adeseori datele raționalității, adevăr vizibil mai ales pe plan artistic. Unii poeți, prozatori, dramaturgi oscilează între gândire și emoție, între raționalitate și imaginație, iar formula „echilibru între antiteze” rămâne definitorie pentru orientarea lor estetică. „E procesul spontan – deliberat uneori, al spiritului creator”; „un scriitor mare e și rațional și irațional, tradiționalist sau modernist”; „un echilibru realizat, epuizat devine dezechilibru [...] el asociază din nou valorile, desface antiteze și pregătește geniului puțința sintezei”¹².

Devenirea artei l-a făcut și pe Tudor Vianu să constate acest joc dialectic. Urmărindu-l îndeaproape pe tărâmul literaturii, în poezia scrisă de Novalis, Mihai Eminescu, Lucian Blaga, el a pus în lumină cooperarea fructuoasă dintre rațiune și afecte. Experiența literară l-a convins că există un raport, oricând demonstrabil, între imanență și transcendență, între filosofie și poezie, ajungând, prin teoria „dualismului artei”, la concluzia că Gândirea și Poezia „stau aproape. Frumusețea conferă o prețioasă garanție Adevărului, îl întărește în pozițiile sale, îi amplifică rezonanța și durata”¹³.

Ceea ce se află în opoziție cu *ratio*, ca facultate conceptuală a intelectului, s-a numit, în general, *irațional* și, la fel ca raționalul, este dificil de definit: „Se caută iraționalul în diferite domenii, dar fără a arăta exact la ce se referă acest termen și nu arareori se înțeleg prin el lucruri dintre cele mai diverse sau este folosit într-un sens, atât de vag în generalitatea lui, încât îngăduie să se înțeleagă lucruri cu totul diferite: realitatea pură în opoziție cu legea, empiricul cu *ratio*, accidentalul în

¹⁰ N. Boileau, *L'art poétique, Œuvres*, Paris, Gautier 1957, p. 52 (versiune românească de Ionel Marinescu, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957). V. și Pierre Moreau, *Le romantisme*, Gigord, Paris, 1932; G. Călinescu, „Clasicism, romantism, baroc. Sensul clasicismului”, în *Principii de estetică*, EPL, București, 1968.

¹¹ Apud Paul Cornea, „Confruntarea fără sfârșit între rațional și irațional”, în *Interpretare și raționalitate*, Editura Polirom, Iași, 2006, p. 117.

¹² G. Călinescu, *Principii de estetică. Echilibrul între antiteze*, Editura pentru Literatură, București, 1968, pp. 194-195.

¹³ Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 123. V. și „Imanență și transcendență la V. Hugo”, în *Studii de filosofie și estetică. Dualismul artei*, Editura Gramar, București, 2001.

¹⁴ Rudolf Otto, *Sacru. Despre elementul irațional din ideea divinului și despre relația lui cu raționalul*, *op. cit.*, p. 73.

opoziție cu necesarul, faptul brut în opoziție cu cel derivat, psihologicul în opoziție cu transcendentalul [...], puterea, voința, bunul plac în opoziție cu rațiunea [...], profunzimile, trăirile mistice din sufletul omului și al omenirii, inspirația, intuiția, viziunea, forțele „oculte”, nemaivăzutul în poezie și în artele plastice...”¹⁵

Însă iraționalul e susceptibil de a nu ne mulțumi doar „cu simpla lui constatare și de a nu lăsa cale liberă bunului plac și vorbăriei fantastice despre el, ci de a-i stabili cât se poate de precis elementele [...], de a-l capta [...]”. Astfel s-ar ajunge la „o analiză cu caracter univoc și universal valabil”¹⁶; „prin irațional noi nu înțelegem ceea ce este inform și stupid, ceea ce nu este supus încă lui *ratio*, ceea ce în viața noastră instinctuală sau în mecanismul lumii, este refractar la raționalizare. Noi plecăm de la sensul uzual al cuvântului, pe care îl are, de pildă”, când invocăm „un eveniment neobișnuit, care, prin profunzimile lui se sustrage explicației raționale”¹⁷; „în domeniul pur al clarității se află o profunzime ce scapă nu sentimentului, ci conceptelor noastre și pe care, din acest motiv, o numim irațional”¹⁸. Din analiza pe care Rudolf Otto o face aplicat „categoriei cu totul speciale” a divinului, a sacrului, înțelegem că iraționalul nu este *tot* ceea ce nu poate fi explicat, ci doar „profunzimile ce nu scapă sentimentului”, adică emoției, intuiției, instinctului, pulsionilor subconștiente, imaginației. Sufletul omului are adâncuri profunde, „iraționale”, ce pot fi scoase la suprafață prin cultivarea misterului, a insolitului, a bizarului. Este un alt mod de cunoaștere, deloc inferior „explicației raționale”, numit „mitico-simbolic”¹⁹. Secolul al XX-lea a arătat o pronunțată disponibilitate pentru acest mod de cunoaștere a meandrelor sufletești, pledând, deschis și consecvent, pentru rolul iraționalului ca factor generator de poezie, cultură, artă, integrat în gândirea simbolică, în imaginație, prin apelul la mitologie, religie, magie, imaginar, vis. Un întreg univers ocolit de perspectiva raționalistă a fost recunoscut și legitimat de Claude Lévi-Strauss²⁰, Gilbert Durand²¹, Roger Caillois, Georges Dumézil, Mircea Eliade, Ioan Petru Culianu²³, Albert Béguin²⁴, care, nefiind de acord cu elogiul abuziv al raționalului, evidențiază faptul că între cele două concepte, *rațional* și *irațional*, există o profundă reciprocitate, există raporturi de complementaritate care înseamnă, pentru fiecare în parte, „împlinirea propriei condiții”; relația dintre cele două concepte „se dovedește a fi constituită dialectic,

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 74-75.

¹⁷ *Ibidem*, p. 74.

¹⁸ *Ibidem*.

²⁰ Claude Lévi-Strauss, *Tropice triste*, traducere în limba română de Eugen Schileru și Irina Pâslaru-Lukachik, prefață și note de I. Vlăduțiu, Editura Științifică, București, 1968.

²¹ Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginărilor*, în românește de Marcel Aderca, prefață și postfață de Radu Toma, Editura Univers, București, 1977; *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul*, în românește de Muguraș Constantinescu și Anișoara Bobocea, Editura Nemira, București, 1999.

²³ I.P. Culianu, *Eros și magie în Renaștere. 1484*, în românește de Dan Petrescu, prefață de Mircea Eliade, postfață de Sorin Antohi, Editura Nemira, București, 1994.

²⁴ Albert Béguin, *Sufletul romantic și visul*, op. cit.

neîngăduind deplasarea unuia și menținerea celuilalt în nemișcare”²⁵. Există cazuri când, în interiorul acestui raport dialectic, raționalul covârșește iraționalul sau îl exclude complet; dar există și cazuri când raportul este invers, cu năzuința vizibilă, mai ales, în desfășurarea istorică a literaturilor lumii, de a se ajunge la un echilibru între *logos* și *mythos*. Din perspectivă estetică, arată G. Călinescu, „inițiativa artistică a tins spre compromis, spre echilibru”; „a existat totdeauna tendința către un echilibru între conținut și tehnică, fond și formă, viziune rațională și irațională, dând naștere unei noi sinteze. Și curente și scriitorii au o funcție de mișcare în direcția sintezei între antiteze”. „Arta înseamnă sinteză, echilibru” și, nu de puține ori, „sinteza deliberată poate da naștere capodoperei”. Singurul „agent al echilibrului” rămâne, se înțelege, „talentul”²⁶.

* * *

Sinteza raționalului și iraționalului se regăsește în personajul central din romanul *Geniu pustiu* al lui *Mihai Eminescu*. Eroul romantic în viziunea eminesciană ni se pare ilustrarea tipică a raportului de complementaritate dintre cele două concepte; de altfel, romantismul s-a definit prin „lipsă de măsură” în relație cu norma, s-a raportat mereu la o categorie fixă, „rațională” (v. dihotomiile *apolinic/dionisiac, echilibru/dezechilibru, claritate/tenebre, rațiune/intuiție, măsură/hybris*²⁹). „Homo fictus romanticus” este o individualitate complexă, contradictorie, cu o viață sufletească ilogică, iar măștile ce i se perindă pe chip sunt infinit de variate. Lumea nu se organizează și nu este receptată doar prin rațiune, fără a o simți și cu inima – de unde și revelația insului ca univers structurând opera literară, aceasta justificându-și, estetic, și existența, și valoarea prin personajul literar („acela care rămâne în istoria literară numai cu numele, neînsoțit de nici o ficțiune memorabilă, nu-i decât un subiect pentru erudiți”³⁰).

Cum arată la chip și suflet personajul romantic? Opus în toate celui clasic (dar amândouă tipurile fiind „ideale”, inexistente „în stare genuină”), ne arată G. Călinescu în celebra lui schiță „în paralel” din *Clasicism, romantism, baroc*³¹. Spre deosebire de „individul clasic”, care este „utopia unui om perfect sănătos”, trupește și sufletește, „normal” (slujind drept normă altora), canonic, normativ, cu „bun simț” și „inteligibil în actele sale”, romanticul este „utopia unui om complet „anormal, dezechilibrat, cu sensibilitatea și intelectul exacerbate la maxim”, „un maladiv”, bizar, incomprehensibil, cu o viață „fără sens sau cu un sens abscons”³².

²⁵ Tudor Vianu, *Filosofie și poezie*, op. cit., p. 87. V. și *Arta și frumosul. Din problemele constituției și relației lor*, Societatea Română de Filosofie, București, 1931.

²⁶ V. G. Călinescu, *Principii de estetică. Echilibrul între antiteze*, ed. cit., p.104.

²⁹ Paul Cornea, „Din nou despre romantismul românesc (Post scriptum după 20 de ani)”, în *Revista de istorie și teorie literară*, an XI, nr. 1-2, ianuarie-iunie, București, 1992, p. 9.

³⁰ G. Călinescu, „Mici cugetări. Cronica optimistului”, în *Contemporanul*, nr. 41, 7 octombrie 1960, p. 2.

³¹ A se vedea și „Reflecții mărunte asupra romanului”, în *Principii de estetică*, Editura Minerva, București, 1968.

³² G. Călinescu, *Impresii asupra literaturii spaniole*, capitolul introductiv, Editura pentru Literatură Universală, București, 1965, pp. 16-22.

etc. Iar Tudor Vianu evidențiază, de asemenea, „primatul afectelor” în ce privește eroul romantic: „romantismul este mișcarea sufletească ce înfățișează unul din cele două mari sensuri ale spiritului omenesc, acela al adâncirii, pe calea visului și a contemplației, în lumea dinăuntru, în lumea întâmplărilor psihice”³³. Aceste caracteristici, argumentează Călinescu, definind atitudinea eroului romantic față de realitate, fiind o expresie a inadaptării, sugerează „substanța și sensul tuturor actelor sale”³⁴. Alcătuirea intimă fundamentată pe o acută conștiință de sine, pe „un sentiment de sine acut subiectiv” (G. Călinescu), rezultat și al unei evidente distanțe dintre individ și alteritatea universului, determină cele două ipostaze fundamentale ale personajului romantic, ca reacții față de tot ce este în afara lumii dinăuntru. O ipostază este aceea a retragerii în sine, a absenței dintr-o lume vie, a pasivității, conjugată cu voința de resemnare și adâncă decepție; cealaltă este reacția ofensivă față de lumea exteriorității, tradusă prin îndrăzneală, non pasivitate, revoltă, titanism³⁵. Cum nici una din aceste ipostaze fundamentale ale personajului romantic nu există în stare pură, izolată, se ajunge la constituirea acelei „ambivalențe conflictuale de tip romantic”³⁶, prezentă în operele lui Hölderlin, Novalis, Tieck, Jean Paul, Chateaubriand, Foscolo, Pușkin, Lermontov – ca și în *Geniu pustiu* de Mihai Eminescu.

În proiect, romanul se înfățișează, după declarațiile autorului, ca un amplu roman social-filosofic, transcripție artistică a cugetării și sensibilității unor naturi catilinare, tipuri umane complexe și contradictorii, care, între revoluționarismul extrem și scepticismul total, au căutat Absolutul dragostei și al justiției sociale. În viziunea lui Eminescu, *naturi catilinare* înseamnă naturi problematice, un concept definit de Goethe ca stare de spirit a eroului, caracterizat prin inadaptabilitate, un om chinuit de himere, un „bolnav”, dar un „bolnav de geniu”, care își găsește salvarea, în cele din urmă, în creație, singura izbăvitoare din chinurile sufletești⁴⁰. Conceptul de *natură problematică* și-a început cariera literară o dată cu romanul *Problematische Naturen* (1861) al scriitorului german Friederich Spielhagen, citit, cu siguranță, de Eminescu, în care se înfățișează destinul nefericit al revoluționarilor de la 1848 în Germania, văzuți ca naturi inadapte și inadaptabile, „genii politice”, destinate, prin luptă și sacrificiu, să schimbe fața lumii.

³³ Tudor Vianu, „Cuvânt înainte” la *Antologia poeziei romantice germane*, ediție de Hertha Perez, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969, p. VII.

³⁴ G. Călinescu, *Impresii asupra literaturii spaniole*, ed. cit., p. 16.

³⁵ Cu privire la titanismul eroului romantic, v. Paul Cornea, „Titanismul în romantismul românesc de până la Eminescu”, în *Revista de istorie și teorie literară*, tom 30, nr. 1, 1972, și Vera Călin, *Romantismul. Tipologia*, Editura Univers, București, 1975; v., de asemenea, Ludmila Braniște, *Inadaptabilul – o ipostază a eroului romantic în romanul românesc din secolul al XIX-lea*, Editura Vasiliana ‘98, Iași, 2000, pp. 9-10.

³⁶ Cu privire la această problemă și la cea a *istoriei* personajului romantic, v. și Marian Popa, *Homo fictus. Structuri și ipostaze*, Editura pentru Literatură, București, 1969; Salvatore Battaglia, *Mitologia personajului*, traducere de Alexandru George, Editura Univers, București, 1976.

⁴⁰ A se vedea, în această problemă, Aurel Petrescu, „Dublul sens al naturii problematice”, în *Eminescu. Originile romantismului*, Editura Albatros, București, 1983, pp. 198 ș.u.

Toma Nour este o natură problematică: o luciditate dureroasă în analiza răului social, o anume exaltare, predispoziția spre reverie, o sentimentalitate ascuțită, dar și speranța într-o soluție salvatoare (fapta) îi marchează puternic drumul vieții, hotărându-i destinul. Ființă cu un statut ambiguu, în care divinul și umanul se întâlnesc în mod complementar, Toma Nour („întunericul din jurul meu era metafora acestui nume”) este un *daimon* în accepția antică a termenului, un *genius*. Căzut pe pământ, lovit de „fantasmagoriile falsei civilizațiuni”, el își pierde curând „idealele cele mai sublime și visurile cele mai dragi”. Îngerul pustiiit nu etalează însă atributele unei distrugătoare forțe malefice. Satanismul lui Toma Nour, „erou de tip titanian”⁴¹, este, cum bine s-a spus, un „sentimentalism răsturnat”, născut din decepții adânci și dintr-o colosală revoltă, comunicată, ostentativ și retoric, într-o tonalitate înverșunat polemică și cu o gestică patetică. După ce s-a retras în sine, în vis și închipuire, eroul devine un însingurat ce-și întemeiază trăirea pe acțiune, pe faptă, în numele unei pătimase dragoste de țară. Patria în suferință, „nefericita patrie”, este un topos al scrisului eminescian. Portretul pe care autorul i-l face lui Toma Nour scoate în relief acest „amestec de luciferism byronian și profetism mesianic”⁴², identifică, precis, componentele temperamentale și psihologice ale personajului, prezentat ca tipar uman exemplar. „Era frumos – d-o frumusețe demonică. Asupra feței sale palide, musculoase, expresive, se ridica o frunte senină ca cugetarea unui filozof. Iar asupra frunții se sburlea cu o genialitate sălbatecă părul său negru strălucit, ce cădea pe niște umeri compacți și bine făcuți. Ochii săi mari, căprii, ardeau ca un foc negru sub niște mari sprâncene stufoase și îmbinate, iar buzele strâns lipite, vinete erau de o asprime rară. Ai fi crezut că e un poet ateu, unul din acei îngeri căzuți, un satan, [...] un satan frumos, d-o frumusețe strălucită, un satan mândru de cădere, pe a cărei frunte Dumnezeu a scris geniul și iadul îndărătnicia [...]. Toată expresiunea în sine era d-o putere generoasă, deși infernală”⁴³. O dată prezentarea exteriorului făcută, autorul îi dă cuvântul eroului său, care se înfățișează ca un alt Werther în jurnalul ce i-l trimite din închisoare, în pragul morții, prietenului său depărtat (autorul) cunoscut într-o tavernă bucureșteană. Acest întâi jurnal interior românesc este o confesiune romantică, din care aflăm contextul formării lui Toma Nour: îi cunoaștem ascendența țărănească, săraca-i copilărie, anii de școală la Cluj, iubirea nefericită pentru Poesis, întâlnirea cu pictorul Ioan, dublul său, și alte multe întâmplări ale unei vieți răvășite de neliniști și căutări.

Ioan este și el o natură problematică, un sentimental și un lucid. Mizantrop și umanitarist căruia realitatea i-a impus o continuă și dramatică zbatere între credință și îndoială, el reușește, ca și Toma, să-și convertească durerea și dezamăgirile în revoltă și forță morală. Eroii lui Eminescu nu evadează în solitudine, în vis sau în lumile descoperite prin lectura operelor lui Fichte, Schelling, Schopenhauer. Inadaptabili amândoi, și Toma și Ioan, își potențiază iluziile cu ardoare. Răzvrățiți sociali, ei iubesc lupta și caută în ea o soluție de viață, un sens al ei. După ce Ioan o

⁴¹ Paul Cornea, *Titanismul în romantismul românesc de până la Eminescu*, ed. cit, p. 144.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Mihai Eminescu, „Geniu pustiu”, în *Mihai Eminescu. Proză literară*, ed. cit, pp. 107-108.

pierde pe Sofia, îngerul blond care, murind, îl aruncă pe cel ce a iubit-o într-o tragică sfâșiere lăuntrică, după ce Toma, trădat de Poesis, își pierde și el iubirea, pleacă amândoi în munți și devin tribunii lui Avram Iancu, în revoluția transilvăneană de la 1848. Eșecul mișcării revoluționare îl face pe Toma să se întoarcă la Cluj, să-l răzbune pe Ioan (omorât de comandantul său ca să nu cadă în mâna dușmanilor), să afle de moartea lui Poesis și de sacrificiul ei și să rătăcească prin Europa, prins în neclare lupte politice, ca să moară, și el, de o moarte, presupunem, violentă. Un fragment, rămas între manuscrisele poetului [*Toma Nour în ghețurile Siberiei*], urmărește destinul eroului într-o închisoare din Rusia țaristă și apoi în Siberia, unde este deportat.

De la un poem al vieții lăuntrice, cum este romanul în prima sa parte, realizat, prin romantizarea epicului, prin apelul narațiunii la persoana I și, în cadrul ei, la formula jurnalului, care înlesnește actul confesiunii, se ajunge, prin epicizarea romanticului, la o prezentare panoramică și spectaculoasă a revoluției din Ardeal. Narațiunea se obiectivizează, povestitorul, rămas în umbră, pare că se estompează în fața faptelor. Prezența i-o simțim, totuși, în precipitarea acțiunii, în mișcarea gândirii și a afectului, în unda de emoție ce străbate textul.

Punând în evidență relația dintre reflecție și simțire, refuzând, ca toți romanticii, dogmatizarea canoanelor, Eminescu rămâne totuși, esențialmente, poet și în ipostaza de romancier. Vibrația acută a sensibilității se simte, deși ochiul îi este deschis și spre exterioritate. El supune epicul la condiția ilimitată a poeziei. Stilul comunicării, deformările provocate prin ignorarea proporțiilor, a măsurii („umflarea sufletului peste marginile capacității zilnice⁴⁴”), muzicalitatea discursului narativ, barocul frazei sunt particularități ale romanului liric, de tip „wertherian”. Unul din sensurile romanului eminescian este de a ne fi oferit, și pe această cale, o demonstrație a poetului „fără țărături”. De la Novalis, el a aflat că nu există decât poezie, restul este non-poezie. De aici, poate, și fragmentarismul atâtor piese eminesciene, printre ele așezându-se și *Geniu pustiu*. Cum să sfârșești un roman al nesfârșitului Poeziei?!

Pentru aceste motive, se cuvine a fi prețuită această „imperfectă, fragmentară și intimă” postumă eminesciană (cum au considerat-o, în superstiția „purității” genurilor, cei ce caută, pretutindeni, condițiile prozei obiective, balzaciene). Romanul *Geniu pustiu* demonstrează, prin estetizarea unor concepte filosofice, coexistența firească, din totdeauna, între luciditate și pasiune, între intelect și regiunile umbrite ale sufletului omenesc, între rațional și irațional.

BIBLIOGRAFIE

Texte

Eminescu, M. 1966, *Proză literară*, ediție îngrijită de Eugen Simion și Florea Șuteu, cu un studiu introductiv de Eugen Simion, București, Editura pentru Literatură.

Eminescu, M. 2002, *Geniu pustiu. Proză literară*, București, Editura Eminescu.

⁴⁴ G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. III, Editura Cugetarea, București, 1935, p. 134.

Teorie și critică literară

- Battaglia, S. 1976, *Mitologia personajului*, traducere de Alexandru George, București, Editura Univers.
- Béguin, A. 1998, *Sufletul romantic și visul*, traducere și prefață de Dumitru Țepeneag, postfață de Mircea Martin, București, Editura Univers.
- Boileau, N. 1957, *Arta poetică*, traducere de Ionel Marinescu, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă.
- Caillois, R. și Dumézil, G. 1999, *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul*, traducere de Muguraș Constantinescu și Anișoara Bobocea, București, Editura Nemira.
- Călin, V. 1975, *Romantismul. Tipologia*, București, Editura Univers.
- Călinescu, G. 1935, *Opera lui M. Eminescu*, vol. III, București, Editura Cugetarea.
- Călinescu, G. 1936, *Opera lui M. Eminescu*, vol. V, *Analize*, București, Fundația Carol II.
- Călinescu, G. 1965, *Impresii asupra literaturii spaniole*, cap. introductiv, București, Editura pentru Literatură Universală.
- Călinescu, G. 1968, *Principii de estetică. Echilibrul între antiteze; Clasicism, romantism, baroc. Sensul clasicismului; Reflecții mărunte asupra romanului*, București, Editura pentru Literatură.
- Cassirer, E. 1966, *La Philosophie des Lumières*, traducere și prezentare de Pierre Quillet, Paris, Fayard.
- Cornea, P. 1972, „Titanismul în romantismul românesc de până la Eminescu”, în *Revista de istorie și teorie literară*, tom 21, nr. 1, București.
- Cornea, P. 1992, „Din nou despre romantismul românesc (Post-scriptum după 20 de ani)”, în *Revista de istorie și teorie literară*, vol. 40, nr. 1-2, ianuarie-iunie, București.
- Cornea, P. 2006, *Interpretare și raționalitate*, Iași, Editura Polirom.
- Culianu, I.P. 1994, *Eros și magie în Renaștere. 1484*, traducere de Dan Petrescu, prefață de Mircea Eliade, postfață de Sorin Antohi, București, Editura Nemira.
- Dumitrescu-Bușulenga, Z. 1976, *Eminescu. Cultură și creație*, București, Editura Eminescu.
- Durand, G. 1977, *Structurile antropologice ale imaginarului*, traducere de Marcel Aderca, prefață și postfață de Radu Toma, București, Editura Univers.
- Eliade, M. 2000, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, București, Editura Univers Enciclopedic.
- Ibrăileanu, G. 1926, „Eminescu – Geniu pustiu”, în *Scriitori români și străini*, Iași, Editura „Viața românească”.
- Ibrăileanu, G. 1930, „Postumele lui Eminescu”, în *Scriitori și curente*, ed. a II-a, Iași, Editura „Viața românească”.
- Joja, Ath. 1967, *Logos și ethos*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Lévi-Strauss, C. 1968, *Tropice triste*, traducere în limba română de Eugen Schileru și Irina Pâslaru-Lukachik, prefață, note de I. Vlăduțiu, București, Editura Științifică.
- Marga, A. 1991, *Raționalitate, comunicare, argumentare*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Marinescu, C. 1912, *Postumele lui Eminescu*, București, Tipografia Profesională Dim. C. Ionescu.
- Moreau, P. 1932, *Le romantisme*, Paris, Gignord.
- Otto, R. 1996, *Sacrul. Despre elementul irațional din ideea divinului și despre relația lui cu raționalul*, traducere de Ioan Milea, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

- Popa, M. 1969, *Homo fictus. Structuri și ipostaze*, București, Editura pentru Literatură.
- Petrescu, A. 1983, *Eminescu. Originile romantismului*, București, Editura Albatros.
- Thibaudet, A. 1973, *Reflecții, I, Despre literatură. Despre roman*, traducere de Georgeta Pădureleanu, texte alese, prefață și note de Mircea Pădureleanu, București, Editura Minerva.
- Torouțiu, I. E. și Cardaș, G. 1931, *Studii și documente literare*, vol. I, București, Institutul de Arte Grafice „Bucovina”.
- Vianu, T. 1931, *Arta și frumosul. Din problemele constituției și relației lor*, București, Societatea Română de Filosofie.
- Vianu, T. 1971, *Filosofie și poezie*, studiu introductiv de Mircea Martin, București, Editura Enciclopedică Română.
- Vianu, T. 2001, „Imanență și transcendență la V. Hugo”, în *Studii de filosofie și estetică. Dualismul artei*, București, Editura Gramar.