DISCURSUL FILOSOFIC AL MODERNITĂŢII. NIHILISM ŞI MODERNITATE (I)

Cornel MORARU

Abstract

It has been said that "the historical time of modernity remains profoundly antagonist: it is a time of progress, but also a time of destruction" (C. Buci - Glucksmann). Therefore we may conclude on the existence of a "progressive" modernity, confident in the advantages of reason, compatible with the idea of an individual with a complete and stable identity and, on the other hand, the existence of an opposing modernity ("catastrophic and critical"), an expression of a disappointed and agonizing sensibility, a modernity which converges with the idea of the instability of the real. All the types of nihilisms, including those accepting terror, are the products of this second type of modernity.

1. Problema nihilismului

Teoreticienii nihilismului se izbesc de o mare dificultate. Acesta nu poate fi definit ca o mişcare filosofică propriu-zisă, precum existenţialismul, pozitivismul, Şcoala de la Frankfurt. E vorba de un fenomen mai larg şi mai complex, care are de a face cu filosofia în primul rând, însă şi cu teologia sau cu poeticile romantice şi manifestele avangardiste. Nu se poate vorbi încă de un canon stabil explicativ al nihilismului european, deşi există o tradiţie istoriografică şi teoretică destul de întinsă.[1] Este posibil ca absenţa acestui canon să fie consubstanţială fenomenului şi formelor mişcătoare pe care acesta şi le asumă. Mai potrivit e să vorbim de plurivocitatea fenomenului. Încât identificarea şi analiza nihilismului, pornind de la romantism şi de la idealismul filosofic german, trecând apoi prin Dostoievski şi Nietzsche, pentru a ajunge la filosofia şi teologia contemporană sau la poeticile de avangardă – implică puncte de vedere diverse, adeseori divergente,

Trebuie precizat, de asemenea, că nihilismul nu se poate confunda cu modernitatea, care, "hegelian vorbind, transformă substanţa în subiect, constituind astfel chiar premisa acţiunii sale disolutive"[2]. Nu întâmplător, ecouri ale termenului vin mai ales din epoca revoluţiei franceze, atingând configuraţia sa matură în polemica lui Jacobi contra idealismului transcendental.

Dar rădăcinile istorice ale nihilismului merg şi mai departe în trecut, cu reprezentanţi în antichitate (sofiştii, în special Gorgias), apoi gnosticii etc. Chiar începuturile creştinismului sunt puternic marcate de nihilism, noua religie încercând să găsească o soluţie la problema lui *Deus nihil*:

"Pour le christianisme, en effet, le nihilisme est comme une nostalgie des origines, un rappel du Dieu du commencement, celui du bain métaphysique primal dans les eaux du rien, qui, contrairement à celles de Job 38, 27, ne sauront jamais «saouler le vide aride» du Néant. Le Dieu du *ex nihilo*."[3]

Nu trebuie trecute cu vederera nici rădăcinile antropologice ale nihilismului, adică înclinaţia naturală şi socială a omului, cu totul singulară printre celelalte vieţuitoare, de a nega şi chiar de a se nega pe sine însuşi. Dincolo de această rădăcină antropologică, care ar sfârşi "prin a dezistoriciza problema", în nihilism se află mai degrabă semnele tuturor

BDD-A2737 © 2005 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:23 UTC)

acelor fenomene care aparţin patologiei modernităţii (decadenţa, ateismul, tehnicizarea etc.).

În ce priveşte termenul ca atare, *nihilism* este o adaptare a cuvântului latinesc internaţional *nihilismus* (de la lat. *nihil* – "nimic") şi înseamnă reducere la nimic, la neant. Ca termen filosofic desemnează "acea teorie sau atitudine care contestă orice reală (nerelaţională sau netrecătoare) substanţă a celor ce există, prin urmare şi caracterul real al cunoaşterii (existenţa adevărului) sau al valorilor etice"[4]. Termenul *nihilism* este folosit pentru prima dată de Friedrich-Henrich Jacobi (*Sendschreiben an Fichte*, 1799) şi dobândeşte o mai largă răspândire prin romanul lui Turgheniev, *Părinţi şi copii* (1862). Cu zece ani mai înainte însă Karl Gutzkow publica o piesă de teatru cu un titlu cât se poate de direct: *Nihiliştii* (*Die Nihilisten*).

În domeniul filosofiei, nihilismul este introdus explicit de Friedrich Nietzsche, care, în *Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwertung aller Werte* (1887), analizează "nihilismul european" ca inevitabilă consecinţă a axiologiei convenţionale consacrate de raţionalismul metafizicii occidentale:

> "Ce înseamnă nihilism? Că valorile cele mai înalte s-au devalorizat. Lipseşte scopul, lipseşte răspunsul la întrebarea la ce bun?"

2. Criza idealismului filosofic

Revenim asupra *Scrisorii deschise către Fichte* a lui F.-H. Jacobi, din martie 1799. Pe fondul stării de spirit induse de transcendentalismului kantian, cu consecinţe în multe domenii ale culturii, Jacobi îl acuză pe Fichte de o adevărată *hybris* subiectivistă declanşată prin filosofia sa. Judecând lucrurile din perspectiva subiectivităţii transcendentale, Fichte a dezvoltat o teorie coerentă, impecabil articulată din punct de vedere logico-filosofic, dar destructivă în raport cu simţul comun şi cu religia. În felul acesta, este compromis nu numai universul valorilor consolidate, dar şi certitudinea naturală a realităţii obiective. Devenită un produs al subiectivităţii transcendentale, realitatea se reduce la ceva cu totul neînsemnat, "un fel de coajă de nucă înlăuntrul căreia se ascunde o omnipotenţă subiectivă care poate fi definită în termeni de blasfemie". Fiindcă, în atari condiţii, Eul însuşi se substituie lui Dumnezeu. Numai că Dumnezeu – după Jacobi – nu poate fi creat de om, deoarece omul se poate descoperi pe sine însuşi ca om numai întâlnindu-l pe Dumnezeu.[5]

Jacobi nu se sfieşte să înlocuiască termenului de *himerism*, desemnând conţinutul oricărui idealism transcendental, cu acela de *nihilism*, mult mai radical: "Într-adevăr, dragul meu Fichte, nu sunt deloc supărat că dumneata sau altcineva ar dori să numească *himerism* ceea ce eu opun idealismului, tratându-l drept *nihilism*."

Fichte nu e singurul vinovat de impasul în care ajunsese idealismul filosofic în acel moment. Jacobi însuşi se consideră părtaş la acelaşi curent de gândire, care - din perspectiva de azi - începe de fapt cu Descartes, primul care a dedus existenţa din certitudinea subiectivă a eului, şi se continuă apoi cu Leibniz, Schelling, Hegel, Schopenhauer. O tradiţie în toată puterea cuvântului, care va culmina cu abordarea mult mai exaltată a lui Nietzsche, sintetizată în aserţiunea "morţii lui Dumnezeu", în fragmentul 125 din *Ştiinţa voioasă* (*Gaia scienza*, 1881).

BDD-A2737 © 2005 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:23 UTC)

René Descartes (1596 – 1650) încercase, în al patrulea capitol din *Discurs asupra metodei* (1637), să confirme existenţa lui Dumnezeu prin conceperea ideii de Dumnezeu pe cale raţională. Postulat ca o fiinţă desăvârşită, Dumnezeu nu poate să nu existe, prin chiar această *desăvârşire* concepută raţional. Existenţa lui Dumnezeu este cuprinsă în însăşi ideea de Dumnezeu, analog modului în care este cuprins în ideea de triunghi adevărul că suma unghiurilor lui este egală cu două unghiuri drepte. Astfel, adevărul că Dumnezeu este această fiinţă desăvârşită este la fel de evident ca oricare adevăr geometric. Încercând să dovedească pe cale raţională existenţa lui Dumnezeu, Descartes are în urma sa o impresionantă tradiţie scolastică, întemeiată pe doctrina lui Augustin şi care-i mai cuprinde pe Campanella, Anselm din Canterbury (autorul argumentului ontologic), Hugues de Saint-Victor, Bonaventura şi Toma d' Aquino. Descartes polemizează, în primul rând, cu felul în care grecii au gândit *logosul*, ca modalitate de întemeiere a actului cognitiv prin relaţia empirică sau prin dinamica sociativă a relaţiilor ("logosul comun" al lui Heraclit). El introduce, pentru prima dată în filosofie, accepţiunea de *ratio* a logosului ca pe o facultate subiectivă de sine stătătoare (*facultas rationalis*), suficientă pentru a defini şi epuiza adevărul, deoarece "ea este o replică în mic a raţiunii divine".[6] Acest monism al subiectului, pe care-l instituie Descartes, va duce ulterior la primatul absolut al subiectului, consacrat ca principiu determinant al existenţei şi cunoaşterii, în special la Fichte (subordonându-l astfel pe Dumnezeu eului / omului absolutizat).

În lucrarea sa *Despre teodicee* (*Essais de théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l' homme et l'origine du mal*, 1710), Gottfried Wilhelm Leibniz (1646 – 1716) continuă tradiţia "teologiei naturale", raţionale, care, în ultimă instanţă, a dus la identificarea fizicii cu metafizica. Ambele domenii de cunoaştere trebuie să se supună strict exigenţelor ştiinţifice, adică evidenţei confirmate de demonstraţia raţională. În această perspectivă, Leibniz sistematizează argumentele logice în favoarea existenţei lui Dumnezeu, reducându-le la următoarele patru:

> 1.argumentul *ontologic*, formulat mai întâi de Anselm, reluat apoi de către Descartes: Dumnezeu este conceput de raţiunea omenească drept "ceva decât care nu putem concepe un lucru mai mare" şi acest "ceva" nu poate să nu existe, din moment ce implică ideea de perfecţiune deplină; 2.argumentul *cosmologic* al "cauzei prime" sau al "primului motor", orice lucru avându-şi raţiunea sa suficientă, adică propria cauză originară – deci, şi universul îşi are temeiul într-o cauză primă care nu poate fi decât Dumnezeu; 3.argumentul *adevărurilor eterne* sau al adevărurilor de la sine evidente, a căror raţiune suficientă "trebuie să fie, cu necesitate logică, o raţiune etern-divină" (în felul acesta, întregul univers este organizat pe baza "raţiunii pure", Dumnezeu este raţionalitatea însăşi); 4.argumentul *teleologic*, afirmînd, pe lângă necesitatea raţională a cauzei, şi necesitatea raţională a scopului, a finalităţii (*τέλος*) fiinţelor, în sensul că finalitatea este intrinsecă oricărei fiinţe, ca rezultat al unei armonii prestabilite (*harmonia praestabilita*) de către o raţiune infinită şi perfectă.

Cu Descartes şi Leibniz se încheie o etapă în evoluţia istorică a transformării teologiei în ştiinţă (*scientia*), având drept consecinţă "consacrarea raţionalismului drept singură cale de cunoaştere metafizică". Deocamdată monismul subiectului se limitează la primatul cunoaşterii dobândite prin raţionare. În curând acest primat se va transfera şi la cunoaşterea dobândită prin experienţa simţurilor, la filosofii englezi (Hobbes, Locke, Hume), pe măsură ce ştiinţa modernă renunţă la cercetarea "lumii de dincolo", a

BDD-A2737 © 2005 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:23 UTC)

supraempiricului, în favoarea studiului direct al naturii prin observaţie şi experiment, în vederea unei utilităţi practice pentru om. Rezultatul însă este acelaşi:

"Dumnezeul metafizicii devine din ce în ce mai mult o mărime indiferentă".[7]

Procesul istoric al "morţii lui Dumnezeu" se adânceşte cu fiecare nouă etapă şi pe toate palierele ontologiei şi teoriei cunoaşterii.

Immanuel Kant (1742 – 1804), va încerca, după 1780, când începe să-şi publice *Criticile*, să întemeieze existenţa lui Dumnezeu "pe postulatele raţiunii empiric-practice, adică pe presupoziţiile intenţionalităţii etice". Cum s-a spus, Kant nu introduce neapărat categorii noi, ci mai degrabă deschide un orizont nou în filosofia modernă: ceea ce el a numit o adevărată "revoluţie copernicană" (realizând pentru prima dată o autoîntemeiere critică a cunoaşterii). De fapt, critica kantiană nu urmăreşte o sporire a cunoaşterii, ci plecând de la *fiinţa finită*, abandonează *absolutul divin*, pentru a deschide implicit "spaţiul laic", cum interpreta L. Ferry. Şi pentru Kant, la fel ca pentru empiriştii englezi, cunoaşterea este limitată de experienţă. Metafizica devine, în felul acesta, ştiinţa limitelor raţiunii omeneşti, nu "ştiinţa absolutului", cum o considera Christian Wolff, rezumându-i pe Descartes şi Leibniz. În fond, nu putem avea o cunoaştere pozitivă a suprasensibilului prin metode silogistice, susţine Kant. Numai pornind de la cunoaşterea empirică, intelectul ajunge la judecăţi sintetice, adică la adevăruri *a priori*, dar cunoaştem aceste *judecăţi sintetice apriori* doar ca posibilităţi (ca lucruri *gândite*), nu ca realităţi. Cunoaşterea este gândire despre gândire, va considera şi Fichte mai târziu. În prefaţa la ediţia a doua, din 1787, a *Criticii raţiunii pure*, Kant susţine "că noi cunoaştem despre lucruri apriori numai ceea ce noi înşine punem în ele".[8] Din perspectiva teoriei lui Kant, cunoaştem obiectele experienţei doar ca *fenomene* şi nu ca *lucruri în sine*. Totuşi, deşi nu putem *cunoaşte* lucrurile date în *experienţă* decât ca fenomene, atât cât ne permite eul nostru cu structurile sale, "trebuie cel puţin să putem *gândi* aceleaşi obiecte şi ca lucruri în sine".[9] Facultatea critică a raţiunii pure este aceea care "marchează hotarele între adevăruri fenomenale şi adevăruri gândite şi, între aceste hotare, sistematizează relaţiile dintre judecăţile *a priori* şi datele experienţei"[10]. Kant recurge la câteva concepte-limită, cum ar fi "lucrul în sine", "incondiţionatul", "absolutul" (care devin operaţionale în reflecţia filosofică, aşa cum mărimile de limită sau unele constante sunt operaţionale în calculul matematic). Consecinţa ultimă a criticii kantiene a limitelor cunoaşterii este că Dumnezeu însuşi nu e decât o posibilitate raţională *a priori*, un simplu concept (*blosser Begriff*), derivat însă din experienţa etică nemijlocită. Numai legătura cu eticul îi conferă acestuia conţinut, adevăr. Premisa empirică de la care porneşte Kant pentru a defini cauza primă şi scopul final al faptei etice, adică pe Dumnezeu, este postulatul etic al voinţei omeneşti. În lucrarea sa *Religia în limitele raţiunii simple* (*Die Religion innerhalb der Grenzen der blossen Vernuft*, 1793), Kant încearcă să deducă religia din etică. El opune revelaţiei supranaturale necesitatea etică a religiei şi interpretează postulatele fundamentale ale credinţei creştine ca postulate ale eticii practice: "Hristos este ideea personificată a principiului binelui". Considerat de Heine "un mare demolator", iar de Mendelsohn un "distrugător universal", Kant rămne tributar totuşi ontologiei clasice şi tradiţiei scolastice. El crede că rezultatele criticii sale sunt la fel de definitive şi atemporale ca şi fizica lui Newton sau geometria euclidiană din care s-a inspirat. Chiar acel "*ich denke*", atât de asemănător *cogito*-ului cartezian, e de fapt conştiinţa în genere (*Bewusstsein überhaupt*), nu conştiinţa individuală, încât eventuala

BDD-A2737 © 2005 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:23 UTC)

autonomie sau "autoreferenţialitate" ale subiectului sunt limitate. S-a spus pe bună dreptate că "modernitatea sa nu se află în tezele sale, ci mai ales în metoda sa (critică – n. ns.) şi în împărţirea domeniilor cunoaşterii". Poate cel mai mare merit al lui Kant este că a întemeiat metafizic morala modernă a autonomiei individului.[11] Ca o problemă de terminologie şi definire a conceptului de nihilism, la sfârşitul "Logicii transcendentale" din *Critica raţiunii pure*, Kant ia în discuţie cele patru feluri de nimic: *ens rationis* (lui "tot", "mult", "unu" li se opune *nici unul*, *nimic*, adică un concept fără obiect, nici posibilitate nici imposibilitate); *nihil privativum* (conceptul unei lipse, exprimă privaţia, negarea unei realităţi); *ens imaginarium* (formele de intuiţie pură lipsite de substanţă, ca timpul gol şi spaţiul gol); *nihil negativum* (exprimă obiectul unui concept ce se contrazice, obiectul gol de concept, cum este "cercul pătrat"). Constantin Noica va identifica aceste patru feluri de neant în câteva dintre manifestările emblematice ale modernităţii târzii: "Wittgenstein (şi poate Heidegger) ar exprima nimicul raţional, Beckett nimicul privativ, nihilismele sociale ca şi suprarealismul, nimicul imaginar, iar paradoxele logicii nimicul negativ."[12]

Johann Gottlieb Fichte (1762 – 1814), de la care am pornit în incursiunea noastră cu privire la criza idealismului modern, se situează tot pe poziţiile criticismului kantian încă de la prima sa lucrare, *Încercare de critică a oricărei revelaţii* (*Versuch einer Kritik aller Offenbarung*, 1792). Existenţa lui Dumnezeu ca realitate absolută în sine nu poate fi concepută în afara conştiinţei de sine a Eului. Numai Eul există în principiu şi în chip absolut în sine însuşi, deoarece numai subiectul cunoscător uman e factorul determinant şi axul central al oricărei filosofii, ştiinţe sau cunoaşteri. Din capul locului Fichte radicalizează acest eu ("eul pur"), absolutizându-l. El deduce din Eu şi înţelege lumea ca produs al activităţii spirituale: "În gândirea mea trebuie să pornesc de la eul pur şi să-l concep ca fiind absolut spontan şi nu determinat de lucruri, ci determinându-le." Punctul de plecare al sistemului fichtean (v. *Doctrina ştiinţei*) se află în acel "eu gândesc" (*ich denke*) moştenit de la Kant: "Primul postulat: să te concepi pe tine, să construieşti conceptul sinelui tău, şi să observi cum faci acest lucru". O altă teză fundamentală, pornind de aici, e formulată aproape în aceiaşi termeni: "Eu trebuie să fiu eu", adică eul trebuie să devină conştient de sine, ca pură conştiinţă de sine şi, deci, activ, instituindu-se pe sine, atâta timp cât îşi formulează singur legile reprezentării şi obiectivării. Caracterul spiritului este acţiunea, de unde urmează o altă teză fundamentală: "Tot ce este pentru eu este prin eu". Dacă eul îşi opune natura ca limitare a sa, ca noneu, putând fi astfel înţeleasă şi stăpânită fără limite, atunci "lucrul în sine" kantian nu mai are nici un sens. Conţinutul şi forma experienţei sunt derivate din eu, din subiectul general, supraindividual: "… tot ce este este numai în măsura în care este instituit de eu, iar în afară de eu nu este nimic." Cu alte cuvinte, lumea nu e decât materialul activităţii umane, dar şi "premisa sensibilă a datoriei etice, ca autoconştientizare a delimitării Eului de non-Eu". Stăpânirea totală a naturii este condiţia principală a libertăţii totale a omului, care se realizează însă practic prin aplicarea cunoaşterii în societate, economie şi politică. Opoziţia dintre despotism şi libertate este adevăratul motor al istoriei. Cunoaşterea de la individ la individ nu s-ar putea realiza, dacă fiecare nu l-ar considera pe celălalt liber şi perfect asemănător. Firește, într-o filosofie în care tot ce există e instituit de Eu, divinul are semnificaţie numai în interiorul conştiinţei etice a subiectului, ca realizare a datoriei morale în univers şi în lume. Dumnezeu este "ordinea morală a lumii", susţine Fichte în dizertaţia sa *Conceptul de religie*, afirmaţie ce i-a adus acuza de ateism.

BDD-A2737 © 2005 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:23 UTC)

La Hegel (1770 – 1830), predomină preocuparea pentru fiinţa umană ca subiect istoric, privit în concreteţea sa individuală şi universală. Dacă I. Kant a dat modernităţii metoda ei critică, autorul *Fenomenologiei spiritului* i-a dat conştiinţa de sine a gândirii dialectice, precum şi principiul hermeneutic că adevărul se află în întreg:

"Adevărul este întregul. Întregul este însă numai esenţa care se împlineşte prin dezvoltaea sa. Trebuie spus despre Absolut că el este prin esenţă *rezultat*, că el este numai în urmă ceea ce el este cu adevărat; şi în aceasta tocmai stă natura sa de a fi ceva real, subiect, adică devenirea-lui-însuşi."[13]

Cu Hegel realitatea devine filosofie, iar filosofia devine realitate: "…pentru ca, putându-şi părăsi denumirea de *iubire de cunoaştere*, ea să fie *cunoaştere reală*…". Acest lucru este posibil, deoarece Absolutul nu poate fi reprezentat decât ca Spirit:

"Spiritualul singur este *realul*; el este esenţa, adică *ce este în sine – ceea ce se comportă şi este determinat, alteritatea şi fiinţa-pentru-sine* -, şi, în această determinaţie, adică în fiinţa sa în afară de sine, el este ceea ce rămâne în el însuşi, adică este *în şi pentru sine*."[14]

În principiu, Hegel identifică religia cu filosofia, amândouă având drept obiect determinarea absolutului. Numai mijloacele diferă: filosofia se foloseşte de concepte ("se apropie de forma ştiinţei"), în timp ce religia recurge la reprezentarea mitică. Ţelul urmărit este în ambele cazuri "cunoaşterea lui Dumnezeu", prin care sfera conştiinţei de sine umane şi cunoaşterea de sine a Absolutului se suprapun (mai ales că "absolutul nu trebuie conceput, ci simţit şi intuit").

În ultimă instanţă, "Dumnezeu este ceea ce filosofează în filosofi", crede Hegel, semn că gândirea umană însăşi dobândeşte dimensiunile divinului. Punctul de vedere kantian şi fichtean este depăşit de Hegel, însă în direcţia unui idealism obiectiv. El acuză, la începuturile modernităţii, idolatrizarea raţiunii de către Kant şi Fichte. Din contra, afirmă el, spiritul omenesc dobândeşte conştiinţă de sine numai în relaţie dialectică cu realitatea obiectivă. Şi aceasta deoarece realitatea însăşi este raţională şi faptele poartă în ele un sens. "Tot ce e real e raţional", susţine Hegel în prefaţa la *Filosofia dreptului*. Putem spune că, în relaţia dialectică, spiritul determină existenţa fiinţelor şi a faptelor obiective, dar în acelaşi timp se autodetermină, opunându-se lor. Prin urmare, în activitatea cognitivă a subiectului se dezvăluie identitatea atât a subiectului cât şi a obiectului. Esenţa însăşi a fiinţelor este dialectică, natura împlineşte condiţia spiritului "fiinţarea ca altceva" (*das Anderssein*) a spiritului. Dar în plan ontologic, în relaţia cu contradicţiile universale ale realităţii obiective, spiritul omenesc se absolutizează, gândirea umană devine activitate şi manifestare a Spiritului Absolut care se identifică cu Dumnezeu.

Întregul sistem hegelian este construit pe efortul de înţelegere a creaţiei de sine a Absolutului. Însuşi Dumnezeu se obiectivează pe sine în natură şi astfel capătă conştiinţă de sine. Problema e că sinteza opoziţiei dialectice dintre Dumnezeu şi lume se realizează numai prin modalitatea conştientizării de sine omeneşti. Este unica posibilitate pentru Spiritul Absolut de a avea conştiinţă de sine în finit (şi numai în relaţia cu acesta el există în chip real), dar şi unica posibilitate pentru finit de a avea conştiinţă de sine în infinit. Fără conştiinţa de sine a gândirii dialectice, Dumnezeu este mort. Filosofia lui Hegel vesteşte "moartea lui Dumnezeu", a Dumnezeului certitudinilor obiective ale raţionalismului. Dar nu se opreşte în acest punct: "…ea afirmă totodată că este în natura lui Dumnezeu să moară şi să învieze, să dobândească cunoaşterea de sine devenind trup, adică natură şi lume. Absolutul pătrunde în finit, îşi neagă sinele pentru a-şi realiza sinele. De aceea, prin cunoştinţa pe cae o avem despre Dumnezeu şi pe care o datorăm lui Dumnezeu, Dumnezeu însuşi îşi recunoaşte în noi sinele."[15]

BDD-A2737 © 2005 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:23 UTC)

Este uimitor cum paradigma fondatoare a modernităţii şi învăţătura creştină (prin reluarea mitului cristic al morţii şi învierii) se intersectează şi de astă dată dată în mod semnificativ. În polemica sa împotriva falselor pozitivităţi ale epocii (statul, biserica, dogmatismul filosofic, etica şi arta osificate, aceasta din urmă încă dependentă de un model clasic irealizabil, religia însăşi care, în iluminism, a intrat în disensiune cu conştiinţa laică) a sesizat ruptura pe care o produce modernitatea în raport cu trecutul, dar şi tendinţa puternică de dezintegrare a valorilor. El recunoaşte că arta modernă e decadentă, dar e vie, a rupt-o cu modelele trecutului idealizat. Această autoîntemeiere a modernităţii e însă un proces care de-abia începe şi nu se termină odată cu Hegel, aşa cum el credea:

"Hegel nu este primul filosof care aparţine timpului modern, însă este primul pentru care modernitatea a devenit o problemă. Constelaţia conceptuală dintre modernitate, conştiinţa timpului şi raţionalitate a devenit vizibilă pentru prima oară în teoria sa. Hegel însuşi distruge în final această constelaţie, căci raţionalitatea, transformată în spirit absolut, neutralizează condiţiile în care modernitatea a atins o conştiinţă a ei înseşi. Prin urmare, Hegel nu a rezolvat problema autoasigurării modernităţii. De aici rezultă însă, după perioada de după Hegel, consecinţa potrivit căreia o opţiune pentru elaborarea acestei teme o poate avea doar acela care dă o formulare mai *modestă* conceptului de raţiune."[16]

3. Idealism şi romantism. Tranziţie la Schopenhauer

Ceea ce la Fichte constituie consecvenţa unei orientări filosofice devine la prima generaţie romantică (*Frühromantik*) un cadru teoretic şi poetologic extrem de stimulativ, dar şi un risc existenţial asumat. Grupul de la Jena era deja constituit în jurul revistei *Athänaeum* (1792). Unii dintre membrii grupului, precum fraţii Schlegel, Novalis, Tieck, fuseseră studenţii lui Fichte la universitate. Nu numai creaţiile lor poetice, dar şi textele programatice sunt debitoare gândirii fichteene.[17] În acest context intelectual mult apropiat de Fichte, nihilismul primilor romantici, care este mai mult un nihilism implicit, constă în "retragerea din subiectivitatea universului «obiectiv», pentru a cunoaşte, în propriile structuri «transcendentale», originea ultimă a realităţii şi a semnificaţiilor".[18] Ne aflăm în faţa unei subiectivităţi golite de conţinuturile sale, căreia îi corespunde o realitate "estetică" lipsită de orice consistenţă, în ciuda potenţialităţii sale plastice şi euristice inepuizabile.

Această latură a proiectului romantic este vădită încă din prima scriere a lui Friedrich Schlegel, *Despre studiul poeziei greceşti* (1795). Mentorul Grupului de la Jena nu pune direct problema nihilismului, ci evidenţiază mai întâi situaţia în care se află arta modernă care a rătăcit măsura obiectivă existentă în conceptul de "clasic". Profunda dezagregare a artei moderne se revelează, în această scriere, ca un fel de mare metaforă a condiţiei spirituale a epocii. Nu avem de a face propriu-zis cu orizontul neantului, ci cu acela al negativităţii, al unei dezagregări - ambele contrabalansate prin deplinătatea formei poetice la care romanticii nu renunţă. În opoziţie cu regulile clasice, modernitatea se configurează ca o epocă înclinată spre anomie, spre devenirea proteiformă în creaţii singulare cu trăsături neomogene. Alternativa între "antic" şi "modern" s-ar putea defini, în acest cadru, ca o contrapunere între împlinire şi neîmplinire, între formă şi dezagregare. Această artă nu este doar indefinită, dar şi culpabilă de un act de *hybris*. Lipsită de orientare, de un solid orizont de susţinere, ea se manifestă ca o forţă exuberantă, depăşind limite şi reguli, şi se deschide către particular şi subiectiv, către "interesant", cu un termen

BDD-A2737 © 2005 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:23 UTC)

al lui Schlegel, dar şi către riscul "urâtului" şi informului – care numai în acest fel devin obiect al transfigurării estetice. Anarhia care se anunţă conduce la fragmentarea sensurilor ultime şi pune sub semnul întrebării însăşi condiţia estetică şi filosofică a artei moderne. Modernitatea este vârsta care abandonează "un cosmos unitar de semnificaţii", pentru a înclina spre particular şi individual. Pe această idee Fr. Schlegel fundamentează noţiunea de *"romantische Dichtung"* ("poezie romantică") definită drept un gen poetic care contemplă şi sintetizează toate celelalte genuri, amestecând bunăoară comicul cu tragicul în categoria de grotesc. Prin *romantische Dichtung* Schlegel afirmă idealul unei poezii "universale şi progresive", cum o numeşte el. Negativitatea însăşi primeşte o conotaţie pozitivă prin asumarea conceptului de *ironie*. Aceasta din urmă devine adevăratul impuls al poeziei romantice, ca tensiune a raportului dintre finit şi infinit, dintre existenţă şi devenire.

O temă des întâlnită la primii teoreticieni romantici este criza limbajului, ideea captivităţii omului în limbaj. Aceasta se conjugă cu problema inexprimabilului. Numai ceea ce este intermediar poate fi rostit, fondul misterios al lucrurilor sau eul nostru profund ne rămân inaccesibile. Este nevoie de limbaje speciale, bazate pe simbol şi alegorie, pentru a pătrunde în adâncul indicibil al fiinţei. Exemplară în această direcţie este contribuţia lui Wilhelm Heinrich Wackenroder, mort la numai 25 de ani, de la care ne-au rămas câteva texte, publicate postum de prietenul său Ludwig Tieck împreună cu propriile sale scrieri (de unde şi unele confuzii privind paternitatea acestora). În *Reveriile pasionate ale unui călugăr iubitor de artă* (*Herzensergießungen eines kunstliebenden Klostrerbruders*, 1797), Wackenroder exprimă interesul său pentru revalorizarea picturii, în special a picturii din Renaştere (Rafael şi Dürer), pentru a se orienta în final spre muzică. Şi pictura şi muzica, mai ales aceasta din urmă, sunt superioare - ca limbaj – literaturii. Condamnarea tacită a literaturii presupune totodată o luare de distanţă faţă de iconoclastia protestantă în favoarea iconofiliei catolice. Faptul duce, într-o primă fază, la o poetică substanţial legată de tipul imitativ de artă (oarecum străin de subiectivismul propriu culturii protoromantice). Totuşi, nu e vorba de *mimesis*-ul "naturalist", care defineşte arta ca imitaţie a naturii. Ca şi la Platon, *mimesis* înseamnă, pentru Wackenroder, imitaţia *ideii*. Arta nu e facultate umană, ci un dar divin, iar artistul, cum e cazul lui Rafael, e adevăratul receptacol al graţiei divine. Modelului frumuseţii terestre i se substituie, astfel, modelul frumuseţii celeste. Arta este identificată cu religia, iar estetica simbolului este influenţată de mistica naturii. Există două limbaje miraculoase, susţine autorul: limbajul artei şi limbajul, la fel de misterios, al naturii. Numai muzica însă atinge perfecţiunea. Muzica e arta supremă, independentă de orice instanţă imitativă şi se configurează ca expresie a purei interiorităţi (cf. *Memorabila viaţă a muzicianului Joseph Berglinger* şi *Fantezii despre artă*). Paradoxal, retragerea artei din lume şi proiecţia în subiectivitate duc în direcţia acelei *Nichtigkeit*, a acelei vacuităţi căreia aristul ar vrea să se sustragă. Echilibrul la care ajunseseră, în arta lor, Rafael şi Dürer se rupe. Figura lui Joseph Berglinger încarnează profunda sfâşiere între tehnica artistică şi propria pasiune (de natură cvasi-religioasă) pentru muzică. Această confruntare duce la un deznodământ tragic. Este pus sub semnul îndoielii însuşi caracterul devot al artei, pe care îl evidenţiaseră scrierile despre pictură, în special despre pictura lui Rafael. Muzica se revelează, în acest cadru, drept pura imagine a unei subiectivităţi onirice, de o tulburătoare ambiguitate. Muzicianul simte la auzul sunetelor muzicii o *"obscuritate oracular-ambiguă"*, ceea ce transformă arta *"într-o zeitate a inimilor omeneşti"*. Asociată cu magia, alchimia şi demonismul, muzica îşi pierde semnificaţia creştină, nemaifiind "limbajul lui Dumnezeu", ci părând "condusă parcă de straniile

BDD-A2737 © 2005 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:23 UTC)

formule de invocaţie magică ale unui bătrân şi teribil vrăjitor". Sunetele dansează "un dans pantomimic straniu, aproape dement", comparat cu dansul unui "demon grotesc".[19]

Ideile lui Wackenroder au o primă confirmare în opera prietenului său Ludwig Tieck, care i-a fost interlocutor adeseori. Subiectivismul lui Tieck este însă mult mai explicit. Poetica sa îşi aproprie în mod exemplar acele aspecte disolutive prezente în devenirea tautologică a reflecţiei gândirii idealiste, pe care Jakobi o reproşa lui Fichte. Cum s-a spus, el nu e un talent filosofic, dar creează un climat spiritual, iar subiectivitatea irumpe chiar şi în structura narativă a operelor sale ca un straniu "joc de oglinzi". Într-un eseu din tinereţe, *Interpretarea shakespeariană a miraculosului*, Tieck se ocupă nu atât de opera dramatică a lui Shakespeare, cât de "tehnica iluzionistă" folosită de acesta. Shakespeare şi-a extras întregul său univers din vis. Dar această trăsătură iluzionistă, această nemăsurată proliferare a unui univers din sine însuşi, constituie chiar "cifrul poeticii lui Tieck".[20] Totodată, Ludwig Tieck creează un nou mit, acela al operei neterminate, de potenţialitate infinită, conformă întrucâtva cu ideea poeziei "universale şi progresive" a lui Fr. Schlegel. Mai ales romanele lui Tieck, *Abdalah* şi *William Lovell*, ilustrează această idee modernă. Structura narativă e una deschisă, permiţând extensiunea sau comprimarea, după dorinţa autorului. Personajele însele nu au o identitate fixă, iar unul dintre ele, Balder (din al doilea roman menţionat), sfârşeşte în nebunie.

Impasul subiectivist în care sfârşesc Wackenroder şi Tieck se regăseşte în autori precum Kleist sau în opere precum scrierea anonimă *Veghea lui Bonaventura* (1804), dar şi în polemica aspră a lui Jean Paul Richter şi Clemens Brentano contra lui Fichte. "Criza kantiană" suferită de Kleist în tinereţe îl convinge de la bun început de efectul disolutiv al filosofiei critice, prin relativizarea extremă a noţiunii de adevăr. Acest efect nu se limitează însă doar la teoriile cunoştinţei, ci se manifestă şi în plan etic, ducând la neputinţă şi indiferentism. E vorba de sentimentul "unei indescifrabilităţi morale a lumii", cum a fost numită. Pentru omul de acţiune lumea se configurează ca un mister impenetrabil, care sfârşeşte prin a-i absorbi propria persoană. La fel, personajele lumii kleistiene, lipsite de posibilitatea unei autorevelaţii lucide, se repliază adeseori în lumea inconştientului, a profunzimilor. E ceea ce defineşte mai pe larg Kleist în cunoscutul eseu *Despre teatrul de marionete* (1810). Aici "teatrul de marionete" apare ca simbol al unei lumi care şi-a piedut starea de graţie originară. Dacă însă micile creaturi susţinute de mâini străine îşi află un suport în afară, omul e definitiv condamnat la alienare. El nu poate să obţină fără mediere ceea ce a pierdut. Este imposibil să cobori din spirit în natură, pentru ca, astfel, omul să-şi reîntâlnească ego-ul pierdut. Ca să ajungă din nou la origini, e nevoie de un fel de călătorie în cerc în jurul sinelui propriu. Nimic nu garantează însă că ţelul recâştigării graţiei pierdute va fi atins.

Pe de altă parte, polemica lui Jacobi contra lui Fichte e reluată, mai întâi, de Jean Paul Richter, în eseul său intitulat *Clavis Fichtiana seu Leibgeberiana* (1800), dedicat semnificativ chiar lui Jacobi. Filosofia lui Fichte este acuzată de *"egoism"*, aceasta sfârşind prin a dizolva universul în subiectivitatea Eu-lui. O asemenea filosofie proiectează realitatea într-o zonă indeterminată, departe de existenţa concretă. Solipsismul fichtean se revarsă în absenţa totală a fundamentului (sensului) existenţei. Această indeterminare absolută e fatală şi din punct de vedere moral. Ne aflăm în faţa unui Eu absolut lipsit de existenţă, care se contrapune însă existenţei, şi eterogeneitatea celor doi termeni rămâne prin urmare incomprehensibilă. Nu se întrezăreşte nici un efect moral (practic) salvator. La sfârşitul lui 1799 sau la începutul lui 1800, în cadrul cercului de la Jena, Clemens Brentano susţine în mod ostentativ, chiar în prezenţa lui Fichte, conferinţa *Filistinul înainte,*

BDD-A2737 © 2005 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:23 UTC)

în şi după istorie (*Der Philister vor, in und nach der Geschichte*). Filistinul reprezintă figura insului ancorat numai în dimensiunea sensibilului, a finitudinii. Lui i se contrapune imaginea idealizată a romanticului, capabil să se avânte "în căutarea eternului, a cunoaşterii lui Dumnezeu". Filistinul, dimpotrivă, se abandonează realităţii imediate şi, prin aceasta, neantului. Înţelepciunea lui fariseică constă în îndemînarea banalizată, dar dizolvantă, de a colora în alb toate lucrurile. La prima vedere pare contradictoriu să-i atribui lui Fichte, filosoful care exaltă depăşirea tuturor limitelor, o asemenea poziţie existenţială. Totuşi, exclusivismul său subiectivist justifică polemica lui Brentano, pentru care filistinul este paradigma gândirii fichteene înseşi. Aceeaşi interpretare, nelipsită de echivoc răzbate şi din scrierea anonimă *Veghea lui Bonaventura* (atribuită, pe rând, lui Schelling, E. T. A. Hoffmann şi August Klingemann). Semn că unele idei pluteau, în acel moment, în atmosfera epocii. Textul duce până la ultimele consecinţe nihilismul lui Tieck. Eroul acestei mici scrieri, un fel de picaro pe nume Kreuzgang, fiul unui ţăran boem şi al unei ţigănci, este pe rând actor, paiaţă, saltimbanc, vardist în garda de noapte. În această existenţă, densă în motive orfice, în care universul somnului este unica modalitate de sustragere din banalitatea realului, întâlnim figura nebunului creator de lume. La un moment dat, în cea de a noua veghe, referirea la Fichte este explicită. Regăsim aici polemica împotriva unei filosofii deschisă complet către imanenţă şi care, având de ales între Dumnezeu şi neant, nu poate opta decât pentru al doilea termen al alternativei.

Este un nihilism limitat acesta prefigurat de poezia romantică, în raport cu reflecţia filosofică, mult mai radicală. Acesteia din urmă poezia romantică îi opune plinătatea formei, cum spuneam mai înainte. În poezie, negativitatea se transformă în principiu şi sursă de creaţie. Haosul, informalul devin momente ale generării operei, cu alte cuvinte sunt recuperate într-un sens pozitiv.

Un loc distinct ocupă, în această perioadă, faimoasa lucrare a lui Schopenhauer *Lumea ca voinţă şi reprezentare* (1819). Schopenhauer nu e un reprezentant al romantismului, dar împărtăşeşte şi el idei caracteristice epocii goetheene (*Goetheszeit*). Cu toate că trece la început ca şi neobservată, *Lumea ca voinţă şi reprezentare* se deschide cu o confruntare directă cu neantul. Schopenhauer pune în chestiune, dintr-un punct de vedere opus celui romantic, lumea kantiană a reprezentării, care se configurează, de astă dată, exclusiv ca o lume a aparenţei. Acesteia i se opune *numenul*, *voinţa de a trăi* înţeleasă ca o forţă oarbă, obscură, preocupată exclusiv să se perpetueze pe ea însăşi în ciclul etern al naşterii şi al morţii. Arta şi asceza sunt forme de anulare (transfigurare) a voinţei, dar esenţa ultimă a acestui proces existenţial este neantul. Problema e, în fond, de ce natură e acest neant, care ne abstrage înşelător din lumea imediată a realităţii, a devenirii voinţei. L-am putea numi *noluntas* (termen calchiat după *voluntas*), adică este neantul voinţei înseşi, care se ascunde peste tot, în toate interstiţiile realului. Şi tot neantul este cel care rămâne după anularea completă a voinţei. Asceza însăşi a sfinţilor nu este decât expresia unei teribile disimulări a aceleiaşi voinţe de a trăi. "Voinţă de a trăi" care devine la Nietzsche, emulul lui Schopenhauer, temuta "voinţă de putere".

4. Vârsta de mijloc (Heine, Büchner, Stirner). Romantismul în epoca Biedermeier

Problema nihilismului se modifică profund în perioada postidealistă. După anul 1815, romantismul european intră într-o altă fază. După "romantismul înalt, elevat" (*high-romanticism*), urmează romantismul de tip Biedermeier sau al "epocii Biedermeier", cum a

BDD-A2737 © 2005 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:23 UTC)

fost numită. Virgil Nemoianu vorbeşte şi el de "îmblânzirea romantismului" caracteristică perioadei 1815 – 1848.[21)] Noi ne vom referi în cele ce urmează mai mult la romantismul german, care rămâne în continuare punctul de reper paradigmatic pentru mutaţiile care se produc în literatura europeană a acestei perioade. Astfel, în Germania anilor 1830 – 1840 se impune grupul *Das Junge Deutschland* ("Germania tânără"), asemeni altor mişcări similare, cum au fost *Italia tânără*, întemeiată de Mazzini, sau *Polonia tânără*. Din grupare făceau parte Nikolaus Lenau, Karl Gutzkow, Heinrich Laube, Ludolf Wienbarg, Ludwig Börne, chiar şi Heinrich Heine (1797 – 1856). Unii susţin că şi alţi scriitori, precum Büchner şi Grabbe, au avut afinităţi şi legături strânse cu această grupare. Ca o continuare sunt consideraţi tinerii hegelieni, după cum la fel este privit realismul, afirmat puternic în a doua jumătate a secolului.

Toţi aceştia aparţin epocii de declin a culturii idealiste şi promovează în prim-plan *critica*. Unui Dumnezeu devenit o pură entitate intelectuală – datorită idealismului filosofic – i se substituie panorama unei naturi substanţialmente amorală. Pornind de aici, se dezvoltă o aspră critică a iluziilor idealiste, resuscitatând totodată unele idei şi atitudini iluministe. Este absolutizată opoziţia credinţă / cunoaştere, pe fondul avansării destul de rapide a unei mentalităţi ştiinţifice (dublată de un fel de pozitivism metafizic, în plan filosofic). Adevărurile metafizice însă devin, în acest cadru, nu un bastion împotriva imperiului destructiv al Eului, ci un pas în gol, un pas către neant. Este un climat cultural în esenţă desacralizat, care se naşte din deziluzie, din eşuarea modelului filosofic al unei realităţi ideale, a unui paradis terestru care pare pierdut pentru totdeauna. Scriitorul cel mai important este *Heinrich Heine*, a cărui operă constituie un itinerar simptomatic în tranziţia de la romantism la realism. E vorba de o trecere lentă, graduală, vizibilă încă din poemele din tinereţe. Deziluziei produsă de confruntarea cu lumea idealizată el îi opune, ca pandant, o psihologie realistă, marcând astfel falimentul total al idealismului iluzoriu. Poetul îşi asumă condiţia obiectivă, lipsită de transcendenţă, a acestei lumi, supusă ea însăşi disoluţiei, rupturii ontologice (*Zerrissenheit*). Se manifestă aici condiţia poetului divizat între libertate, care constituie condiţia particulară a modernilor, şi nostalgia unui univers condus de legi netranscendente şi obiective. E vorba de un echivoc, de o oscilare între nostalgia pentru această formă de viaţă pierdută şi un limbaj liberalizat, gata să exalte modernitatea, drumul irezistibil al spiritului. În plus, Heine exprimă o totală neîncredere în ideea de progres, presimţind eşecul democraţiei pe baze largi, pericolul unui nou despotism şi al unei noi barbarii. De aici atitudinea ironică şi, în acelşai timp agresivă, muşcătoare (numită *Witz*), care se manifestă ca un exerciţiu extrem al libertăţii, înţeleasă ca un ultim adăpost, dar şi refugiu în faţa orizonturilor obiective din ce în ce mai strâmte. Din acest punct de vedere, poetul poate fi apropiat de Nietzsche. El condamnă şi se sustrage totodată spiritului filistin al epocii, dominat de mediocritate. De asemenea, acuză inerţia, non-finalismul naturii (o natură lipsită de orice plan teleologic) şi se alătură criticii antropomorfismului pe care se bazează orice concepţie asupra divinului. Într-un fel, Heine prefigurează rostirea nietzscheană a «morţii lui Dumnezeu»:

"Auziţi bătând clopotul? Îngenunchiaţi, se aduc sacramentele unui Dumnezeu muribund."

Totuşi, spre deosebire de Nietzsche, Heine nu trage consecinţele extreme ale acestei atitudini. Nu intenţionează să transpună universul de semnificaţii dintr-o ordine transcendentă într-o ordine imanentă. Atitudinea lui este doar una de natură ironică. Sfidează şi se joacă cu răceală. Ironia produce însă o multiplicare a punctelor de vedere şi, în absenţa lui Dumnezeu şi a explicaţiilor teologice, relativizează.

BDD-A2737 © 2005 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:23 UTC)

Tema rupturii şi a disoluţiei, *Zerrissenheit*, se regăseşte şi la Georg Büchner, unul dintre cei mai mari dramaturgi din secolul al XIX-lea. Unitatea profundă a realului, pe care idealismul hegelian o postula la nivelul gândirii (spiritul absolut), nu mai este acum posibilă. Şi nici concilierea finală a contradicţiilor şi a opoziţiilor. În absenţa lui Dumnezeu şi a Creatorului, lumea pare lipsită total de sens. În *Moartea lui Danton*, un personaj (chiar Danton) care caută pacea şi căruia i se spune că "pacea e în Dumnezeu", are următoarea replică: *"- În neant, în nimic. Scufundă-te în ceva mai liniştit decât liniştea neantului şi, dacă pacea supremă e Dumnezeu, nu e neantul însuşi Dumnezeu?"* Realitatea nu are, aşadar, nici un sens, nici o valoare. Viaţa umană poate fi comparată cu un teatru de marionete, în care totul e trăit ca într-un vis. Universul însuşi este ireal, fantasmatic. Pe bună dreptate s-a spus că personajele lui Büchner sunt reprezentanţi ai nihilismului radical.

În filosofie, disoluţia hegelianismului e marcată de Max Stirner, autorul cunoscutei lucrări *Unicul şi proprietatea sa* (1845), de mare ecou în epocă. În această carte el şi-a fondat propria teorie asupra neantului. Prin acţiunea sa alienantă, spiritul, în sens hegelian, spoliază individul, privându-l de orice consistenţă. Altfel spus, îl *anulează*. În mod ironic Max Stirner reparcurge stadiile filogenezei: de la copilul realist, la tânărul idealist, până la adultul care, finalmente, se descoperă pe sine însuşi în potenţialitatea propriului Eu (care se poate juca în voie cu lumea şi lucrurile). Exact ca la Fichte, Eul îşi impune propria subiectivitate ca perspectivă unică asupra existenţei. Alături de moartea lui Dumnezeu se profilează însă moartea omului însuşi, cu accente care-l preludează pe Nietzsche (în ideea că nu mai există nici o alternativă de salvare):

"La începutul erei moderne se află «omul-dumnezeu». Între timp însă omul l-a ucis pe Dumnezeu, pentru ca el să devină unicul Dumnezeu în ceruri… Cum credeţi însă că «omul-dumnezeu» ar fi murit, dacă înainte de el n-ar fi murit însuşi omul?"

5. Nihilismul rus între populism şi tragedie

Nihilismul rus se manifestă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi, spre deosebire de nihilismul european occidental, are un caracter mai puţin filosofic. Contingenţele culturale şi social-istorice care fac posibil nihilismul rus sunt surprinse cu exactitate de romanul lui Turgheniev, *Părinţi şi copii* (1862). Urmează mişcările de idei nihiliste, unele cu caracter populist, chiar terorist, din următoarele trei decenii. Este clar că se produce o mutaţie de la configuraţia metafizică a problemei nihilismului spre o atitudine mai explicit legată de contextul social-politic al vieţii ruseşti.

Dostoievski reia totuşi, într-un fel, acea *hybris* subiectivistă a romanticilor germani. Dar pe prim-plan nu se mai situează acum problema neantului, ci *problema răului* şi a unei *teodicei universale*. Dumnezeu îşi pierde prerogativele sale teologice, pentru a se oferi integral paradoxului întrupării, al "căderii" ca unică modalitate a transcenderii de sine a individului. Acesta tânjeşte după un alt tip de contact, mai direct şi mai uman, cu divinitatea. Refuzul oricărei mijlociri în relaţia cu Dumnezeu (într-o ordine armonic constituită şi acceptată) proiectează spiritul într-un orizont tragic: se produce acum acea ruptură între om şi Dumnezeu care-l pune în joc pe Dumnezeu însuşi, făcând posibile noi acte de *hybris*, de blasfemie. La Dostoievski, tocmai această armonie e pusă mereu sub semnul întrebării, e problematizată şi i se contestă legitimitatea, mai ales în romanul *Idiotul* (1870). Figura prinţului Mâşkin se profilează ca aceea a "nebuniei" lui Dumnezeu. Cucerit pe deplin de acest ideal de armonie, el crede că "frumuseţea va salva lumea". Or, această afirmaţie e

BDD-A2737 © 2005 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:23 UTC)

contestată chiar în roman de unul din interlocutorii prinţului, Ippolit, un tânăr bolnav, suferind, adevărată obiecţie vie la pretinsa armonie de frumuseţe şi adevăr, în care credea cu inocenţă prinţul. De fapt, şi prinţul fusese grav bolnav (şi va sfârşi prin revenirea bolii), dar depăşeşte criza prin credinţă. Pentru ca armonia să existe, este necesar un consens unanim. O singură excepţie e de ajuns s-o infirme. Ippolit e conştient de acest lucru, după cum e nu mai puţin conştient că ar trebui ca existenţa şi sensul să coincidă. Or, numai fixând privirea asupra morţii, dincolo de timp, e posibilă această coincidenţă a sensului cu existenţa, a clipei cu eternitatea. La un moment dat vrea să se sinucidă, însă ratează momentul. Ideea autorului e că, deşi condamnat la moarte, pentru Ippolit fiecare clipă pe care o trăieşte e pasibilă de o dilatare infinită, mutând mereu graniţa, limita, ocultând moartea. Or, şi numai pentru atât viaţa merită să fie trăită din plin…

Se configurează, pe de altă parte, o profundă afinitate tematică (şi nu numai) între Dostoievski şi Nietzsche, în ce priveşte problema temporalităţii sau a coincidenţei dintre sens şi existenţă. După cum marea temă a supraomului este ilustrată în romanul *Demonii*, în special în figura lui Kirillov. E o tentativă aici, în *Demonii*, de a defini semnificaţia, sensul experienţei existenţiale dincolo de Dumnezeu. Dar pentru a gîndi o asemenea experienţă e necesară mai întâi "uciderea acelui Dumnezeu cuibărit în noi ca un fel de arhetip gramatical" – cum spune Nietzsche. La Kirillov această experienţă e însoţită de figura omului nou, a omului-Dumnezeu (*человекобога*):

> "Va veni un om nou, fericit şi mândru; omul căruia îi va fi absolut indiferent dacă va trăi sau nu; acesta va fi omul nou. Cine va învinge suferinţa şi frica, acela va deveni el însuşi Dumnezeu. Iar celălalt Dumnezeu nu va mai exista."

Kirillov pleacă de la ideea că Dumnezeu este necesar şi trebuie să existe, dar nu există. Contradicţia i se pare insuportabilă şi crede că *"un om stăpânit de asemenea idei nu poate rămâne în viaţă"*. El mai descoperă însă că *"Dacă nu există Dumnezeu, atunci eu sunt Dumnezeu"*. Nu va renunţa la sinucidere, dar acum va recurge la ea pentru a-şi afirma *"voinţa suverană absolut liberă"*. Căci prin dispariţia lui Dumnezeu, "întreaga voinţă a devenit a mea" – crede Kirillov. *"Vreau să-mi afirm voinţa absolut liberă"*, mai spune el. Iar în însemnările scriitorului există încă o menţiune şi mai clară, pusă pe seama personajului: *"nu pot să accept ideea că sunt Dumnezeu fără să mă manifest ca atare"* şi *"să-mi manifest voinţa prin cea mai înaltă manifestare"*, adică prin sinucidere. Din punctul de vedere al lui Kirillov, libertatea deplină va deveni posibilă *"abia atunci când omului îi va fi absolut egal dacă trăieşte sau dacă nu trăieşte, iar cine va învinge suferinţa şi frica* – adică pe Dumnezeu care este *"suferinţa fricii de moarte"* – "*va deveni el însuşi Dumnezeu."* Kirillov se sinucide pentru a începe şi a demonstra. Pentru a demonstra această posibilitate a libertăţii depline şi pentru a începe o nouă eră în istoria umanităţii în care omul regenerat să fie "domn şi împărat". Kirillov, "ateu care vrea s-l imite pe Hristos" (Jacques Catteau), doreşte să mântuie omenirea de suferinţă şi se sacrifică pentru această idee. Numai eliberat de frica de moarte, omul poate deveni din nou apt pentru fericire:

> "Omul e nefericit pentru că nu ştie că este fericit; numai de aceea. Asta-i tot, tot! Cine izbuteşte s-o afle devine îndată, imediat, în aceeaşi clipă fericit"; "moartea nu există", numai "viaţa există"…

BDD-A2737 © 2005 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:23 UTC)

Eroul visează să atingă clipa "când timpul încetează brusc să curgă şi vine veşnicia" (veşnicia "vieţii de aici"). Clipa aceasta poate fi atinsă şi el chiar o atinge, dar nu ţine mai mult de câteva secunde. Dacă ar ţine mai mult, sufletul n-ar mai suporta-o şi ar trebui să dispară. Asemeni lui Ippolit, Kirillov pare obişnuit să accepte moartea în fiecare clipă; de aici iradiază forţa lui demonică secretă. Iată cum îl caracterizează un critic:

> "Transformând ateismul într-o nouă religie, Kirillov exprimă în acelaşi timp visul satanic al detronării lui Dumnezeu. Din acest punct de vedere el este «demonul» cel mai primejdios. Tragic şi redutabil, măreţ şi grotesc, personajul nu este menajat de scriitor. (….) Libertatea sărbătorească a omului fără Dumnezeu rămas singur cu propria sa voinţă în univers se transformă în sclavie (faţă de celălalt, faţă de sine însuşi), orgoliul vasalului înscăunat în locul suzeranului său se prăbuşeşte în umilinţă. Indiferenţa faţă de moarte se dovedeşte a nu fi decât o prostituţie a acceptării ei în orice clipă. Supraomul degenerează în subom."[22]

Articularea deplină a nihilismului dostoievskian o găsim în discursul Marelui Inchizitor din *Fraţii Karamazov* (1878 – 1880), ultimul roman al scriitorului (de altfel, neterminat). Textul aparţine lui Ivan Karamazov, unul din marile personaje dostoievskiene, şi e rostit de acesta în faţa lui Alioşa, în memorabila lor întâlnire de la restaurantul "Metropol". "Poem" îşi numeşte eroul acest discurs, expunerea propriu-zisă fiind precedată de "Răzvrătirea" lui Ivan, anticipând discuţia lor "în jurul unor probleme de importanţă universală". Ideea fundamentală din discurs e aceea de a oferi conştiinţa în schimbul fericirii (sau *sufletul* în schimbul fericirii, dacă avem în vedere vechiul motiv al pactului cu diavolul, cu rădăcini adânci chiar în textele biblice). Ca şi Ippolit din romanul *Idiotul*, Ivan Karamazov nu acceptă armonia lumii creaturale. Mai ales suferinţa inocenţilor, a copiilor se revelează ca un scandal niciodată justificabil pentru orice om raţional. Aşa se explică răzvrătirea sa împotriva lui Dumnezeu. Pentru Ivan Dumnezeu nu există şi nici nemurirea. În această privinţă, este mai tranşant decât Kirillov. Iar dacă nu există Dumnezeu şi nici credinţa în nemurire, atunci "totul este permis în lume, chiar şi antropofagia". Ivan experimentează toate direcţiile gândirii. El este răzvrătitul împotriva lui Dumnezeu, dar şi împotriva lui Hristos (în discursul propriu-zis al Marelui Inchizitor). Este totodată un ateu şi, uneori, se comportă asemeni unui teolog, când ia apărarea bisericii, care ar trebui "să cuprindă în sânul ei statul întreg". Creştinul Ivan este tot atât de fanatic ca răzvrătitul şi ateul Ivan. Refuzul lumii plăsmuite de Dumnezeu se datorează prezenţei răului pe pământ, uriaşelor suferinţe îndurate de oameni de-a lungul secolelor. Or, dacă răul este necesar creaţiei divine – comentează Albert Camus – această creaţie este inacceptabilă. În termeni asemănători explică şi Nikolai Berdiaev atitudinea lui Ivan: "Ateismul rus s-a ivit din pricini morale, ca un răspuns la imposibilitatea de a rezolva problema teodiceei. (…) Ateismul rus s-a născut din compasiune, din neputinţa de a accepta răul în lume, răul ca produs al istoriei şi al civilizaţiei. (…) Dumnezeu-Creatorul acestei lumi este tăgăduit în numele dreptăţii şi al iubirii." Propriu-zis, nuanţează la rându-i Pavel Evdokimov, "nu pe Dumnezeu nu-l acceptă Ivan Karamazov, ci lumea sa, înţelepciunea sa; atitudinea sa nu e ateistă, ci antisofianică". Eroul admite că providenţa are desigur planurile ei ascunse, dar aceste ţeluri rămân inaccesibile spiritului "realist-euclidian" al omului. "Spiritul meu euclidian" (spune Ivan) nu e în stare să priceapă nici măcar cum două dreptre paralele se pot întâlni la infinit; cu atât mai puţin deci să găsească "soluţia unor probleme ce nu au nimic de a face cu lumea asta". Eroul, care are şi două

BDD-A2737 © 2005 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:23 UTC)

întâlniri nocturne cu diavolul, nu înţelege de unde atâta suferinţă şi cruzime în lumea lui Dumnezeu. Cruzimea omului "aproape că atinge perfecţiunea", constată cu tristeţe eroul, iar dacă diavolul e născocit de om, atunci acesta "l-a plăsmuit după chipul şi aeemănarea lui". E drept că "ateii" lui Dostoievski rămân în felul lor nişte credincioşi. Dar Ivan trage din ideile sale ateiste nişte concluzii anarhiste. El a fost numit Robespierre-ul "revoluţiei metafizice" pe care o plănuia şi de care vorbea Camus. Însuşi Marele Inchizitor, care nici el nu crede în Dumnezeu, şi diavolul, care nici el nu ştie dacă Dumnezeu există sau nu există, sunt nişte alter-ego ai lui Ivan. Toate acestea vorbesc de la sine despre demonismul personajului. Adevăratul obiect al Discursului este însă problema libertăţii. Oamenii nu au nevoie de libertate, susţine Marele Inchizitor. Unei existenţe bazate pe libertate, acesta îi opune o lume integral administrată, prefigurând totalitarismele secolului al XX-lea.

Un loc aparte îl ocupă, în cadrul nihilismului european, romanul lui Turgheniev *Părinţi şi copii*, publicat prima dată în *Mesagerul rus* (1862). Bazarov, protagonistul cărţii, este dotat cu un puternic patos moral (specific literaturii ruseşti). Medic de profesie, după studii făcute în străinătate, eroul se maniferstă ca un spirit activ, adept al unei concepţii pozitiviste despre lume şi viaţă. E un susţinător fervent al cuceririlor ştiinţei moderne: un inginer chimist valorează mai mult decât douăzeci de poeţi, consideră Bazarov. El se revoltă în primul rând împotriva faimoasei inerţii ruseşti. Prin urmare e adeptul unor reforme radicale, la fel ca şi prietenul său Arkadii, care să scoată Rusia din stagnarea ei milenară. Personaj cu un destin complex, Bazarov îşi expune ideile în disputa cu Pavel Petrovici, un aristocrat luminat, cu idei conservatoare însă, unchiul lui Arkadii. Iată ce crede Bazarov în legătură cu nihilismul despre care se vorbeşte la un moment dat: "Nihilistul e un om care nu se închină în faţa nici unei autorităţi, care nu crede în nici un principiu…". Nihilistul e, cu alte cuvinte, acela care, în numele unei instanţe etice şi de cunoaştere, renunţă la tradiţie şi la adevărurile consolidate. Pavel Petrovici consideră că nihilismul e doar o altă modă, cum fusese, la timpul lui, hegelianismul (cu două-trei decenii în urmă). De reţinut şi o intervenţie a lui Nikolai Petrovici, tatăl lui Arkadii (disputa are loc la moşia acestuia la ţară):

> "- Voi negaţi tot sau, mai exact, demolaţi totul… dar trebuie să mai şi construiţi.
> - Aceasta nu e afacerea noastră… Mai întâi trebuie să curăţăm locul."

Aşadar accentul se pune pe necesitatea de a face. Bazarov e un personaj plin de contradicţii însă. Nu-şi va putea duce până la capăt planurile. Ba, chiar moare, infectat cu tifos de la un bolnav pe care îl tratase. Chiar dacă există ceva eroic în destinul său, personajul este purtătorul unui mesaj ambiguu, în măsura în care Turgheniev însuşi ar fi putut spune "Bazarov c' est moi". În spatele atitudinii net pozitiviste de afirmare a adevărului ştiinţei şi al progresului se ascunde, de fapt, influenţa decisivă a gândirii lui Pascal şi mai ales a lui Schopenhauer. Or, aici se vede intervenţia lui Turgheniev, adept el însuşi al filosofiei lui Schopenhauer. Pentru a înţelege mai bine resorturile adânci ale personajului, comentatorii romanului fac trimitere la conferinţa *Hamlet şi Don Quijote* pe care o ţinuse autorul. Hamlet reprezintă egoismul şi incredulitatea, Don Quijote entuziasmul şi forţa internă de a lupta pentru un ideal. Privit din acest unghi, Bazarov este un Don Quijote hamletizat care a experimentat caracterul crud al celei mai radicale negativităţi. Contradicţia lui fundamentală este între voinţa de a face, de a schimba şi eşecul reformelor preconizate. Desigur, eroul este şi o victimă a absenţei condiţiilor

BDD-A2737 © 2005 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:23 UTC)

sociale şi psihologice care să favorizeze împlinirea acestor idei. Dar este o victimă şi a propriei sale incoerenţe interioare. Extremismul său etico-intelectual este colorat de pesimismul pascaliano-schopenhauerian al autorului.

"Populismul anilor '60", cum a fost numit, se referă la mişcările nihiliste care se manifestă în spaţiul rusesc al acelei perioade. O figură marcantă, în acest sens, este Pisarev, unicul reprezentant al radicalismului rus care se regăseşte în definiţia "nihilistului" dată de Bazarov. Pisarev are multe idei comune cu Bazarov şi este reprezentntul noii generaţii radicale ruseşti. El dă un sens pozitiv termenului "nihilist/ nihilism". Înfiinţează şi o revistă, *Russkoe slovo*, în jurul căreia se încheagă o grupare populistă radicală. Pisarev şi cei din jurul său neagă arta, pentru a exalta, în schimb, ştiinţa, egoismul, calculul, utilul. Faţă de indiferentismul ideal sau etic al inteligheţeiei şi clasei de mijloc, aceştia profesează o atitudine apropiată de fanatism. Ei neagă în mod radical valorile universal acceptate (se pune problema, la un moment dat, dacă e permis "a-ţi ucide chiar propria mamă" pentru triumful cauzei). Totuşi, e vorba, la Pisarev şi la cei din grupul său, de un nihilism de natură elitară. Aceştia nu preconizau o salvare colectivă, ci una individuală: fiecare se salvează prin sine însuşi. Dar acţiunea lor e orientată într-un sens pragmatic şi pe baze raţionale stricte. Ei îmbrăţişează darwinismul, ştiinţa în general, dar se consideră o elită tehnică, un fel de proletariat intelectual, încercând să recupereze inteligheţia marginalizată. Alţi colaboratori apropiaţi ai lui Pisarev: Bartolomeu Zaicev, strălucit polemist, spirit anarhic, discipol al lui Bakunin, autor al unei teorii a elitei cu caracter iacobin, arestat în 1866, şi Nikolai Vasilievici Sokolov, care propune un anarhism individualist. Şi acesta e discipol al lui Bakunin şi influenţat de Jules Vallés, a cărui lucrare, *Refractarii*, o rescrie într-o manieră personală, mult mai radicală. Sokolov purta un cult şi lui Proudhon.

Mişcările radicale ruseşti care urmează grupului lui Pisarev de la *Russkoe slovo* nu se mai recunoasc în definiţia conssacrată a "nihilismului". Aceste mişcări vor promova pur şi simplu terorismul revoluţionar de tipul atentatului lui Karakazov împotriva ţarului. O asemenea primă grupare este "Organizaţia" lui Işutin (Nikolai Andreevici), din care face parte şi Karakazov. Sosit la Moscova pentru a-şi termina studiile, în anul 1863, acesta adună în jurul său numeroşi prozeliţi, mai ales dintre studenţi. "Orgnizaţia" se fondează pe un fel de credinţă mistică şi ascetică în cauza revoluţionară. Este pus la punct un plan de propagandă şi de convertire de noi membri, printre studenţi şi seminarişti, în vederea declanşării insurecţiei finale. În interiorul "Organizaţiei" se formează un grup restrâns, numit "Infernul", dedicat terorismului revoluţionar şi având ca ţel ultim uciderea ţarului. Dar una din figurile cele mai singulare ale populismului rus din acea perioadă este Serghei Ghenadevici Neciaev. El avea în vedere o revoluţie ţărănească, ce trebuia să izbucnească la 18 febr. 1870, exact la nouă ani de la eliberarea mujicilor din iobăgie din 1861. Şi el este un fanatic inspirat de Bakunin şi a fost portretizat de Dostoievski în figura lui Piotr Verhovenski din *Demonii*. Cuvintele de ordine ale organizaţiei lui Neciaev sunt "uniune" şi "insurecţie". Scopul ultim era acela de a face posibilă pentru om "deplina libertate a personalităţii reînnoite". Pentru aceasta era nevoie de revoluţie, chiar dacă revoluţia era justificată ca o "lege a istoriei". Trebuiau creaţi "tipii revoluţionari", în cadrul unei structuri sociale descentrate, în conformitate cu principiile lui Bakunin. În felul acesta indivizii deveneau pure instrumente puse în slujba cauzei revoluţionare. Nu era admisă nici o derapare, cât de mică, de la linia trasată. Acest fanatism duce însă la un vid moral, la acel "totul e permis" al lui Ivan Karamazov. Sunt folosiţi fără scrupul unii membri ai organizaţiei, pentru ca apoi să fie abandonaţi cu cinism. Cel mai repugnant este cazul

BDD-A2737 © 2005 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:23 UTC)

studentului Ivanov, suspect de trădare, lichidat în stil mafiot – am zice astăzi (episod din care s-a inspirat şi Dostoievski în acelaşi roman, *Demonii*). Un fel de machiavelism extrem şi iezuitism barbar par să caracterizeze figura lui Neciaev, aşa cum remarcase Bakunin însuşi. Ulterior, după fuga din Rusia, în urma uciderii lui Ivanov, atitudinea lui Neciaev s-a mai temperat, însă el va rămâne credincios pe mai departe activităţii revoluţionare subversive.[23]

NOTE:

1. Cf. *Introduzione à* ***Il nichilismo*** di Federico Vercellone, seconda edizione, Editori Laterza, Roma – Bari, 1994.
2. Federico Vercellone, *op. cit.*, p. V. Semnificativă, pentru starea de spirit nihilistă a momentului, este şi această afirmaţie din *Manifestul comunist* (1848): "Tot ce e solid se volatilizează, tot ce e sacru e profanat".
3. Pierre-Emmanuel Dauzat, *Le nihilisme chrétien*, *Sotie*, Presses Universitaires de France, 2001, Paris, p. 14.
4. Christos Yannaras, *Heidegger şi Areopagitul*, trad. de Nicolae Şerban Tanaşoca, Ed. Anastasia, Bucureşti, 1996, p. 8 [cf. cap. I – *Nihilismul ca teologie a absenţei*].
5. Federico Vercellone, op. cit., pp. 3 – 8.
6. Christos Yannaras, *op. cit.*, pp. 11 – 12.
7. Ibidem, p. 19.
8. Immanuel Kant, *Critica raţiunii pure*, traducători: Nicolae Bagdasar, Elena Moisuc, studiu introductiv, glosar kantian şi indice de nume proprii de Nicolae Bagdasar, Editura Ştinţifică, Bucureşti, 1969, p. 25.
9. Ibidem, p. 29.
10. Ibidem, p. 29.
11. Alexis Nouss, *Modernitatea*, trad. din lb. fr. de Viorica Popescu şi Gheorghe Crăciun, Editura Paralela 45, Piteşti, 2000, pp. 52 - 53.
12. Constantin Noica, *Modelul cultural european*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1993, p.166.
13. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Fenomenologia spiritului*, trad. de Virgil Bogdan, Editura Academiei Republicii Populare Române, Bucureşti, 1965, p. 16.
14. Ibid., p. 20.
15. Christos Yannaras, *op. cit.*, p. 34.
16. Jürgen Habermas, *Discursul filosofic al modernităţii. 12 prelegeri*, în rom. de Gilbert V. Lepădatu (I-IV), Ionel Zamfir (V-VIII), Marius Stan (IX-XII), studiu introd. de Andrei Marga, Ed. ALL, Bucureşti, p. 58.
17. Cf. Luigi Pareyson, *Estetica dell' idealismo tedesco*, Torino, 1963, pp. 246 – 295.
18. Federico Vercellone, *op. cit.*, p. 9.
19. Anca-Stanca Tabarasi, *Romantismul colorat*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 2000, p. 86 [cf. în special cap. *Inexprimabil şi limbaje simbolice la W. H. Wackenroder*, pp. 76 – 86].
20. F. Vercellone, *op. cit.*, p. 15.
21. Virgil Nemoianu, *Îmblânzirea romantismului. Literatura europeană şi epoca Biedermeier*, trad. de Alina Florea şi Sanda Aronescu, ed. Minerva – colec. "b.p.t.", Bucureşti, 1998. În raport cu aspiraţiile vizionare, atotcuprinzătoare, titanice ale "romantismului înalt", după 1815, în perioada Restauraţiei, se instaurează un alt climat, favorabil unei creativităţi mult mai temperate. Se încurajează formele "utilitare" (memorii, însemnări

BDD-A2737 © 2005 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:23 UTC)

de călătorie, epigrama, aforismul, satira, fabula), genurile şi structurile de tip idilic, didacticul şi problematicul, reînvierea tradiţiilor iluministe, chiar epigonismul, dar şi un pluralism al stilurilor, venerarea istoriei etc. Este epoca unui "panteism dezamăgit" preocupat îndeosebi de "explorarea negaţiei" (Lenau, Heine, Immermann, Büchner), care duce la sfidarea armoniei şi la desprinderea de vraja universului, având ca efect un pesimism general obosit (*Weltschmerz*). Modelul epocii Biedermeier (*Biedermeierzeit*) a fost sintetizat cel mai bine de Friedrich Sengle, în *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur îm Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815 – 1848*, 3 vol., (Stuttgart: J. B. Metzler, 1971 – 1980). Iată cum descrie V. Nemoianu viziunea de ansamblu a cercetătorului german asupra epocii Biedermeier: "Premisa generală a literaturii acestei epoci este după părerea sa (a lui Sengle – n.n.) *anxietatea*. Nesiguranţa generată de vastele răbufniri revoluţionare şi războaiele imperiale a dat naştere îndoielilor în legătură cu soliditatea viitoarei epoci a Restauraţiei: această nesiguranţă a condus şi la mania reproducerii de sisteme şi contrasisteme de ordine şi progres. În mod natural urmează necesitatea căutării unui refugiu în tihna locuinţei şi a căminului, a grădinii şi a familiei, iar dorinţa de a proclama o reformă calmantă a orânduielilor sociale şi naţionale este în aceeaşi măsură evazionistă şi bântuită de anxietate. Concluzia lui Sengle este că între idealiştii conservatori şi progresiştii ironici există o legătură dialectică. Mörike şi Heine nu sunt decât două feţe ale aceleiaşi monede. În consecinţă, el afirmă că metoda optimă de cercetare a acestei perioade este realizarea distincţiei exacte dintre Bidermeier şi *Biedermeierzeit*. În timp ce primul termen poate fi sigur păstrat pentru descrierea tradiţională a unui *curent* în literatura germană, cel de-al doilea poate fi folosit pentru toată perioada Restauraţiei, şi poate pune de acord alte curente (chiar opuse) unificate doar de un cadru general al valorilor şi evenimentelor socio-istorice." (*op. cit.*, p. 12) Virgil Nemoianu va încerca, în capitolele următoare ale cărţii sale, să aplice modelul *Biedermeierzeit* la literatura engleză şi franceză, dar şi la literaturile Europei centrale şi de est (inclusiv la literatura română), cu rezultate deosebit de interesante. De altfel, modelul a fost deja preluat de N. Manolescu în a sa *Istorie critică a literaturii române*, vol. I, şi aplicat la literatura paşoptistă.

22. Valeriu Cristea, *Dicţionarul personajelor lui Dostoievski*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1983, p. 193 şi urm.
23. Cf. Federico Vercellone, *op. cit.*, pp. 49 – 55.

BDD-A2737 © 2005 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:23 UTC)