

DISCURSUL FILOSOFIC AL MODERNITĂȚII. NIHILISM ȘI 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 mișcare filosofică propriu-zisă, precum existențialismul, pozitivismul, Școala de la Frankfurt. E vorba de un fenomen mai larg și mai complex, care are de a face cu filosofia în primul rând, însă și cu teologia sau cu poeticile romantice și manifestele avangardiste. Nu se poate vorbi încă de un canon stabil explicativ al nihilismului european, deși există o tradiție istoriografică și teoretică destul de întinsă.¹ Este posibil ca absența acestui canon să fie consubstanțială fenomenului și formelor mișcătoare pe care acesta și le asumă. Mai potrivit e să vorbim de plurivocitatea fenomenului. Încât identificarea și analiza nihilismului, pornind de la romantism și de la idealismul filosofic german, trecând apoi prin Dostoievski și Nietzsche, pentru a ajunge la filosofia și 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 substanța în subiect, constituind astfel chiar premisa acțiunii sale disolutive”². Nu întâmplător, ecouri ale termenului vin mai ales din epoca revoluției franceze, atingând configurația sa matură în polemica lui Jacobi contra idealismului transcendentă.

Dar rădăcinile istorice ale nihilismului merg și mai departe în trecut, cu reprezentanți în antichitate (sofiștii, în special Gorgias), apoi gnosticii etc. Chiar începuturile creștinismului sunt puternic marcate de nihilism, noua religie încercând să găsească o soluție 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 înclinația naturală și socială a omului, cu totul singulară printre celelalte viețuitoare, de a nega și chiar de a se nega pe sine însuși. Dincolo de această rădăcină antropologică, care ar sfârși “prin a dezistoriciza problema”, în nihilism se află mai degrabă semnele tuturor

acelor fenomene care aparțin patologiei modernității (decadența, ateismul, tehnicizarea etc.).

În ce privește termenul ca atare, *nihilism* este o adaptare a cuvântului latinesc internațional *nihilismus* (de la lat. *nihil* – “nimic”) și înseamnă reducere la nimic, la neant. Ca termen filosofic desemnează “aceia teorie sau atitudine care contestă orice reală (nerelațională sau netrecătoare) substanță a celor ce există, prin urmare și caracterul real al cunoașterii (existența adevărului) sau al valorilor etice”⁴. Termenul *nihilism* este folosit pentru prima dată de Friedrich-Henrich Jacobi (*Sendschreiben an Fichte*, 1799) și dobândește o mai largă răspândire prin romanul lui Turgheniev, *Părinți și copii* (1862). Cu zece ani mai înainte însă Karl Gutzkow publica o piesă de teatru cu un titlu cât se poate de direct: *Nihilistii* (*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 consecință a axiologiei convenționale consacrate de raționalismul metafizicii occidentale:

“Ce înseamnă nihilism? Că valorile cele mai înalte s-au devalorizat. Lipsește scopul, lipsește 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 consecințe în multe domenii ale culturii, Jacobi îl acuză pe Fichte de o adevărată *hybris* subiectivistă declanșată prin filosofia sa. Judecând lucrurile din perspectiva subiectivității transcendente, Fichte a dezvoltat o teorie coerentă, impecabil articulată din punct de vedere logico-filosofic, dar destructivă în raport cu simțul comun și cu religia. În felul acesta, este compromis nu numai universul valorilor consolidate, dar și certitudinea naturală a realității obiective. Devenită un produs al subiectivității transcendente, realitatea se reduce la ceva cu totul neînsemnat, “un fel de coajă de nucă înlăuntru a căreia se ascunde o omnipotență subiectivă care poate fi definită în termeni de blasfemie”. Fiindcă, în atari condiții, Eul însuși se substituie lui Dumnezeu. Numai că Dumnezeu – după Jacobi – nu poate fi creat de om, deoarece omul se poate descoperi pe sine însuși ca om numai întâlnindu-l pe Dumnezeu.⁵

Jacobi nu se sfiește să înlocuiască termenului de *himerism*, desemnând conținutul 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 însuși se consideră părtaș la același curent de gândire, care - din perspectiva de azi - începe de fapt cu Descartes, primul care a dedus existența din certitudinea subiectivă a eului, și se continuă apoi cu Leibniz, Schelling, Hegel, Schopenhauer. O tradiție în toată puterea cuvântului, care va culmina cu abordarea mult mai exaltată a lui Nietzsche, sintetizată în aserțiunea “morții lui Dumnezeu”, în fragmentul 125 din *Știința voioasă* (*Gaia scienza*, 1881).

René Descartes (1596 – 1650) încercase, în al patrulea capitol din *Discurs asupra metodei* (1637), să confirme existența lui Dumnezeu prin conceperea ideii de Dumnezeu pe cale rațională. Postulat ca o ființă desăvârșită, Dumnezeu nu poate să nu existe, prin chiar această *desăvârșire* concepută rațional. Existența lui Dumnezeu este cuprinsă în însăși 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 ființă desăvârșită este la fel de evident ca oricare adevăr geometric. Încercând să dovedească pe cale rațională existența lui Dumnezeu, Descartes are în urma sa o impresionantă tradiție scolastică, întemeiată pe doctrina lui Augustin și care-i mai cuprinde pe Campanella, Anselm din Canterbury (autorul argumentului ontologic), Hugues de Saint-Victor, Bonaventura și Toma d' Aquino. Descartes polemizează, în primul rând, cu felul în care grecii au gândit *logosul*, ca modalitate de întemeiere a actului cognitiv prin relația empirică sau prin dinamica sociativă a relațiilor (“logosul comun” al lui Heraclit). El introduce, pentru prima dată în filosofie, accepțiunea de *ratio* a logosului ca pe o facultate subiectivă de sine stătătoare (*facultas rationalis*), suficientă pentru a defini și epuiza adevărul, deoarece “ea este o replică în mic a rațiunii divine”.⁶ Acest monism al subiectului, pe care-l instituie Descartes, va duce ulterior la primatul absolut al subiectului, consacrat ca principiu determinant al existenței și cunoașterii, 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 tradiția “teologiei naturale”, raționale, care, în ultimă instanță, a dus la identificarea fizicii cu metafizica. Ambele domenii de cunoaștere trebuie să se supună strict exigențelor științifice, adică evidenței confirmate de demonstrația rațională. În această perspectivă, Leibniz sistematizează argumentele logice în favoarea existenței lui Dumnezeu, reducându-le la următoarele patru:

1.argumentul *ontologic*, formulat mai întâi de Anselm, reluat apoi de către Descartes: Dumnezeu este conceput de rațiunea omenescă drept “ceva decât care nu putem concepe un lucru mai mare” și acest “ceva” nu poate să nu existe, din moment ce implică ideea de perfecțiune deplină; 2.argumentul *cosmologic* al “cauzei prime” sau al “primului motor”, orice lucru avându-și rațiunea sa suficientă, adică propria cauză originară – deci, și universul își 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 rațiune suficientă “trebuie să fie, cu necesitate logică, o rațiune etern-divină” (în felul acesta, întregul univers este organizat pe baza “rațiunii pure”, Dumnezeu este raționalitatea însăși); 4.argumentul *teleologic*, afirmând, pe lângă necesitatea rațională a cauzei, și necesitatea rațională a scopului, a finalității (*τέλος*) ființelor, în sensul că finalitatea este intrinsecă oricărei ființe, ca rezultat al unei armonii prestabilite (*harmonia praestabilita*) de către o rațiune infinită și perfectă.

Cu Descartes și Leibniz se încheie o etapă în evoluția istorică a transformării teologiei în știință (*scientia*), având drept consecință “consacrarea raționalismului drept singură cale de cunoaștere metafizică”. Deocamdată monismul subiectului se limitează la primatul cunoașterii dobândite prin raționare. În curând acest primat se va transfera și la cunoașterea dobândită prin experiența simțurilor, la filosofii englezi (Hobbes, Locke, Hume), pe măsură ce știința modernă renunță la cercetarea “lumii de dincolo”, a

supraempiricului, în favoarea studiului direct al naturii prin observație și experiment, în vederea unei utilități practice pentru om. Rezultatul însă este același:

“Dumnezeul metafizicii devine din ce în ce mai mult o mărime indiferentă”.⁷

Procesul istoric al “mortii lui Dumnezeu” se adâncește cu fiecare nouă etapă și pe toate palierele ontologiei și teoriei cunoașterii.

Immanuel Kant (1742 – 1804), va încerca, după 1780, când începe să-și publice *Criticile*, să întemeieze existența lui Dumnezeu “pe postulatele rațiunii empiric-practice, adică pe presupuzițiile intenționalității 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 “revoluție coperniciană” (realizând pentru prima dată o autoîntemeiere critică a cunoașterii). De fapt, critica kantiană nu urmărește o sporire a cunoașterii, ci plecând de la *știința finită*, abandonează *absolutul divin*, pentru a deschide implicit “spațiul laic”, cum interpreta L. Ferry. Și pentru Kant, la fel ca pentru empiriștii englezi, cunoașterea este limitată de experiență. Metafizica devine, în felul acesta, știința limitelor rațiunii omenești, nu “știința absolutului”, cum o considera Christian Wolff, rezumându-i pe Descartes și Leibniz. În fond, nu putem avea o cunoaștere pozitivă a suprasensibilului prin metode silogistice, susține Kant. Numai pornind de la cunoașterea empirică, intelectul ajunge la judecăți sintetice, adică la adevăruri *a priori*, dar cunoaștem aceste *judecăți sintetice apriori* doar ca posibilități (ca lucruri *gândite*), nu ca realități. Cunoașterea este gândire despre gândire, va considera și Fichte mai târziu. În prefața la ediția a doua, din 1787, a *Criticii rațiunii pure*, Kant susține “că noi cunoaștem despre lucruri apriori numai ceea ce noi înșine punem în ele”.⁸ Din perspectiva teoriei lui Kant, cunoaștem obiectele experienței doar ca *fenomene* și nu ca *lucruri în sine*. Totuși, deși nu putem *cunoaște* lucrurile date în *experiență* decât ca fenomene, atât cât ne permite eul nostru cu structurile sale, “trebuie cel puțin să putem *gândi* aceleași obiecte și ca lucruri în sine”.⁹ Facultatea critică a rațiunii pure este aceea care “marchează hotarele între adevăruri fenomenale și adevăruri gândite și, între aceste hotare, sistematizează relațiile dintre judecățile *a priori* și datele experienței”¹⁰. Kant recurge la câteva concepte-limită, cum ar fi “lucrul în sine”, “incondiționatul”, “absolutul” (care devin operaționale în reflecția filosofică, așa cum mărimile de limită sau unele constante sunt operaționale în calculul matematic). Consecința ultimă a criticii kantiene a limitelor cunoașterii este că Dumnezeu însuși nu e decât o posibilitate rațională *a priori*, un simplu concept (*blosser Begriff*), derivat însă din experiența etică nemijlocită. Numai legătura cu eticul îi conferă acestuia conținut, adevăr. Premisa empirică de la care pornește Kant pentru a defini cauza primă și scopul final al faptei etice, adică pe Dumnezeu, este postulatul etic al voinței omenești. În lucrarea sa *Religia în limitele rațiunii simple* (*Die Religion innerhalb der Grenzen der blossen Vernunft*, 1793), Kant încearcă să deducă religia din etică. El opune revelației supranaturale necesitatea etică a religiei și interpretează postulatele fundamentale ale credinței creștine 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 totuși ontologiei clasice și tradiției scolastice. El crede că rezultatele criticii sale sunt la fel de definitive și atemporale ca și fizica lui Newton sau geometria euclidiană din care s-a inspirat. Chiar acel “*ich denke*”, atât de asemănător *cogito*-ului cartezian, e de fapt conștiința în genere (*Bewusstsein überhaupt*), nu conștiința individuală, încât eventuala

autonomie sau “autoreferențialitate” 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.) și în împărțirea domeniilor cunoașterii”. Poate cel mai mare merit al lui Kant este că a întemeiat metafizic morala modernă a autonomiei individului.¹¹ Ca o problemă de terminologie și definire a conceptului de nihilism, la sfârșitul “Logicii transcendente” din *Critica rațiunii pure*, Kant ia în discuție 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 privația, negarea unei realități); *ens imaginarium* (formele de intuiție pură lipsite de substanță, ca timpul gol și spațiul 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 modernității târzii: “Wittgenstein (și poate Heidegger) ar exprima nimicul rațional, Beckett nimicul privativ, nihilismele sociale ca și 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 pozițiile criticismului kantian încă de la prima sa lucrare, *Încercare de critică a oricărei revelații (Versuch einer Kritik aller Offenbarung, 1792)*. Existența lui Dumnezeu ca realitate absolută în sine nu poate fi concepută în afara conștiinței de sine a Eului. Numai Eul există în principiu și în chip absolut în sine însuși, deoarece numai subiectul cunoscător uman e factorul determinant și axul central al oricărei filosofii, științe sau cunoașteri. Din capul locului Fichte radicalizează acest eu (“eul pur”), absolutizându-l. El deduce din Eu și înțelege lumea ca produs al activității spirituale: “În gândirea mea trebuie să pornesc de la eul pur și să-l concep ca fiind absolut spontan și nu determinat de lucruri, ci determinându-le.” Punctul de plecare al sistemului fichtean (v. *Doctrina științei*) se află în acel “eu gândesc” (*ich denke*) moștenit de la Kant: “Primul postulat: să te concepi pe tine, să construiești conceptul sinelui tău, și să observi cum faci acest lucru”. O altă teză fundamentală, pornind de aici, e formulată aproape în aceiași termeni: “Eu trebuie să fiu eu”, adică eul trebuie să devină conștient de sine, ca pură conștiință de sine și, deci, activ, instituindu-se pe sine, atâta timp cât își formulează singur legile reprezentării și obiectivării. Caracterul spiritului este acțiunea, de unde urmează o altă teză fundamentală: “Tot ce este pentru eu este prin eu”. Dacă eul își opune natura ca limitare a sa, ca noneu, putând fi astfel înțeleasă și stăpânită fără limite, atunci “lucrul în sine” kantian nu mai are nici un sens. Conținutul și forma experienței 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 activității umane, dar și “premisele sensibile a datoriei etice, ca autoconștientizare a delimitării Eului de non-Eu”. Stăpânirea totală a naturii este condiția principală a libertății totale a omului, care se realizează însă practic prin aplicarea cunoașterii în societate, economie și politică. Opoziția dintre despotism și libertate este adevăratul motor al istoriei. Cunoașterea de la individ la individ nu s-ar putea realiza, dacă fiecare nu l-ar considera pe celălalt liber și perfect asemănător. Firește, într-o filosofie în care tot ce există e instituit de Eu, divinul are semnificație numai în interiorul conștiinței etice a subiectului, ca realizare a datoriei morale în univers și în lume. Dumnezeu este “ordinea morală a lumii”, susține Fichte în dizertația sa *Conceptul de religie*, afirmație ce i-a adus acuza de ateism.

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

“Adevărul este întregul. Întregul este însă numai esența care se împlinește prin dezvoltarea sa. Trebuie spus despre Absolut că el este prin esență *rezultat*, că el este numai în urmă ceea ce el este cu adevărat; și în aceasta tocmai stă natura sa de a fi ceva real, subiect, adică devenirea-lui-însuși.”¹³

Cu Hegel realitatea devine filosofie, iar filosofia devine realitate: “...pentru ca, putându-și părăsi denumirea de *înbire de cunoaștere*, ea să fie *cunoaștere reală*...”. Acest lucru este posibil, deoarece Absolutul nu poate fi reprezentat decât ca Spirit:

“Spiritualul singur este *realul*; el este esența, adică *ce este în sine – ceea ce se comportă și este determinat, alteritatea și ființa-pentru-sine* -, și, în această determinație, adică în ființa sa în afară de sine, el este ceea ce rămâne în el însuși, adică este *în și pentru sine*.”¹⁴

În principiu, Hegel identifică religia cu filosofia, amândouă având drept obiect determinarea absolutului. Numai mijloacele diferă: filosofia se folosește de concepte (“se apropie de forma științei”), în timp ce religia recurge la reprezentarea mitică. Țelul urmărit este în ambele cazuri “cunoașterea lui Dumnezeu”, prin care sfera conștiinței de sine umane și cunoașterea de sine a Absolutului se suprapun (mai ales că “absolutul nu trebuie conceput, ci simțit și intuit”).

În ultimă instanță, “Dumnezeu este ceea ce filosofează în filosofi”, crede Hegel, semn că gândirea umană însăși dobândește dimensiunile divinului. Punctul de vedere kantian și fichteian este depășit de Hegel, însă în direcția unui idealism obiectiv. El acuză, la începuturile modernității, idolatrizarea rațiunii de către Kant și Fichte. Din contra, afirmă el, spiritul omenesc dobândește conștiința de sine numai în relație dialectică cu realitatea obiectivă. Și aceasta deoarece realitatea însăși este rațională și faptele poartă în ele un sens. “Tot ce e real e rațional”, susține Hegel în prefața la *Filosofia dreptului*. Putem spune că, în relația dialectică, spiritul determină existența ființelor și a faptelor obiective, dar în același timp se autodetermină, opunându-se lor. Prin urmare, în activitatea cognitivă a subiectului se dezvăluie identitatea atât a subiectului cât și a obiectului. Esența însăși a ființelor este dialectică, natura împlinește condiția spiritului “ființarea ca altceva” (*das Anderssein*) a spiritului. Dar în plan ontologic, în relația cu contradicțiile universale ale realității obiective, spiritul omenesc se absolutizează, gândirea umană devine activitate și manifestare a Spiritului Absolut care se identifică cu Dumnezeu.

Întregul sistem hegelian este construit pe efortul de înțelegere a creației de sine a Absolutului. Însuși Dumnezeu se obiectivează pe sine în natură și astfel capătă conștiința de sine. Problema e că sinteza opoziției dialectice dintre Dumnezeu și lume se realizează numai prin modalitatea conștientizării de sine omenești. Este unica posibilitate pentru Spiritul Absolut de a avea conștiința de sine în finit (și numai în relația cu acesta el există în chip real), dar și unica posibilitate pentru finit de a avea conștiința de sine în infinit. Fără conștiința de sine a gândirii dialectice, Dumnezeu este mort. Filosofia lui Hegel vestește “moartea lui Dumnezeu”, a Dumnezeului certitudinilor obiective ale raționalismului. Dar nu se oprește în acest punct: “...ea afirmă totodată că este în natura lui Dumnezeu să moară și să învieze, să dobândească cunoașterea de sine devenind trup, adică natură și lume. Absolutul pătrunde în finit, își neagă sinele pentru a-și realiza sinele. De aceea, prin cunoașterea pe care o avem despre Dumnezeu și pe care o datorăm lui Dumnezeu, Dumnezeu însuși își recunoaște în noi sinele.”¹⁵

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

“Hegel nu este primul filosof care aparține timpului modern, însă este primul pentru care modernitatea a devenit o problemă. Constelația conceptuală dintre modernitate, conștiința timpului și raționalitate a devenit vizibilă pentru prima oară în teoria sa. Hegel însuși distruge în final această constelație, căci raționalitatea, transformată în spirit absolut, neutralizează condițiile în care modernitatea a atins o conștiință a ei înseși. Prin urmare, Hegel nu a rezolvat problema autoasigurării modernității. De aici rezultă însă, după perioada de după Hegel, consecința potrivit căreia o opțiune pentru elaborarea acestei teme o poate avea doar acela care dă o formulare mai *modestă* conceptului de rațiune.”¹⁶

3. Idealism și romantism. Tranziție la Schopenhauer

Ceea ce la Fichte constituie consecvența unei orientări filosofice devine la prima generație romantică (*Frühromantik*) un cadru teoretic și poetologic extrem de stimulat, dar și un risc existențial asumat. Grupul de la Jena era deja constituit în jurul revistei *Athänaeum* (1792). Unii dintre membrii grupului, precum frații Schlegel, Novalis, Tieck, fuseseră studenții lui Fichte la universitate. Nu numai creațiile lor poetice, dar și 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 cunoaște, în propriile structuri «transcendentale», originea ultimă a realității și a semnificațiilor”.¹⁸ Ne aflăm în fața unei subiectivități golite de conținuturile sale, căreia îi corespunde o realitate “estetică” lipsită de orice consistență, în ciuda potențialității sale plastice și euristice inepuizabile.

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

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

O temă des întâlnită la primii teoreticieni romantici este criza limbajului, ideea captivității 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 și alegorie, pentru a pătrunde în adâncul indicibil al ființei. Exemplară în această direcție este contribuția 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 și unele confuzii privind paternitatea acestora). În *Reverii pasionate ale unui călugăr iubitor de artă* (*Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*, 1797), Wackenroder exprimă interesul său pentru revalorizarea picturii, în special a picturii din Renaștere (Rafael și Dürer), pentru a se orienta în final spre muzică. Și pictura și muzica, mai ales aceasta din urmă, sunt superioare - ca limbaj – literaturii. Condamnarea tacită a literaturii presupune totodată o luare de distanță față de iconoclastia protestantă în favoarea iconofiliilor catolice. Faptul duce, într-o primă fază, la o poetică substanțial legată de tipul imitativ de artă (oarecum străin de subiectivismul propriu culturii proromantice). Totuși, nu e vorba de *mimesis*-ul “naturalist”, care definește arta ca imitație a naturii. Ca și la Platon, *mimesis* înseamnă, pentru Wackenroder, imitația *ideii*. Arta nu e facultate umană, ci un dar divin, iar artistul, cum e cazul lui Rafael, e adevăratul receptacol al grației divine. Modelului frumuseții terestre i se substituie, astfel, modelul frumuseții celeste. Arta este identificată cu religia, iar estetica simbolului este influențată de mistica naturii. Există două limbaje miraculoase, susține autorul: limbajul artei și limbajul, la fel de misterios, al naturii. Numai muzica însă atinge perfecțiunea. Muzica e arta supremă, independentă de orice instanță imitativă și se configurează ca expresie a purei interiorități (cf. *Memorabila viață a muzicianului Joseph Berglinger și Fantezii despre artă*). Paradoxal, retragerea artei din lume și proiecția în subiectivitate duc în direcția acelei *Nichtigkeit*, a acelei vacuități căreia artistul ar vrea să se sustragă. Echilibrul la care ajunseseră, în arta lor, Rafael și Dürer se rupe. Figura lui Joseph Berglinger încarnează profunda sfâșiere între tehnica artistică și propria pasiune (de natură cvasi-religioasă) pentru muzică. Această confruntare duce la un deznodământ tragic. Este pus sub semnul îndoielii însuși caracterul devot al artei, pe care îl evidențiaseră scrierile despre pictură, în special despre pictura lui Rafael. Muzica se revelează, în acest cadru, drept pura imagine a unei subiectivități onirice, de o tulburătoare ambiguitate. Muzicianul simte la auzul sunetelor muzicii o “*obscuritate oracular-ambiguă*”, ceea ce transformă arta “*într-o țeitate a inimilor omenești*”. Asociată cu magia, alchimia și demonismul, muzica își pierde semnificația creștină, nemaifiind “limbajul lui Dumnezeu”, ci părând “condusă parcă de straniile

formule de invocație magică ale unui bătrân și 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 își aproprie în mod exemplar acele aspecte disolutive prezente în devenirea tautologică a reflecției gândirii idealiste, pe care Jakobi o reproșa lui Fichte. Cum s-a spus, el nu e un talent filosofic, dar creează un climat spiritual, iar subiectivitatea irumpe chiar și în structura narativă a operelor sale ca un straniu “joc de oglinzi”. Într-un eseu din tinerețe, *Interpretarea shakespeariană a miraculosului*, Tieck se ocupă nu atât de opera dramatică a lui Shakespeare, cât de “tehnica iluzionistă” folosită de acesta. Shakespeare și-a extras întregul său univers din vis. Dar această trăsătură iluzionistă, această nemăsurată proliferare a unui univers din sine însuși, constituie chiar “cifrul poeziei lui Tieck”.²⁰ Totodată, Ludwig Tieck creează un nou mit, acela al operei neterminate, de potențialitate infinită, conformă întrucâtva cu ideea poeziei “universale și progresive” a lui Fr. Schlegel. Mai ales romanele lui Tieck, *Abdalab* și *William Lovell*, ilustrează această idee modernă. Structura narativă e una deschisă, permițând extensiunea sau comprimarea, după dorința autorului. Personajele însele nu au o identitate fixă, iar unul dintre ele, Balder (din al doilea roman menționat), sfârșește în nebunie.

Impasul subiectivist în care sfârșesc Wackenroder și Tieck se regăsește în autori precum Kleist sau în opere precum scrierea anonimă *Veghea lui Bonaventura* (1804), dar și în polemica aspră a lui Jean Paul Richter și Clemens Brentano contra lui Fichte. “Criza kantiană” suferită de Kleist în tinerețe îl convinge de la bun început de efectul disolutiv al filosofiei critice, prin relativizarea extremă a noțiunii de adevăr. Acest efect nu se limitează însă doar la teoriile cunoștinței, ci se manifestă și în plan etic, ducând la neputință și indiferentism. E vorba de sentimentul “unei indescifrabilități morale a lumii”, cum a fost numită. Pentru omul de acțiune lumea se configurează ca un mister impenetrabil, care sfârșește prin a-i absorbi propria persoană. La fel, personajele lumii kleistiene, lipsite de posibilitatea unei autorevelații lucide, se repliază adeseori în lumea inconștientului, a profunzimilor. E ceea ce definește mai pe larg Kleist în cunoscutul eseu *Despre teatrul de marionete* (1810). Aici “teatrul de marionete” apare ca simbol al unei lumi care și-a pierdut starea de grație originară. Dacă însă micile creaturi susținute de mâini străine își află un suport în afară, omul e definitiv condamnat la alienare. El nu poate să obțină fără mediere ceea ce a pierdut. Este imposibil să cobori din spirit în natură, pentru ca, astfel, omul să-și 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 țelul recâștigării grației pierdute va fi atins.

Pe de altă parte, polemica lui Jacobi contra lui Fichte e reluată, mai întâi, de Jean Paul Richter, în eseuul său intitulat *Clavis Fichtiana seu Leibgeberiana* (1800), dedicat semnificativ chiar lui Jacobi. Filosofia lui Fichte este acuzată de “egoism”, aceasta sfârșind prin a dizolva universul în subiectivitatea Eu-lui. O asemenea filosofie proiectează realitatea într-o zonă indeterminată, departe de existența concretă. Solipsismul fichtean se revarsă în absența totală a fundamentului (sensului) existenței. Această indeterminare absolută e fatală și din punct de vedere moral. Ne aflăm în fața unui Eu absolut lipsit de existență, care se contrapune însă existenței, și eterogeneitatea celor doi termeni rămâne prin urmare incomprehensibilă. Nu se întrezărește nici un efect moral (practic) salvator. La sfârșitul lui 1799 sau la începutul lui 1800, în cadrul cercului de la Jena, Clemens Brentano susține în mod ostentativ, chiar în prezența lui Fichte, conferința *Filistinul înainte*,

în și 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 cunoașterii lui Dumnezeu”. Filistinul, dimpotrivă, se abandonează realității imediate și, prin aceasta, neantului. Înțelepciunea 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 depășirea tuturor limitelor, o asemenea poziție existențială. Totuși, exclusivismul său subiectivist justifică polemica lui Brentano, pentru care filistinul este paradigma gândirii fichteene înseși. Aceeași interpretare, nelipsită de echivoc răzbate și din scrierea anonimă *Veghea lui Bonaventura* (atribuită, pe rând, lui Schelling, E. T. A. Hoffmann și August Klingemann). Semn că unele idei pluteau, în acel moment, în atmosfera epocii. Textul duce până la ultimele consecințe nihilismul lui Tieck. Eroul acestei mici scrieri, un fel de picaro pe nume Kreuzgang, fiul unui țăran boem și al unei țigănci, este pe rând actor, piaiță, saltimbanc, vardist în garda de noapte. În această existență, densă în motive orifice, 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 imanență și care, având de ales între Dumnezeu și neant, nu poate opta decât pentru al doilea termen al alternativei.

Este un nihilism limitat acesta prefigurat de poezia romantică, în raport cu reflecția filosofică, mult mai radicală. Acesteia din urmă poezia romantică îi opune plinătatea formei, cum spuneam mai înainte. În poezie, negativitatea se transformă în principiu și sursă de creație. 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 voință și reprezentare* (1819). Schopenhauer nu e un reprezentant al romantismului, dar împărtășește și el idei caracteristice epocii goetheene (*Goetheszeit*). Cu toate că trece la început ca și neobservată, *Lumea ca voință și 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 aparenței. Acesteia i se opune *numenul*, *voința de a trăi* înțeleasă ca o forță oarbă, obscură, preocupată exclusiv să se perpetueze pe ea însăși în ciclul etern al nașterii și al morții. Arta și asceza sunt forme de anulare (transfigurare) a voinței, dar esența ultimă a acestui proces existențial este neantul. Problema e, în fond, de ce natură e acest neant, care ne abstrage înșelător din lumea imediată a realității, a devenirii voinței. L-am putea numi *noluntas* (termen calchiat după *voluntas*), adică este neantul voinței înseși, care se ascunde peste tot, în toate interstițiile realului. Și tot neantul este cel care rămâne după anularea completă a voinței. Asceza însăși a sfinților nu este decât expresia unei teribile disimulări a aceleiași voințe de a trăi. “Voință de a trăi” care devine la Nietzsche, emulul lui Schopenhauer, temuta “voință de putere”.

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

Problema nihilismului se modifică profund în perioada postidealismului. 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

fost numită. Virgil Nemoianu vorbește și 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 mutațiile 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 mișcări 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 și Heinrich Heine (1797 – 1856). Unii susțin că și alți scriitori, precum Büchner și Grabbe, au avut afinități și legături strânse cu această grupare. Ca o continuare sunt considerați tinerii hegelieni, după cum la fel este privit realismul, afirmat puternic în a doua jumătate a secolului.

Toți aceștia aparțin epocii de declin a culturii idealiste și promovează în prim-plan *critica*. Unui Dumnezeu devenit o pură entitate intelectuală – datorită idealismului filosofic – i se substituie panorama unei naturi substanțialmente amorală. Pornind de aici, se dezvoltă o aspră critică a iluziilor idealiste, resuscitatând totodată unele idei și atitudini iluministe. Este absolutizată opoziția credință / cunoaștere, pe fondul avansării destul de rapide a unei mentalități științifice (dublă 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 esență desacralizat, care se naște din deziluzie, din eșuarea modelului filosofic al unei realități 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 tranziția de la romantism la realism. E vorba de o trecere lentă, graduală, vizibilă încă din poemele din tinerețe. Deziluziei produsă de confruntarea cu lumea idealizată el îi opune, ca pandant, o psihologie realistă, marcând astfel falimentul total al idealismului iluzoriu. Poetul își asumă condiția obiectivă, lipsită de transcendență, a acestei lumi, supusă ea însăși disoluției, rupturii ontologice (*Zerrissenheit*). Se manifestă aici condiția poetului divizat între libertate, care constituie condiția particulară a modernilor, și nostalgia unui univers condus de legi netrascendente și obiective. E vorba de un echivoc, de o oscilare între nostalgia pentru această formă de viață pierdută și un limbaj liberalizat, gata să exalte modernitatea, drumul irezistibil al spiritului. În plus, Heine exprimă o totală neîncredere în ideea de progres, presimțind eșecul democrației pe baze largi, pericolul unui nou despotism și al unei noi barbarii. De aici atitudinea ironică și, în același timp agresivă, mușcătoare (numită *Witz*), care se manifestă ca un exercițiu extrem al libertății, înțeleasă ca un ultim adăpost, dar și refugiu în fața orizonturilor obiective din ce în ce mai strâmte. Din acest punct de vedere, poetul poate fi apropiat de Nietzsche. El condamnă și se sustrage totodată spiritului filistin al epocii, dominat de mediocritate. De asemenea, acuză inerția, non-finalismul naturii (o natură lipsită de orice plan teleologic) și se alătură criticii antropomorfismului pe care se bazează orice concepție asupra divinului. Într-un fel, Heine prefigurează rostirea nietzscheană a «mortii lui Dumnezeu»:

“Auziți bătând clopotul? Îngenunchiați, se aduc sacramentele unui Dumnezeu muribund.”

Totuși, spre deosebire de Nietzsche, Heine nu trage consecințele extreme ale acestei atitudini. Nu intenționează să transpună universul de semnificații dintr-o ordine transcendentă într-o ordine imanentă. Atitudinea lui este doar una de natură ironică. Sfidează și se joacă cu răceală. Ironia produce însă o multiplicare a punctelor de vedere și, în absența lui Dumnezeu și a explicațiilor teologice, relativizează.

Tema rupturii și a disoluției, *Zerrissenheit*, se regăsește și 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. Și nici concilierea finală a contradicțiilor și a opozițiilor. În absența lui Dumnezeu și a Creatorului, lumea pare lipsită total de sens. În *Moartea lui Danton*, un personaj (chiar Danton) care caută pacea și căruia i se spune că “pacea e în Dumnezeu”, are următoarea replică: “- În neant, în nimic. Scufundă-te în ceva mai liniștit decât liniștea neantului și, dacă pacea supremă e Dumnezeu, nu e neantul însuși Dumnezeu?” Realitatea nu are, așadar, nici un sens, nici o valoare. Viața umană poate fi comparată cu un teatru de marionete, în care totul e trăit ca într-un vis. Universul însuși este ireal, fantasmatic. Pe bună dreptate s-a spus că personajele lui Büchner sunt reprezentanți ai nihilismului radical.

În filosofie, disoluția hegelianismului e marcată de Max Stirner, autorul cunoscutei lucrări *Unicul și proprietatea sa* (1845), de mare ecou în epocă. În această carte el și-a fondat propria teorie asupra neantului. Prin acțiunea sa alienantă, spiritul, în sens hegelian, spoliază individul, privându-l de orice consistență. 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 însuși în potențialitatea propriului Eu (care se poate juca în voie cu lumea și lucrurile). Exact ca la Fichte, Eul își impune propria subiectivitate ca perspectivă unică asupra existenței. Alături de moartea lui Dumnezeu se profilează însă moartea omului însuși, 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 credeți însă că «omul-dumnezeu» ar fi murit, dacă înainte de el n-ar fi murit însuși omul?”

5. Nihilismul rus între populism și tragedie

Nihilismul rus se manifestă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și, spre deosebire de nihilismul european occidental, are un caracter mai puțin filosofic. Contingențele culturale și social-istorice care fac posibil nihilismul rus sunt surprinse cu exactitate de romanul lui Turgheniev, *Părinți și copii* (1862). Urmează mișcările de idei nihiliste, unele cu caracter populist, chiar terorist, din următoarele trei decenii. Este clar că se produce o mutație de la configurația metafizică a problemei nihilismului spre o atitudine mai explicit legată de contextul social-politic al vieții rusești.

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

contestată chiar în roman de unul din interlocutorii prințului, Ippolit, un tânăr bolnav, suferind, adevărată obiecție vie la pretinsa armonie de frumusețe și adevăr, în care credea cu inocență prințul. De fapt, și prințul fusese grav bolnav (și va sfârși prin revenirea bolii), dar depășește criza prin credință. Pentru ca armonia să existe, este necesar un consens unanim. O singură excepție e de ajuns s-o infirme. Ippolit e conștient de acest lucru, după cum e nu mai puțin conștient că ar trebui ca existența și sensul să coincidă. Or, numai fixând privirea asupra morții, dincolo de timp, e posibilă această coincidență a sensului cu existența, a clipei cu eternitatea. La un moment dat vrea să se sinucidă, însă ratează momentul. Ideea autorului e că, deși condamnat la moarte, pentru Ippolit fiecare clipă pe care o trăiește e pasibilă de o dilatare infinită, mutând mereu granița, limita, ocultând moartea. Or, și numai pentru atât viața merită să fie trăită din plin...

Se configurează, pe de altă parte, o profundă afinitate tematică (și nu numai) între Dostoievski și Nietzsche, în ce privește problema temporalității sau a coincidenței dintre sens și existență. 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 semnificația, sensul experienței existențiale dincolo de Dumnezeu. Dar pentru a gândi o asemenea experiență e necesară mai întâi “uciderea aceluia Dumnezeu cuibărit în noi ca un fel de arhetip gramatical” – cum spune Nietzsche. La Kirillov această experiență e însoțită de figura omului nou, a omului-Dumnezeu (*человекобог*):

“Va veni un om nou, fericit și mândru; omul căruia îi va fi absolut indiferent dacă va trăi sau nu; acesta va fi omul nou. Cine va învinge suferința și frica, acela va deveni el însuși Dumnezeu. Iar celălalt Dumnezeu nu va mai exista.”

Kirillov pleacă de la ideea că Dumnezeu este necesar și trebuie să existe, dar nu există. Contradicția i se pare insuportabilă și crede că “un om stăpânit de asemenea idei nu poate rămâne în viață”. El mai descoperă însă că “Dacă nu există Dumnezeu, atunci eu sunt Dumnezeu”. Nu va renunța la sinucidere, dar acum va recurge la ea pentru a-și afirma “voința suverană absolut liberă”. Căci prin dispariția lui Dumnezeu, “întreaga voință a devenit a mea” – crede Kirillov. “Vreau să-mi afirm voința absolut liberă”, mai spune el. Iar în însemnările scriitorului există încă o mențiune și mai clară, pusă pe seama personajului: “nu pot să accept ideea că sunt Dumnezeu fără să mă manifest ca atare” și “să-mi manifest voința 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 trăiește sau dacă nu trăiește, iar cine va învinge suferința și frica – adică pe Dumnezeu care este “suferința fricii de moarte” – “va deveni el însuși Dumnezeu.” Kirillov se sinucide pentru a începe și a demonstra. Pentru a demonstra această posibilitate a libertății depline și pentru a începe o nouă eră în istoria umanității în care omul regenerat să fie “domn și împărat”. Kirillov, “ateu care vrea s-l imite pe Hristos” (Jacques Catteau), dorește să mântuie omenirea de suferință și 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 știe că este fericit; numai de aceea. Asta-i tot, tot! Cine izbutește s-o afle devine îndată, imediat, în aceeași clipă fericit”; “moartea nu există”, numai “viața există”...

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

“Transformând ateismul într-o nouă religie, Kirillov exprimă în același timp visul satanic al detronării lui Dumnezeu. Din acest punct de vedere el este «demonul» cel mai primejdios. Tragic și redutabil, măreț și grotesc, personajul nu este menajat de scriitor. (...) Libertatea sărbătorească a omului fără Dumnezeu rămas singur cu propria sa voință în univers se transformă în sclavie (față de celălalt, față de sine însuși), orgoliul vasalului înscăunat în locul suzeranului său se prăbușește în umilință. Indiferența față de moarte se dovedește a nu fi decât o prostituție a acceptării ei în orice clipă. Supraomul degenerază în subom.”²²

Articularea deplină a nihilismului dostoievskian o găsim în discursul Marelui Inchizitor din *Frații Karamazov* (1878 – 1880), ultimul roman al scriitorului (de altfel, neterminat). Textul aparține lui Ivan Karamazov, unul din marile personaje dostoievskiene, și e rostit de acesta în fața lui Alioșa, în memorabila lor întâlnire de la restaurantul “Metropol”. “Poem” își numește eroul acest discurs, expunerea propriu-zisă fiind precedată de “Răzvrătirea” lui Ivan, anticipând discuția lor “în jurul unor probleme de importanță universală”. Ideea fundamentală din discurs e aceea de a oferi conștiința 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 și Ippolit din romanul *Idiotul*, Ivan Karamazov nu acceptă armonia lumii creaturale. Mai ales suferința inocenților, a copiilor se revelează ca un scandal niciodată justificabil pentru orice om rațional. Așa se explică răzvrătirea sa împotriva lui Dumnezeu. Pentru Ivan Dumnezeu nu există și nici nemurirea. În această privință, este mai tranșant decât Kirillov. Iar dacă nu există Dumnezeu și nici credința în nemurire, atunci “totul este permis în lume, chiar și antropofagia”. Ivan experimentează toate direcțiile gândirii. El este răzvrătitul împotriva lui Dumnezeu, dar și împotriva lui Hristos (în discursul propriu-zis al Marelui Inchizitor). Este totodată un ateu și, uneori, se comportă asemeni unui teolog, când ia apărarea bisericii, care ar trebui “să cuprindă în sânul ei statul întreg”. Creștinul Ivan este tot atât de fanatic ca răzvrătitul și ateu Ivan. Refuzul lumii plăsmuite de Dumnezeu se datorează prezenței răului pe pământ, uriașelor suferințe îndurate de oameni de-a lungul secolelor. Or, dacă răul este necesar creației divine – comentează Albert Camus – această creație este inacceptabilă. În termeni asemănători explică și 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 neputința de a accepta răul în lume, răul ca produs al istoriei și al civilizației. (...) Dumnezeu-Creatorul acestei lumi este tăgăduit în numele dreptății și al iubirii.” Propriu-zis, nuanțează la rândul-i Pavel Evdokimov, “nu pe Dumnezeu nu-l acceptă Ivan Karamazov, ci lumea sa, înțelepciunea sa; atitudinea sa nu e ateistă, ci antisofianică”. Eroul admite că providența are desigur planurile ei ascunse, dar aceste țeluri rămân inaccesibile spiritului “realist-euclidian” al omului. “Spiritul meu euclidian” (spune Ivan) nu e în stare să priceapă nici măcar cum două drepte paralele se pot întâlni la infinit; cu atât mai puțin deci să găsească “soluția unor probleme ce nu au nimic de a face cu lumea asta”. Eroul, care are și două

întâlniri nocturne cu diavolul, nu înțelege de unde atâta suferință și cruzime în lumea lui Dumnezeu. Cruzimea omului “aproape că atinge perfecțiunea”, constată cu tristețe eroul, iar dacă diavolul e născocit de om, atunci acesta “l-a plâsmuit după chipul și aeemănarea lui”. E drept că “ateii” lui Dostoievski rămân în felul lor niște credincioși. Dar Ivan trage din ideile sale ateiste niște concluzii anarhiste. El a fost numit Robespierre-ul “revoluției metafizice” pe care o plănuia și de care vorbea Camus. Însuși Marele Inchizitor, care nici el nu crede în Dumnezeu, și diavolul, care nici el nu știe dacă Dumnezeu există sau nu există, sunt niște alter-ego ai lui Ivan. Toate acestea vorbesc de la sine despre demonismul personajului. Adevăratul obiect al Discursului este însă problema libertății. Oamenii nu au nevoie de libertate, susține Marele Inchizitor. Unei existențe 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 *Părinți și copii*, publicat prima dată în *Mesagerul rus* (1862). Bazarov, protagonistul cărții, este dotat cu un puternic patos moral (specific literaturii rusești). Medic de profesie, după studii făcute în străinătate, eroul se manifestă ca un spirit activ, adept al unei concepții pozitivistice despre lume și viață. E un susținător fervent al cuceririlor științei moderne: un inginer chimist valorează mai mult decât douăzeci de poeți, consideră Bazarov. El se revoltă în primul rând împotriva faimoasei inerții rusești. Prin urmare e adeptul unor reforme radicale, la fel ca și prietenul său Arkadii, care să scoată Rusia din stagnarea ei milenară. Personaj cu un destin complex, Bazarov își 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 vorbește la un moment dat: “Nihilistul e un om care nu se închină în fața nici unei autorități, care nu crede în nici un principiu...”. Nihilistul e, cu alte cuvinte, acela care, în numele unei instanțe etice și de cunoaștere, renunță la tradiție și 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 reținut și o intervenție a lui Nikolai Petrovici, tatăl lui Arkadii (disputa are loc la moșia acestuia la țară):

“- Voi negați tot sau, mai exact, demolați totul... dar trebuie să mai și construiți.

- Aceasta nu e afacerea noastră... Mai întâi trebuie să curățăm locul.”

Așadar accentul se pune pe necesitatea de a face. Bazarov e un personaj plin de contradicții însă. Nu-și 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 însuși ar fi putut spune “Bazarov e' est moi”. În spatele atitudinii net pozitivistice de afirmare a adevărului științei și al progresului se ascunde, de fapt, influența decisivă a gândirii lui Pascal și mai ales a lui Schopenhauer. Or, aici se vede intervenția lui Turgheniev, adept el însuși al filosofiei lui Schopenhauer. Pentru a înțelege mai bine resorturile adânci ale personajului, comentatorii romanului fac trimitere la conferința *Hamlet și Don Quijote* pe care o ținuse autorul. Hamlet reprezintă egoismul și incredulitatea, Don Quijote entuziasmul și forța 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 negativități. Contradicția lui fundamentală este între voința de a face, de a schimba și eșecul reformelor preconizate. Desigur, eroul este și o victimă a absenței condițiilor

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

“Populismul anilor ‘60”, cum a fost numit, se referă la mișcările nihiliste care se manifestă în spațiul rusesc al acelei perioade. O figură marcantă, în acest sens, este Pisarev, unicul reprezentant al radicalismului rus care se regăsește în definiția “nihilistului” dată de Bazarov. Pisarev are multe idei comune cu Bazarov și este reprezentantul noii generații radicale rusești. El dă un sens pozitiv termenului “nihilist/ nihilism”. Înființează și o revistă, *Russkoe slovo*, în jurul căreia se încheagă o grupare populistă radicală. Pisarev și cei din jurul său neagă arta, pentru a exalta, în schimb, știința, egoismul, calculul, utilul. Față de indiferentismul ideal sau etic al intelighenței și clasei de mijloc, aceștia profesază o atitudine apropiată de fanatism. Ei neagă în mod radical valorile universal acceptate (se pune problema, la un moment dat, dacă e permis “a-ți ucide chiar propria mamă” pentru triumful cauzei). Totuși, e vorba, la Pisarev și la cei din grupul său, de un nihilism de natură elitară. Aceștia nu preconizau o salvare colectivă, ci una individuală: fiecare se salvează prin sine însuși. Dar acțiunea lor e orientată într-un sens pragmatic și pe baze raționale stricte. Ei îmbrățișează darwinismul, știința în general, dar se consideră o elită tehnică, un fel de proletariat intelectual, încercând să recupereze intelighența marginalizată. Alți colaboratori apropiați 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, și Nikolai Vasilievici Sokolov, care propune un anarhism individualist. Și acesta e discipol al lui Bakunin și influențat de Jules Vallés, a cărui lucrare, *Refractarii*, o rescrie într-o manieră personală, mult mai radicală. Sokolov purta un cult și lui Proudhon.

Mișcările radicale rusești care urmează grupului lui Pisarev de la *Russkoe slovo* nu se mai recunoasc în definiția consacrată a “nihilismului”. Aceste mișcări vor promova pur și simplu terorismul revoluționar de tipul atentatului lui Karakazov împotriva țarului. O asemenea primă grupare este “Organizația” lui Ișutin (Nikolai Andreevici), din care face parte și Karakazov. Sosit la Moscova pentru a-și termina studiile, în anul 1863, acesta adună în jurul său numeroși prozeliti, mai ales dintre studenți. “Organizația” se fondează pe un fel de credință mistică și ascetică în cauza revoluționară. Este pus la punct un plan de propagandă și de convertire de noi membri, printre studenți și seminariști, în vederea declanșării insurecției finale. În interiorul “Organizației” se formează un grup restrâns, numit “Infernul”, dedicat terorismului revoluționar și având ca țel ultim uciderea țarului. Dar una din figurile cele mai singulare ale populismului rus din acea perioadă este Serghei Ghenadevici Neciaev. El avea în vedere o revoluție țărănească, ce trebuia să izbucnească la 18 febr. 1870, exact la nouă ani de la eliberarea mușicilor din iobăgie din 1861. Și el este un fanatic inspirat de Bakunin și a fost portretizat de Dostoievski în figura lui Piotr Verhovenski din *Demonii*. Cuvintele de ordine ale organizației lui Neciaev sunt “uniune” și “insurecție”. Scopul ultim era acela de a face posibilă pentru om “deplina libertate a personalității reînnoite”. Pentru aceasta era nevoie de revoluție, chiar dacă revoluția era justificată ca o “lege a istoriei”. Trebuiau creați “tipii revoluționari”, în cadrul unei structuri sociale descentrate, în conformitate cu principiile lui Bakunin. În felul acesta indivizii deveneau pure instrumente puse în slujba cauzei revoluționare. 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 folosiți fără scrupul unii membri ai organizației, pentru ca apoi să fie abandonați cu cinism. Cel mai repugnant este cazul

studentului Ivanov, suspect de trădare, lichidat în stil mafiot – am zice astăzi (episod din care s-a inspirat și Dostoievski în același roman, *Demonii*). Un fel de machiavelism extrem și iezuitism barbar par să caracterizeze figura lui Neciaev, așa cum remarcase Bakunin însuși. 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 activității revoluționare 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 și această afirmație 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 și Areopagitul*, trad. de Nicolae Șerban Tanașoca, Ed. Anastasia, București, 1996, p. 8 [cf. cap. I – *Nihilismul ca teologie a absenței*].
5. Federico Vercellone, *op. cit.*, pp. 3 – 8.
6. Christos Yannaras, *op. cit.*, pp. 11 – 12.
7. *Ibidem*, p. 19.
8. Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*, traducători: Nicolae Bagdasar, Elena Moisuc, studiu introductiv, glosar kantian și indice de nume proprii de Nicolae Bagdasar, Editura Științifică, București, 1969, p. 25.
9. *Ibidem*, p. 29.
10. *Ibidem*, p. 29.
11. Alexis Nouss, *Modernitatea*, trad. din lb. fr. de Viorica Popescu și Gheorghe Crăciun, Editura Paralela 45, Pitești, 2000, pp. 52 - 53.
12. Constantin Noica, *Modelul cultural european*, Editura Humanitas, București, 1993, p.166.
13. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Fenomenologia spiritului*, trad. de Virgil Bogdan, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1965, p. 16.
14. *Ibid.*, p. 20.
15. Christos Yannaras, *op. cit.*, p. 34.
16. Jürgen Habermas, *Discursul filosofic al modernității. 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, București, 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, București, 2000, p. 86 [cf. în special cap. *Inexprimabil și limbaje simbolice la W. H. Wackenroder*, pp. 76 – 86].
20. F. Vercellone, *op. cit.*, p. 15.
21. Virgil Nemoianu, *Îmblânșirea romantismului. Literatura europeană și epoca Biedermeier*, trad. de Alina Florea și Sanda Aronescu, ed. Minerva – colec. “b.p.t.”, București, 1998. În raport cu aspirațiile vizionare, atotcuprinzătoare, titanice ale “romantismului înalt”, după 1815, în perioada Restaurației, se instaurează un alt climat, favorabil unei creativități mult mai temperate. Se încurajează formele “utilitare” (memorii, însemnări

de călătorie, epigrama, aforismul, satira, fabula), genurile și structurile de tip idilic, didacticul și problematicul, reînvierea tradițiilor iluministe, chiar epigonismul, dar și un pluralism al stilurilor, venerarea istoriei etc. Este epoca unui “panteism dezamăgit” preocupat îndeosebi de “explorarea negației” (Lenau, Heine, Immermann, Büchner), care duce la sfidarea armoniei și 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 im 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*. Nesiguranța generată de vastele răbufniri revoluționare și războaiele imperiale a dat naștere îndoielilor în legătură cu soliditatea viitoarei epoci a Restaurației: această nesiguranță a condus și la mania reproducerii de sisteme și contrasisteme de ordine și progres. În mod natural urmează necesitatea căutării unui refugiu în tihna locuinței și a căminului, a grădinii și a familiei, iar dorința de a proclama o reformă calmantă a orânduielilor sociale și naționale este în aceeași măsură evazionistă și bântuită de anxietate. Concluzia lui Sengle este că între idealistii conservatori și progresiștii ironici există o legătură dialectică. Mörike și Heine nu sunt decât două fețe ale aceleiași monede. În consecință, el afirmă că metoda optimă de cercetare a acestei perioade este realizarea distincției exacte dintre Biedermeier și *Biedermeierzeit*. În timp ce primul termen poate fi sigur păstrat pentru descrierea tradițională a unui *curent* în literatura germană, cel de-al doilea poate fi folosit pentru toată perioada Restaurației, și poate pune de acord alte curente (chiar opuse) unificate doar de un cadru general al valorilor și evenimentelor socio-istorice.” (*op. cit.*, p. 12) Virgil Nemoianu va încerca, în capitolele următoare ale cărții sale, să aplice modelul *Biedermeierzeit* la literatura engleză și franceză, dar și la literaturile Europei centrale și 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, și aplicat la literatura pașoptistă.

22. Valeriu Cristea, *Dicționarul personajelor lui Dostoienski*, Ed. Cartea Românească, București, 1983, p. 193 și urm.
23. Cf. Federico Vercellone, *op. cit.*, pp. 49 – 55.