

THE EXPERIENCE OF ANTINOMIES IN *GENIU PUSTIU*

Maria Melania Zmău (Angheluș)
PhD. Student, University of Pitești

Abstract: This paper aims to identify the antinomies lived by the romantic characters from Mihai Eminescu's novel, Geniu pustiu. Toma Nour, Poesis, Ioan and Sofia are those problematic natures, unadapted and inadaptable, at the same time, whom their - social, emotional and ethical - antinomies, generated by the problematic of their historical and social position, are overwhelming for their souls, therefore they all have a tragic end.

Keywords: antinomy, social, affective, ethic, romantic, hero

Creație literară de factură romantică, expresie a unei profunde originalități, *Geniu pustiu* este dovada evidentă că cel mai mare poet liric al literaturii naționale este dublat de un mare prozator.

Geniu pustiu „este întâiul jurnal romantic românesc” (CĂLINESCU apud SIMION, 1964: 26) așa cum a fost socotit de către G. Călinescu, iar publicarea târzie a acestuia, în afara contextului romantic, datorată lui I. Scurtu, în 1904, a stârnit numeroase controverse la acea vreme în rândurile exegeților eminescieni.

G. Ibrăileanu, cel care îi recunoscuse deja monumentală valoarea a creației lirice, a considerat apariția romanului *Geniu pustiu* drept „o impietate față de Eminescu și o mistificare a publicului” (IBRĂILEANU, 1974: 106) afirmând de asemenea, că autorul acestuia a fost „un mare poet și un detestabil romancier” (IBIDEM:109). De altfel, și exegetul E. Lovinescu observa că, de fapt, întreaga nuvelistică eminesciană nu are prea mare valoare, deoarece scriitorul „nu știe a crea pe dinăuntru un om cu o psihologie determinată și nu-l poate, mai ales, planta în mijlocul unei ambianțe sociale cu raporturi multiple de coexistență” (LOVINESCU apud SIMION, 1964: 9).

Până și I. Scurtu, cel care a considerat că este necesar ca acest roman să vadă lumina tiparului și să fie cunoscut în rândurile cititorilor, ajunge la concluzia că, pe lângă valoarea istorică, literară, biografică și estetică, romanul are și multe defecte.

Exegetul eminescian G. Călinescu este cel care scoate la iveală originalitatea surprinzătoare a prozatorului afirmând că: „Eminescu este un detestabil romancier, însă tot așa de detestabil e ca Goethe, Jean Paul, Tieck, Hoffman. (...) Eminescu, împreună cu toți romanticii germani, înțelege narațiunea în proză ca dezvoltare de fenomene onirice și de stări de contemplație. Prozele lui sunt de fapt poeme.” (CĂLINESCU, 2002: 398).

De asemenea, E. Simion opinează că: „oricine parcurge opera sa epică are sentimentul că o mare forță de creație, o fantezie proiectată în toate zonele universului existențial, un adânc simț al realului și puterea de a armoniza viziuni cosmice tulburătoare constituie, fără echivoc, însușirile unui prozator romantic de-o acută originalitate, pentru care vecinătatea cu liricul, cunoscut și adorat, nu este compromițătoare.” (SIMION, 1964: 5).

De fapt, aceasta este deprinderea romanticului, definită atât de bine de Novalis în *Fragmente*: „poetul romancier încearcă să facă poezie din evenimente și dialoguri, din reflecții și descrieri, întocmai cum poetul liric face din sentimentele, gândurile și imaginile sale.” (NOVALIS apud SIMION, 1964: 26).

Așadar, valoarea creației în proză a celui mai mare poet național nu trebuie negată, întrucât, adevărata personalitate creatoare a acestuia, nu poate fi înțeleasă fără a i se cunoaște

și proza, care, alături de lirica sa, formează un tot unitar, o sinteză monumentală prin care Eminescu și-a câștigat dreptul la nemurire.

Geniu pustiu, scriere de tinerețe „ce poartă signatura timpului” (EMINESCU apud SIMION, 1964: 21), în care Eminescu a încercat a pune și „un sâmbure de adevăr care să fie mai consistent decât părțile ce se așază împrejurul lui” (IBIDEM: 22), face parte dintr-un proiect mai amplu ce urma să poarte numele de *Naturi catilinare*. Finalizarea acestui amplu proiect nu a mai avut loc, însă, titlul atrage atenția datorită evidentei asemănări cu denumirea operei scriitorului german Friedrich Spielhagen, *Naturi problematice* (*Problematische Naturen*).

Deși unii comentatori au lansat ipoteza că autorul ar fi încercat o simplă transpunere a romantismului german, Eminescu însuși neagă orice apropiere a creației sale cu cea a scriitorului german, iar în corespondența pe care o ținea cu I. Negruzzi, deoarece se afla la Berlin în perioada în care se ocupa de redactarea acestui roman, susține că: „*Naturile catilinare*, de-or fi gata cândva, nu vor putea fi o imitațiune a opului lui Spielhagen, din simpla cauză că eu nu cunosc *Problematische Naturen* decât după nume, și chiar acest titlu l-am auzit pentru prima oară de la d-voastră, când mi-o recomandați anul trecut s-o citesc. Apoi, romanul meu am început a-l scrie parte după impresiuni nemijlocite din anul 1868, pe când eram la București, parte după un episod, ce mi l-a povestit un student din Transilvania.” (IBIDEM: 22).

Tot în acest sens, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, în studiul său *Eminescu și romantismul german*, demonstrează că „romantismul german, oricât de considerabil pare să intre în componența universului eminescian, rămâne un volum apreciabil de idei, imagini și elemente de versificație, dar care capătă, prin intrarea în lumea lăuntrică a scriitorului și gânditorului român, o configurație tipic, indubitabil românească. (DUMITRESCU-BUȘULENGA în STUDII EMINESCIENE, 1971: 65).

Așadar, Eminescu transpune într-un chip specific romantic, influențat de tipul de narațiune introdus de Goethe, elemente filtrate prin propria-i sensibilitate creatoare, într-o creație literară de mare valoare. *Geniu pustiu* devine astfel, o țesătură pur romantică în care se împletesc armonios elemente „ce altfel cu greu pot vibra laolaltă” (SIMION, 1964: 26).

Reflecțiile morale, sociale, politice și istorice, tipologia umană existentă, descrierile realiste, lirismul atât de specific marilor talente romantice precum și simbolurile utilizate, reprezintă elementele ce se întrepătrund în seria de tablouri succesive ce compun unitatea operei.

Naturile catilinare, adică tipologia umană plăsmuită de fantezia autorului, pe care E. Simion le definește ca fiind acele „spirite insurgente, problematice, faustiene ale unei generații inconformiste, revoltate și dezamăgite totodată, înflăcărată de idealurile naționale și ținută de plumbul greu al solitudinii” (IBIDEM: 25), sunt construite într-o manieră specific romantică.

Toma Nour, pictorul Ioan, Poesis și Sofia sunt aceste tipuri umane problematice, complexe, contradictorii și, totodată, inadapate și inadapabile. Prin aceste trăsături, personajele romantice eminesciene se apropie foarte mult de arhetipul romantic universal, pe care G. Călinescu îl definește astfel: „individul romantic este utopia unui om complet anormal, dezechilibrat și bolnav, adică cu intelectul și cu sensibilitatea exacerbată la maximum, rezumând toate aspectele spirituale de la brută la geniu.” (CĂLINESCU, 1971: 10).

În maniera sa de a concepe o astfel de tipologie romantică, Eminescu a fost influențat, firește, de personajele de acest gen existente deja în universalitate, însă ținând cont de faptul că Eminescu însuși a fost un mare romantic european, el „a eminescianizat naturile problematice, dându-le un spațiu geografic nou și mai presus de aceasta, dându-le acele

destine în care se simt în drumul spre universalitate, particularitățile sufletului românesc elevat printr-o nemărginită dragoste de patrie, un eroism exemplar.” (PETRESCU, 1983: 202)

În exegeza sa, *Eminescu. Originile romantismului*, A. Petrescu consideră că ceea ce-l apropie pe Eminescu de Friedrich Spielhagen este utilizarea în prim planul operei sale, a conceptului de geniu politic, regăsit în tipurile lui Toma Nour și Ioan, deoarece ca și acesta, Eminescu „a dat naturii problematice acel sens activ al neadaptatului superior care în nemulțumirea proprie se face expresia nemulțumirii unei colectivități și care atrage în procesul destrucției personale nu numai mediul limitat al individului de rând ci forțele opozante ale istoriei” (PETRESCU, 1983: 203).

Toma Nour, protagonistul romanului, este un personaj demonic, genial, profund dezamăgit, un suflet pustiit, care se confruntă nu numai cu problematica poziției sale istorice, dar și cu sfâșierea afectivă, ce devine distructivă. „El este arhetipul eminescian” (VIANU, 1985: 220). Deosebit de interesant este portretul acestui erou eminescian, conceput în manieră romantică, într-o atmosferă de mister, un portret ce amintește de personajul byronian, care evidențiază caracterul contradictoriu al personajului și în care predomină atitudinile și trăsăturile de razvrătit tenebros, satanic, genial.

Toma Nour era frumos, d-o frumusețe demonică. Asupra feței sale palide, musculoase, expresive, se ridica o frunte senină și rece ca cugetarea unui filosof. Iar asupra frunței se zburlea cu o genialitate sălbatecă părul său negru-strălucit, ce cădea pe niște umeri compacți și bine făcuți. Ochii săi mari, caprii, ardeau ca un foc negru sub niște mari sprâncene stufoase și îmbinate, iar buzele strâns lipite, vinete, erau de-o asprime rară. Ai fi crezut că e un poet ateu, unul din acei îngeri căzuți, un Satan, nu cum și-l închipuiesc pictorii: zbârcit, hidos, urâcios, ci un Satan frumos, de-o frumusețe strălucită, un Satan mândru de cădere, pe-a cărui frunte Dumnezeu a scris geniul, și iadul îndărătnicia, un Satan dumnezeiesc care, trezit în ceri, a sorbit din lumina cea mai sfântă, și-a îmbătut ochii cu ideile cele mai sublime, și-a muiat sufletul în visurile cele mai dragi, pentru ca în urmă, căzut pe pământ, să nu-i rămână decât decepțiunea și tristețea, gravată în jurul buzelor, că nu mai e în ceri. Repede a înflăcăre a nărilor și vioaia sclipire a ochilor lui semnala o inimă din cele nebune, un caracter pasionat. Talia sa subțire, fină, și mâna sa albă cu degete lungi și aristocrate sămăna cu toate astea a avea o putere de fier. Toată expresiunea în sine era d-o putere generoasă, deși infernală.

Trăsătura definitorie a acestui erou romantic rămâne inadapabilitatea sa într-o perioadă istorică opusă propriei personalități. Acest înger de geniu, dezamăgit și revoltat totodată, măcinat de mari decepții, este un suflet complex, un idealist pierdut într-o *epocă de tranziție* în care nu se poate integra. Imposibilitatea de a se adapta în timpul său devine sursa trăirii unor antinomii sfâșietoare, ce-l vor determina să piardă totul în ființa sa, devenind astfel, un suflet pustiit de orice simțire, un *demon rece, palid, cu inima de bronz*, retras în solitudine, incapabil de a fi fericit sau de a feri pe cineva. *O! dacă-ai cunoaște tu cât de puțin sufletul meu acesta, te-ai înfiora – nu știi, nu-ți poți imagina cât e de pustiu, cât e de deșert în el, e tocmai ca gândirea idioată și stearpă a unui om a cărui urechi sunt surde ca lutul, a cărui gură e mută ca pământul, a cărui ochi sunt orbi ca piatra. Nu mai simt nimic (...). Stele-n ceri, amoruri pe pământ, numai în noaptea mea necio stea, numai în sufletul meu ... neciun amor.*

Aflat într-un mediu ostil, *nenăscut în timpul său*, Toma Nour resimte din plin ireconciliabila antinomie, specific romantică, aceea dintre individ și societate, dintre lumea lăuntrică ideală, pe care și-o proiectează eroul, și lumea exterioară imperfectă, care i se înfățișează acestuia. El nu poate accepta o societate degradată din pricina „corupției aparatului de stat, semidoctismului intelectualilor, a imposturii, a parazitismului

social” (SIMION, 1964: 31) și, de aceea, el poartă o mască *numai ca să nu placă unei lumi ce nu-i plăcea lui. Eu sunt ce sunt, destul că sunt altceva decât ceea ce cred ei. Lauda lor nu mă lingușește, pentru că ei laudă o individualitate care nu-i identică cu a mea – batjocura lor nu m-atinge, pentru că ei batjocuresc un individ pe care eu nu-l cunosc... Îi disprețuiesc pe oamenii... m-am săturat de ei*, este afirmația lui Toma Nour, care, după experiențele ostile ale vieții, cade într-un iad de ură. Așadar, antinomia socială creează climatul dedublării individualității romantice eminesciene.

Decepția adâncă izvorâtă din credința că în lume predomină răul, suferința, iluzia, alături de sentimentul că lumea nu-i mai poate oferi nici o satisfacție, îi mistuie sufletul determinându-l să se gândească din ce în ce mai mult la zădărnicia existenței. Inadaptarea și inadaptabilitatea acestuia derivă din idealismul la care aderă cu înflăcărare, fiindcă Toma Nour își dorește o lume ideală, descrisă metaforic astfel: *aș vrea ca omenirea să fie ca prisma, una singură, strălucită, pătrunsă de lumină, care are însă atâtea culori. O prismă cu mii de culori, un curcubeu cu mii de nuanțe. Națiunile nu sunt decât nuanțele prismatice ale Omenirei, și deosebirea dintre ele e atât de naturală, atât de explicabilă cum putem explica din împrejurări asemenea diferența dintre individ și individ. (...) Sfărâmați monarhii, desființați războiul și atunci Cosmopolitismul cel mai fericit va încălzi pământul cu razele sale de pace și de bine.*

Însă, societatea degradată, în care nu-și găsește locul, este exact opusul idealului său social, este o lume plină de *istorici ce nu cunosc istoria, literați și jurnaliști ce nu știu a scrie, actori ce nu știu a juca, miniștri ce nu știu a governa, financieri ce nu știu a calcula (...)*. Eroul se simte atât de indignat de lipsa credinței, de parvenitism, de inexistența patriotismului și, mai ales, de imoralitatea ce domnește în lume, văzând cum *divorțul... adulterul ce îmblă cu fețele bolnăvicioase, spoite din gros, măști vie, zâmbind femeilor le stârpește, zâmbind bărbaților îi usucă.*

Aflându-se înconjurat de mizeriile acestei generații, el încă mai nutrește speranța unei schimbări, o rascolire a geniului național printr-o *uriasă re-acțiune morală, o revoluțiune de idei, în care ideea românescă să fie mai mare decât uman, genial, frumos*, dar se simte incapabil de a ridica generația cu umărul și ajunge la concluzia că *tot ce se-ntâmplă pe lume rezultă, iar de-o fi ca ei să se stingă, se vor stinge și cu noi și fără de noi – de nu, nu.*

Eroul excepțional, Toma Nour, are o lume a lui aparte, opusă lumii reale din care face parte, iar această puternică antinomie dintre lumea interioară a eroului romantic și lumea exterioară din care face parte, nu va putea fi depășită, el nefiind capabil să realizeze o împăcare a termenilor opozanți.

Înainte de a se retrage în singurătate și de a deveni un suflet pustiit de orice simțire, eroul descrie amănunțit în jurnalul său, cele mai importante experiențe ale existenței sale, ce vor crea climatul apariției unor antinomii sfâșietoare pentru sufletul său.

Un prim eveniment extrem de dureros pentru el este pierderea mamei sale pe vremea când era doar un copil, și care, îi prilejuiește eroului prima evadare în universul oniric. De altfel, eroul își caută eliberarea din realitatea socotită odioasă, în acest univers simbolic, utopic, atât de exploatat de către romantici, și în alte împrejurări, traversând evenimente considerate la fel de dureroase.

Așadar, antinomia rațional-irațional (luciditate – vis) este tratată în momentele de mare intensitate afectivă, momente în care Toma Nour admite că mai simte și el, iar atunci se refugiază în zonele obscure ale conștiinței: *câteodată mai simt și eu!.. O atunci îmi place să trec prin lume cu ochii închiși și să trăiesc sau în trecut sau în viitor. Visez ca copilul ce vorbește prin somn, zâmbind, cu Maica Domnului, mă transport în ceri, pun aripi umerilor mei și părăsesc pământul, pentru ca să mă dau cu totul acelor umbre divine-visuri care mă*

poartă din lume-n lume și mă izbesc din gândire în gândire. Mor pentru pământ, ca să trăiesc în ceri.

Astfel că, aceste regresii în acest univers misterios și incoerent reprezintă o căutare a identității sale, a unității și a armoniei sfărâmate. Visul echivalează cu moartea, cu anihilarea simțurilor și a conștiinței, eroul căutând să accedă în cele mai profunde structuri ale individualității umane.

Aflat la vârsta cea pedantă și nesuferită căreia nu știi ce nume să-i dai, în vremea studenției, Toma îl cunoaște pe pictorul Ioan, considerat de unii comentatori un alter ego al protagonistului, *acel înger cu păr negru și lung, cu ochii de-un albastru așa de strălucit și de adânc, cu fața așa de palidă, așa de delicată*, de care va lega o strânsă prietenie și alături de care va lupta în revoluția pentru eliberarea poporului român.

Antinomia dintre individ și societate își face apariția și la pictorul Ioan, prietenul lui Toma, antinomie ce derivă din inadaptabilitatea sa într-o societate decăzută sub raport moral: *o lume de răi, de fățarnici, de egoiști, ce fac pe virtuozii, pe nobilii, pe sufletele caste*. Astfel că, și el este nevoit să poarte o mască, dar a veseliei silite, doar pentru a ascunde un suflet sfâșiat de durere: *nu știe și nici nu vrea să știe pentru ce trăiește. Își râdea de ceri și de Dumnezeu, încât și s-ar fi părut că sub zdrențele lui râde un rege sceptic și crud ca Satana*.

Iubirea ideală, sentimentul cel mai pur și mai desăvârșit al ființei umane, îi învăluie sufletul și îi asigură calea spre fericirea deplină alături de perechea sa Sofia, însă Ioan va cunoaște și opusul acestei fericiri din momentul pierderii iubitei. După moartea timpurie a Sofiei, el cade într-o stare de tristețe nemărginită, ce-l determină să disprețuiască și mai mult oamenii: *e infam tot ce e în om... Nu cred în această bestie răutăcioasă, care se trage din maimuțe și care și-a adus toate obiceiurile rele ale străbunilor ei*.

De altfel, evenimentul tragic al pieririi ființei iubite crează premisele apariției antinomiei afective, aceea dintre iubire și opusul acesteia. Văzuse în Sofia un ideal feminin, *un înger cum îl cugetă Dumnezeu numai o dată în mijlocul eternității sale fără margine*, și, o iubise atât de puternic, încât dispariția timpurie a acesteia îi provoacă o suferință tot atât de mare, iar sfâșierea afectivă resimțită mai apoi îl determină să urască orice altă femeie.

Spre deosebire de Toma Nour, Ioan consideră însingurarea drept o lașitate și caută să se elibereze de durerea instalată în sufletul său, prin lupta împotriva dușmanilor poporului român. Fiind „sătul și dezgustat de viață, el decide de a se arunca întreg în curentul timpului și de a se lăsa dus, dacă nu poate duce. Pentru că o țintă ideală nu e convenabilă în timp, pentru că el în timp nu e la locul său, de aceea el își alege o țintă secundară, contrapusă naturii lui interne, și o execută după puteri”. Criticul E. Simion este de părere că: „luând parte la evenimentele revoluționare, Ioan pierde, în biografia lui morală, ceva din dârza dezamăgire de mai înainte, câștigând luciditatea și simțul luptătorului atașat unei cauze înalte. Între cel care contestă, cu mândrie satanică, noblețea omului, considerând lumea o alcătuire tenebroasă, demnă de cel mai adânc dispreț, și tribunul înflăcărat, iubitor și iubit de oameni, este o deosebire asupra căreia Eminescu nu insistă, dar care nu rămâne neobservată la lectură.” (SIMION, 1964: 38)

Astfel, un profund sentiment patriotic îi străbate sufletul decepționat atunci când se lansează în acțiuni titanice, reușind astfel să-și vindece sufletul chinuit de mari decepții, însă viața îi va fi curmată în revoluție, având parte de un sfârșit tragic și mult prea timpuriu.

Prin Ioan, Toma Nour o cunoaște pe Poesis, alături de care va trăi o frumoasă poveste de dragoste, pe care, însă, realitățile crunte ale vieții o vor contrazice. Iubirea profundă pentru acest *înger trandafiriu* îl smulge din condiția reală, conferindu-i privilegiul de a se simți divin: *pierdut în visării fără fine (...), uitam pe Dumnezeu, visam că eu îs lumea cu miriade stele și miriade flori, și-mi părea că-mi plec albastrele mele mări și înstelatele mele ceruri, munții mei cei negri și văile mele cele verzi, nopțile mele cele lunatece și zilele mele cele de*

foc, îmi părea că le plec toate unei palide umbre de argint, ce-mi părea centrul lumii - umbra Poesis.

Eroul își proiectează o iubire ideală, își identifică însăși existența cu dragostea, iar dezamăgirea resimțită în momentul în care află de trădarea iubitei, este atât de profundă, încât sfârșitul iubirii este pentru el sfârșitul existenței și încearcă să-și pună capăt zilelor, fără să reușească, însă. După această experiență nefericită el cade într-o stare de *atonie*, afirmând că: *pentru realitate eu eram omorât, nepăsare leneșă, lene de a cugeta, lene de-a simți, abrutizarea cea mai adâncă și mai idioată, iată ce făcuse din mine amorul unei femei.* Dacă alături de Poesis *era zdrobit de fericire* fără ea *era zdrobit de durere.*

O antinomie afectivă trăiește eroul în aceste împrejurări, antinomie care-i sfâșie sufletul. O iubește pe Poesis și ar vrea să rămână tot restul vieții alături de ea, dar o și urăște pentru trădarea ei, peste care nu poate să treacă. Atunci când Toma reușește să depășească antinomia afectivă, dorind s-o ierte pe Poesis pentru tot și să rămână alături de ea pentru totdeauna, este prea târziu, întrucât Poesis nu mai era în viață. Văzând în aceasta marea sa iubire, perechea ideală care îl completa perfect, Toma Nour nu va reuși să renunțe la această imagine desăvârșită în decursul vieții sale, drept pentru care el va fi incapabil de a mai iubi vreodată. Perechea ideală, Toma Nour și Poesis, care prin a lor iubire unică și irepetabilă, depășește atracția instinctuală cât și afectivitatea spirituală, reușind astfel să realizeze sinteza amândurora sau altfel spus reîntregirea unității primordiale desăvârșite, aceea a fapturii Androginului.

Poesis, la rândul ei, trăiește o antinomie afectivă, dar și etică, totodată. Este pusă în situația de a alege între iubirea profundă ce-o simțea pentru Toma și iubirea ce i-o impusese natura, iubirea pentru propriul tată, dar și în poziția de a-și păstra demnitatea sau de a ceda desfrâului, din pricina sărăciei. Poesis se vede nevoită să refuze iubirea oferită de Toma și să accepte un alt barbat mult mai bogat, doar pentru a-și putea întreține tatăl bolnav, justificându-și în acest mod comportamentul față de Toma în scrisoarea de adio lăsată lui: *m-ai crezut trădătoare, desfrânată, și-ai luat lumea în cap. Tomo, nu mai cer iubirea ta, căci când vei citi aceste șire, n-ai mai putea iubi decât cranul cel îngropat și ochii cei morți a unei fete nebune –nebune de amorul tău- zdrobite de iubirea ce i-o impusese natura, de iubirea pentru bătrânul ei tată. Tata bolea, eu nu puteam câștiga nimic. Ce eram să fac? Să cerșesc, aș fi roșit. M-am vândut dar. De câte ori am cugetat să mă duc la tine, să încongiur picioarele tale cu brațele mele, să te rog, să te conjur ca să mă ierți. M-aș fi făcut sclava ta, căci te iubeam, te iubesc!* Astfel, din ipostaza de *înger blond*, neîntinată și fără de păcat, Poesis ajunge în aceea de *demon crud și fără suflet.*

Această dublă ipostază a eroinei a fost semnalată de criticul E. Simion, care consideră că: „una e divină, suavă alcătuire de lumini, posesoare a tuturor virtuților, o *donna angelicata*, cealaltă, o *Veneră* ce s-a prostituat, un demon crud. (SIMION, 1964: 61). De altfel, Poesis, îi apare aceluiași E. Simion drept „o imagine a suavității, în funcție de care se definește personalitatea faustiană a eroului” (IBIDEM: 60), dominată de mari enigme. Sfâșierea sufletească datorată puternicei opoziții afective este de nesuportat, iar Poesis sfârșește tragic, punându-și capăt zilelor.

Aflat în starea de *atonie*, datorată pierderii iubitei, din care nimeni și nimic nu părea să-l determine să revină la realitate, Toma Nour primește impulsurile de care avea nevoie. Văzându-l pe Ioan angajat în revoluție, dar și ororile ce se petreceau în jurul lui, se lansează și el în această acțiune eroică de înfăptuire a unui ideal patriotic.

Astfel, Toma Nour îndrăznește să se avânte în lupta pentru eliberarea poporului român, alături de Ioan, deși se afla într-un univers al dezamăgirii și al durerii, iar prin participarea sa la revoluție, eroul încearcă să-și depășească stările antinomice care îi mistuie sufletul și să iasă din starea de nepăsare leneșă în care se afla. De altfel, exegetul E. Simion

este de părere că „Toma Nour, Ioan reprezintă cu variații de caracter un tip ce oscilează între atitudini demonice, faustiene și elanuri titanice, între visătorul abstras de realitate, căzut în stare de atonie și eroul byronian, ce caută să pună capăt deprimării morale și tristeții filozofice prin fapte eroice.” (IBIDEM: 58)

Experiența revoluției îi prilejuiește eroului byronian, Toma Nour, trăirea antinomiei etice, aceea dintre legea morală de a nu ucide și opusul acesteia. Declanșarea revoluției este evenimentul care îl smulge din starea de atonie în care se afla, întrucât cele mai profunde sentimente patriotice răzbat la suprafață din adâncul sufletului său îndurerat, iar Toma se angajează în luptă, fiind astfel nevoit să săvârșească păcatul capital, acela de a ucide. Acționează, însă, atât de brutal, atunci când cele mai importante valori ale existenței sale sunt amenințate: credința, iubirea, prietenia și nu în ultimă instanță, națiunea. Crimele comise în virtutea acestor idealuri, eroul le justifică prin însăși natura omului de a nu rămâne pasiv în fața amenințărilor directe, considerând că *legile cari compun fundamentul eticei chiar tendreptătesc de-a cere cât ți s-a luat, de a face cât ți s-a făcut, pentru că numai așa se poate restitui echilibrul, dreptul pe pământ. Dar virtutea ar cere să nu-l ucizi. Nimeni nu-i obligat să fie virtuos, fiecine să fie drept – și când sentința acelu drept nu găsește carnefice, fă-te singur carneficele ei. Un om de ucis, o literă necitită; un oraș de ars, o pagină de-ntors – iată cartea de legi a revoluțiunilor, a dreptății lui Dumnezeu.*

De la starea de ură împotriva umanității care-l înconjoară, eroul atinge o nouă condiție, superioară, aceea a patriotului înflăcărat mânat de cele mai pure sentimente de iubire de țară. Se poate crede că eroul eminescian depășește antinomia socială trăită până în momentul angajării în lupta de eliberare a națiunii, însă nu poate fi vorba decât de o încercare de restabilire a echilibrului interior, cât și exterior, încercare soldată cu un eșec.

Înfrângerea suferită în revoluție nu face decât să-i adâncească și mai mult suferința eroului, care, pe lângă pierderea celui mai bun prieten, dar și a iubitei, reprezintă experiențele nefaste ce au contribuit din plin la pustiirea sa sufletească și la retragerea într-un univers al singurătății.

Așadar, trăirile antinomice ale eroilor eminescieni, prilejuite de inaderența acestora la o perioadă istorică contrapusă firii lor, sunt sfâșietoare, eroii încercând să le depășească sau altfel spus să realizeze o împăcare a termenilor contradictorii. Pictorul Ioan reușește să-și depășească antinomiile și să treacă peste suferința și dezamăgirea instalate în sufletul său, prin participarea sa la revoluție, dar sfârșește tragic în luptă. Pentru Poesis, însă, trăirile antinomice sunt de nesuportat, iar sinuciderea îi apare drept singura cale prin care să se elibereze de suferință. Eroul Toma Nour, căzut în suferință și însingurat, al cărui suflet este mistuit de trăirile antinomice instalate pe parcursul existenței sale, rămâne până la capăt un idealist, având și el parte de un sfârșit tragic, dar în sensul că este supus destinului implacabil al omului de geniu schopenhauerian, acela de a fi pustiu.

BIBLIOGRAPHY

1. Călinescu, George. et alii, *Clasicism, baroc, romantism*, Dacia, Cluj, 1971;
2. Călinescu, George., *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, Academia Română, București, 2002;
3. Dumitrescu Bușulenga, Zoe, *Eminescu și romantismul german*, București, Ed. Eminescu, 1986;
4. Eminescu, Mihai., *Proză*, Litera, București, 2010;
5. Ghidirmic, Ovidiu, *Moștenirea prozei eminesciene*, Scrisul Românesc, Craiova, 1992;
6. Gorcea, Petru Mihai, *Eminescu*, vol. II, Paralela 45, 2002;
7. Ibrăileanu, Garabet., *Mihai Eminescu*, Junimea, Iași, 1974;

8. Petrescu, Aurel., *Eminescu. Originile romantismului*, Albatros, București, 1983;
9. Vianu, Tudor, *Mihai Eminescu*, Junimea, Iași, 1974;
10. Vianu, T., Cioculescu, Ș., Streinu, V., *Istoria literaturii române moderne*, Eminescu, București, 1985;
10. Simion, E., *Proza lui Eminescu*, Editura pentru Literatură, București, 1964;
11. *Studii eminesciene*, Albatros, București, 1971.