



OMUL DE GENIU - INTRE POESIS ȘI SUPRAREALITATEA MITICĂ

MAN OF GENIUS – BETWEEN POETRY AND
MYSTICISM

Ludmila BEJENARU

Lector doctor, Catedra de Slavistică Petru Caraman
Universitatea Alexandru Ioan Cuza, Iași

This article examines the amazing phenomenon of human nature – genius and brilliant creative talent – which are an integral part of psychology and the nature of a genius. The author considers that the constituent components of a brilliant individual are inspiration, intelligence, intuition, irrationality of the creative act, a bright super consciousness and permanent nostalgia for perfection.

Гениальная личность: от искусства к мифической сверхреальности

Данная статья исследует удивительный феномен человеческой природы – гениальность и гениальные творческие способности – которые являются составной частью психологии и характера Гения. Составными компонентами гениальной личности автор считает вдохновение, интеллигентность, интуицию, иррациональность творческого акта, гениальное сверхсознание и постоянную ностальгию по совершенству.

Valoare culturală universală – arta – în concordanță cu știința, filosofia, tehnica, domina, alături de morală și religie, toată cultura umană.

Frumosul, artisticul și moralitatea în artă înobilează și purifică.

Vechii greci considerau arta un paradis al muncii omului înfăptuit cu iscusință cu ajutorul imaginației. În estetica sa Aristotel pune accentul pe artă, și nu pe frumos. Pentru el arta este o imitație bazată pe instinctul uman al plăcerii și pasiunii. Prin structura sa *mimetică*, întoarsă spre universal, arta înseamnă un mod de a ști. În viziunea sa științifică, Aristotel nega putința unei „Forme în sine”, afirmând că în artă realizarea formei se face din afară mai liber printr-un act de creație (*poesis*).

Pentru Platon, frumosul îmbrățișează tot ce este uman, filosoful văzând în aceeași noțiune doar rolul

ei de *mimesis*, frumosul constituind o imitație în zonele interioare.

Considerată de Platon și Aristotel *mimesis*, o copie a copiei și o umbră a umbrelor, care reproduc imaginea lucrurilor reale, arta nu este numai o imitație a lumii, ci și o activitate creatoare, de plăsmuire și făurire a inexistentului. Procesul creației artistice este o realitate creată, și nu dată, este un rod al gândirii și al sensibilității artistului demiurg.

În romantism, pe lângă teoria imitației, care pune accent pe *determinările obiective* ale actului creator, o pondere deosebită capătă *latura subiectivă*, adică elementele, ce țin de *personalitatea creatoare*. Configurându-și esența umana între *reverie* și *faptă*, creatorul de operă înțelege arta prin aristotelicul *poesis*, explorarea imaginarii constituind pentru el un

imens act de libertate și fantezie creatoare.

Arta romantică, cu puternica ei aspirație spre absolut, construiește noi definiții, create liber de imaginația poetică. Căutarea absolutului se configurează prin jertfa pentru idealul Absolut, iar ficțiunea poetului, care trăiește o stare de dezamăgire și tristă solitudine, evoluează într-o *suprarealitate mitică*.

Mitul poetului de geniu, capabil să organizeze haosul, exprimă năzuințele romanticilor spre libertate și armonie, *artistul* fiind considerat de aceștia răspunzător față de metamorfozele lumii. Străduința romanticilor de a evada sufletește din viața trivială și lipsită de spirit în lumea idealului și a perfecțiunii își găsește realizare în imaginația creatoare a artistului.

Geniul este, în concepția romanticilor, un om din altă lume, neadaptat pentru viață și neinteresat de valori materiale. El evadează într-o lume admirabilă, în lumea minunilor, la care au acces numai firile poetice, care-i seamănă. Capacitatea geniului de a crea, după legile propriei ființe, o lume asemănătoare celei date, este demiurgică. Integrarea în acest nou univers dă creatorului libertatea de a-și dubla existența, de a trăi într-o lume dublă. *Troxler* considera că *visul*, care constituie fondul vieții, cuprinde întreaga viață a ființei în dubla sa esență și nu se poate lipsi de manifestările opuse ale acestei dualități, de acțiunea celor două forțe externe – infrasensibilul și supraconștientul. Rupt din mrejele lumii sumbre și ale existenței filistine, geniul își creează o lume a sa, dominată de frumos și de miracol. Aceasta este lumea înălțătoare a artei. Numai arta este adevărata misiune a omului de geniu, sin-

gura capabilă să-i dăruiască bucurie și armonie, să-l apere de trivialitatea și de lipsa de spiritualitate a vieții. Considerând actul creator sacru și arta drept forța transformatoare a vieții, romanticii îi atribuie acesteia o funcție taumaturgică, providențială, vindecătoare. *Novalis* considera arta un proces de împlinire a naturii, care poartă amprenta creatorului ei. Se milita pentru o lume romantizată prin intermediul artei, *o lume în care arta să devină factor de romantizare*. Spirit inventiv și practic, de o remarcabilă mobilitate intelectuală, gânditorul german tinde să transforme lumea în virtutea unei viziuni idealiste despre armonie. „Lumea trebuie supusă procesului *romantizării*” (s.n.), pentru că „nimic nu e mai romantic decât ceea ce înțelegem de obicei prin lume și destin”. [1]

Refuzând imitarea modelelor antice și dovedind o reținere față de modul în care acestea prezintă natura și ființa umană, romanticii pledează și cred în forța miraculoasă a spiritului, care marchează procesul progresiv de pătrundere filosofică a lumii. „Necunoscutul, misterul, - afirma *Novails*, - este rezultatul și începutul tuturor lucrurilor”. [2]

Arta, v-a afirmă mai târziu *Martin Heidegger*, preluând ideea novalisciană despre misterul artei, - nu este altceva decât un cuvânt, căruia nu-i mai corespunde *nimic real*. Acest cuvânt poate trece drept o reprezentare de ansamblu care cuprinde singurul lucru ce are realitate în artă: operele și artiștii.

Meditând asupra destinului artei în romantism, *Tudor Vianu* va remarca faptul că „realitatea vieții a degradat ficțiunea *artei*,... care are nu numai rolul de a oglindi viața, dar și pe aceea de a o depăși, de a ne eli-

bera de rigorile și constrângerile ei”.[3]

Romanticii, încercând o reformă a artei, o renaștere a acesteia, considerau că numai *arta* este o *valoare completă*, capabilă să satisfacă cerințele spirituale ale ființei. În romantism, *arta* își lărgeste hotarele, deschizându-și porțile filosofiei și religiei. „Capabilă să cuprindă totul, se îneca în acest tot”[4]- conchide esteticianul român. Spiritul absolut face o efortare de a se cuprinde pe sine, iar formele artei nu pot *cuprinde* conținutul înfinit; sub puterea presiunii interioare ele se sparg și se împrăștie, „lăsând Spiritului Absolut năzuința de a se cunoaște în forma purei spiritualități” [4].

Autodefinindu-se prin artă, fără a fi doar „mijlocitorul” acesteia, creatorul de geniu are capacitatea de a se afla organic în zonele abisale ale conștiinței. Dictonul antic „Cunoaște-te pe tine însuți” suna ca o adresare divină, pentru că numai Spiritul Absolut are această capacitate. Omul de rând cu slaba-i măsură tinde doar spre acest deziderat.

Ajungând, prin emotivitatea romantică, la interiorizare, la descoperirea zonelor de adâncime a ființei, deci la formele vieții subconștiente, omul de geniu manifestă un deosebit interes pentru viața onirică, „image a Marelui Vis etern”. [5] El cuprinde lumea exterioară prin vis, halucinație, amintiri incerte și stări de vagi sau de grele terori. Transfigurarea naturii și a lumii exterioare prin vis făcea parte din idealul estetic romantic.

Îmbătați de frumos și de nevoia de afecțiune, de pasiunea de a se dărui și de a se cunoaște, de necesitatea refacerii energiei creative, romanticii se refugiază în vis care este pentru ei un refugiu primitiv. Visul

constituie pentru romantici o *speranță a cunoașterii absolute*, la care participă nu numai intelectul, ci și întreaga ființă, este „fereastra prin care se observă înfinitul”. [6] Arta romantică este inspirată de viața onirică, iar „visul se asimilează tezaurului de reminiscențe ancestrale, de unde atât poetul, cât și imaginația mitologică își extrag bogățiile”. [7]

Visul înseamnă pentru romantici și o forță taumaturgică capabilă să refacă energia de a trăi și de a crea a omului de geniu. „Pentru majoritatea romanticilor, afirmă Andrian Ghijițchi în *Romantismul rus. Poezia* (1975), visul constituia una din stările sufletești în care se manifesta pregnant puterea creatoare a eu-lui eliberat de constrângerile realității ambiante”[8]

Visul este pentru omul de geniu o dorință de evadare, această dorință fiind generată de nonconformismul și neadaptarea la viață. Înselat de liniște, obsedat de dorința de neant și, uneori, de frica morții, geniul, prin vis, se sustrage de la realitate, conservându-se, astfel, într-o lume a ideilor abstracte, în care „arde soare și cerul e văpaie” (M. Eminescu). Visul exprimă, afirma Albert Béguin, „năzuințele eu-lui izolat care își resimte singurătatea ca pe o lege implacabilă a existenței terestre, dar care sfârșește întotdeauna prin a zări un *dincolo* (s.n.), unde această singurătate va lua sfârșit”[9.] Aspirația romanticilor spre un *dincolo*, spre Absolut, spre frumosul ideal reproduce căutarea unui refugiu, detașarea de teluric. Numai *actul creator* îi ajută artistului să transcendă realul și să privească *dincolo*, regăsindu-se acolo mereu pe sine. „Ceea ce se află *dincolo* de mine este tocmai în mine, îmi

aparține, și invers”, - afirma Novalis la 1798.

Acest *dincolo* este la Novalis, în romanul *Heinrich von Ofterdingen, celebrul vis al florii albastre*, simbolul dorului nemărginit. Rătăcitorul Heinrich urmărește „împărăția” florii albastre, zărită în vis, atras neconștient spre această imagine de nevoia niciodată satisfăcută a unei comuniuni de spirit și de sentiment. Visul despre floarea albastră este consensual cu starea sufletească a eroului stăpânit de eterna nostalgie după valori de neatins. În vis, Novalis găsește forma specifică de expresie a concepției sale mitice asupra lumii. Imaginea florii albastre, întâlnită mai apoi la Jukovski (cu corespondentele ei rusești *vasiliok, nezabudka, aniutiny glazki*), cât și la Mihai Eminescu în *Floare albastră* reprezintă și antinomia dintre absolut și relativ, floarea sugerând relativul, iar albastrul absolutul.

Novalis, autorul conceptului vieții poetului ideal și etern, constată că „viața noastră nu este vis, dar ea trebuie să devină și să devină poate unul”^[10] deoarece, după cum comentează cu excepțională autoritate Albert Beguin, „visul este izvorul fericirii fără margini pentru cei care știu să facă din el centrul viu al existenței lor, dar și izvor de nenorocire pentru oricare se lasă târât să disprețuiască bunăvoința divină”.^[11]

Eroul romantic eminescian Dionis, personajul nuvelei *Sărmanul Dionis* (publicată în „*Convorbiri literare*” din decembrie 1872 și ianuarie 1873), care aspiră spre creație, spre cunoaștere și iubire ideală, își trăiește viața între vis și realitate. La fel ca și Toma Nour, asemenea Demonului Lermontovian sau ca Childe Harold, Dionis găsește în *vis* posibilitatea de

abstragere de la real și un mod de a-și realiza idealurile. Fire visătoare, Dionis – „atât de singur, atât de sărac, atât de fără viitor” - tinde spre evadarea în fantastic, căci numai lumea fantasticului „se potrivea cu pre-dispunerea sa sufletească atât de visătoare. Concepții mistice, subtilități metafizice gravitau asupra cugetării sale făcând retorică întrebarea: „e minune oare că pentru el *visul* era o *viață* și *viața* un *vis*?” (M. Eminescu). Lumea imaginară în care se refugiază geniul „lipsit de iubire și iubitor de singurătate” este singura salvare posibilă pentru ființa superioară. În lumea, în care „nu există nici timp, nici spațiu” își găsește salvarea sufletul omului de geniu, acesta dorind să se piardă în infinitatea creației și a aspirației spre Absolut.

Motivul lumii ca vis, care îi atrage cugetul ca un magnet, este pentru Dionis o minune, pe care personajul, în fericita lui nebunie, și-o dorește veșnică. Visul îi oferă lui Dionis libertatea în gândire, în comportament; el visează lucruri extraordinare.

Novelă onirică prin inserția visului în cotidian, *Sărmanul Dionis* poate fi comparată cu *Ulciorul de aur* al lui Hoffmann. Și la neîntrecutul maestru al artei romantice germane și universale, întâlnim contrapunerea visului unei realități plate și meschine; aflăm un erou - student neadaptat și neinteresat de valori materiale, care caută, prin mijlocirea visului, nu numai o forță de refacere, ci și o cale de reîntoarcere la unitatea pierdută a universului, care poate fi găsită, conform sistemului filosofic schellingian, prin magie sau vis, prin intermediul trecutului sau al inconștientului. Dar „urmărit de marea nostalgie hoffmanniană după un paradis,

pe care visul doar îl presimte, dar nu poate să-l numească”, Anselmus știe că zadarnic îl caută în afara sa. E o “deșertăciune să vrei să regăsești paradisul într-o ființă de aici de pe pământ”;^[12] constată eroul hoffmannian.

După Hoffmann, însăși inspirația, acea „stare poetică pentru care creatorul de geniu trebuie să sacrifice totul sub amenințarea damnațiunii”^[13] este forma superioară a visului.

Visul universalizează Ființa Geniului, în inconștientul acestuia întâlnindu-se *aproapele și departele, trecutul și viitorul, deci Spațiul și Timpul*.

Și poemele de inspirație onirică ale lui Gerard de Nerval (1808-1855), cu înclinație spre reverie, cu predilecție pentru fantasticul magic și forțele oculte ale universului sunt o corespondență între vis și realitate. Piata de încercare și temelie a creației sale poetice, *visul* este pentru poetul francez acel *spațiu* în care formele și latențele sufletului omenesc aspiră spre armonie și frumos.

„Sumbru, văduvit și nemângâiat”, omul de geniu nervalian „visează în grotă unde sirenele înoată”...

Autorul *Himerelor*, născut el însuși pentru suferințe și sfâșiere, „poartă în inimă turbarea, iar tristețea, oaspetele nechemat”, îi umple sufletul mereu. Pentru el, visul este o a doua viață; de lumea nevăzută îl despart porți de fildeși și numai în visul său își continuă sub o altă formă existența. Predecesor al lui Apollinaire și al suprarealiștilor în frunte cu André Breton, Nerval meditează în *Aurelia* și *Sylvia* asupra disponibilităților revelatoare ale visului, considerând, ca visul deschide în fața noastră lumea spiritelor. „Lumea visului este, de cele mai multe

ori, la Nerval, o lume fără înădăituri ^[14] constată Jean-Pierre Richard în *Poezie și profunzime*, - iar visul nu este decât *nebunie*”.

Creația lui Nerval, intens explorată de Albert Thibaudet, Albert Béguin, Marcel Baymond, André Lebois, Jean Pierre Richard, păstrând secretul stării somnambulice și al irealului, este fructul desăvârșit al imaginarului. Declanșată dintr-o stare de exaltare maladivă, prilejuită, în mare parte, de iubirea eșuată pentru actrița Jenny Coloh, opera nervaliană transmite, prin visele, obsesiile și Halucinațiile autorului, muzica unui mare spirit, în interiorul căruia starea de veghe și visul sunt greu de demarcat.

Considerând că în vis omul este nemuritor, Gerard de Nerval, cunoaște prin intermediul acestuia, beția înălțimilor divine, a reveriilor vagi, dar și oroarea abisurilor, arsurile sufletești „iluminate” de soarele negru al melancoliei.

Scriitor complet, dar și boem incorigibil, Nerval se refugiază în vis sau în dublul său, descoperă, ca și Novalis, în lumea visului „cea de-a doua viață”, eliberată de condițiile timpului și ale spațiului, patria „mistică”, în care poetul își regăsește iubirea pierdută, viziunile fantastice, existența nocturnă și onirică prefigurând o viață veșnică.

Cea de-a doua viață nervaliană – visul - este o căutare întortocheată a eroului romantic, a călătorului, ce vrea să ajungă la inima ființei. Această lume - lumea visului - ascunde, pentru romantici, nenumărate lumi, pentru a căror cunoașterea omul de geniu trebuie să treacă peste o serie de obstacole, să se descurce în labirinturi pline de scări, coridoare, cu speranța că la capătul întunericului

există o lumină. Pentru Nerval, ca și pentru toți romanticii, de altfel, căutarea, cunoașterea e o goană spirituală tragică, plină de spaimă și singurătate, de nocturn și curse tenebroase, către un loc care rămâne un veșnic ideal.

Labirintul oniric nervalian, în centrul căruia autorul a descoperit doar o dublă imagine a morții, este, deseori, un coșmar, un vis de groază, cu „amărăciuni și scârnăvie”, cu tristețea – „oaspete nechemat, care-i umple sufletul oricând”. Pacostele vieții l-au frânt și inima îi este de gheață, viața terestra nu este pentru omul de geniu decât un joc, prin care și-a plimbat în van junețea.

Aflându-se într-un labirint confuz și afundându-se în fantomatica mulțime depersonalizată, eroul romantic nervalian își găsește salvarea în harul dumnezeiesc și în suferințele nebuniei. Căutând dragostea, el nu găsește decât vid și liniște, iar *Steaua* refuză să coboare până la el, să-și oprească asupra lui privirea mângâietoare.

La Nerval, orice cunoaștere trece printr-un labirint, confuz sau binefăcător, care se deschide spre ființă. Visătorul romantic descoperă, la ieșirea din labirint, „că în vise, lucrurile iradiază propria lor lumină, sunt propriul lor soare”.^[15]

Explorând labirintul, Nerval încearcă să rânduiască universul din perspectiva „Păcatului” (Jean-Pierre Richard), identificând ființa subpământeană și ființa satanică, iar coborârea în sine a ființei se transformă într-o coborâre în infern.

Ideea de geniu în concepția lui Voltaire și Jean Paul Richter, Kant, Schopenhauer, Hegel (filosofi și esteticieni atât de diferiți, despre care Tudor Vianu vorbea în ale sale

Posturne) presupune, alături de o individualitate puternică, și o înzestrare creatoare obligatorie, însoțită de o spiritualitate profundă și multilaterală. Spiritul creator este inseparabil de geniu (dar nu este necesar Demonului); capacitatea și iscusința Geniului „*de a crea*” (Schopenhauer) îi conferă acestuia o plenitudine a existenței.

Spre deosebire de Demon, care „doar incită la acțiune, doar reflectează asupra ordinii strâmbe a lucrurilor, instaurată și vegheată de Demiurg, doar hipnotizează și îndeamnă, „*fără a înfăptui ori a schimba ceva*”^[16] (sublinierea ne aparține) Geniul, pe lângă melancolia, singurătatea și sentimentul tragicismului condiției sale terestre, mai posedă o însușire, care îl deosebește radical de Satan, Titan și Demon - el este însoțit, fie și pentru o clipă, de capacitatea de a crea, care este o înzestrare naturală.

Geniul creează în stare de entuziasm lucrând cu spontaneitatea unui instinct. Operele sale au un caracter natural datorită inconștientului geniului. „Opera geniului este mai neașteptată, mai bogată în surprize, mai irațională”, afirma Tudor Vianu în *Estetica* sa. ^[17] Procesul creației este pătruns, la ființa genială, așadar de elemente iraționale.

Surplusul de inteligență, clipa fulgerătoare a inspirației, supraconștiința de geniu, puterea intuiției și permanenta nostalgie a Absolutului dau substanță actului contemplării și celui al creației Geniului.

Revenind neconținut către sfera amintirilor din copilărie, către începuturile vieții, dar și receptând experiențele acesteia, Geniul edifică în creația sa rațiunea existențială, dar și iraționalul existenței. Înnăscut cu

harul genialității și cu darul creației, Geniul simte nevoia să se automodeleze, îndepărtând și negând limitele. El se situează între *real* și *ireal*, între un *aici* și un *dincolo*.

Creația se naște spontan din tot ce Geniul a trăit, a văzut, a simțit și a gândit, inspirată fiind de tensiunea, cu care omul de geniu trăiește dorința depășirii sinelui prin creație.

Referințe bibliografice

1. *Arte poetice. Romanticismul*, pag. 24-25.
2. Idem, pag. 25.
3. Tudor Vianu, *Estetica*, cu un studiu de Ion Ianoși, Editura pentru Literatură, București, 1968, pag. 260.
4. Idem, pag. 262.
5. Albert Begui, *Sufletul romantic și visul*, București, 1970, pag. 139
6. Idem, pag. 14.
7. Idem, pag. 17.
8. Adrian Ghijițchi, *Romanticismul rus. Poezia*, Cluj-Napoca, Editura Dacia 1975, pag. 139.
9. Albert Beguin, op. cit., pag. 235.
10. Novalis, *Între veghe și vis. Fragmente romantice*, București, Editura Univers, 1995, pag. 189.
11. Albert Beguin, op. cit., pag. 405.
12. Idem, pag. 404.
13. Idem, pag. 405.
14. Jean Piere Richard, *Poezie și profunzime*, în românește de Cornelia Ștefănescu, București, Editura Univers, 1994, pag. 91.
15. Idem, pag. 47.
16. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. III, București, Editura Artemis, 1995, pag. 455.
17. Tudor Vianu, op. cit., pag. 252.



În curs de apariție

Ion GAGIM, *Sub semnul muzicii*, Editura Știința