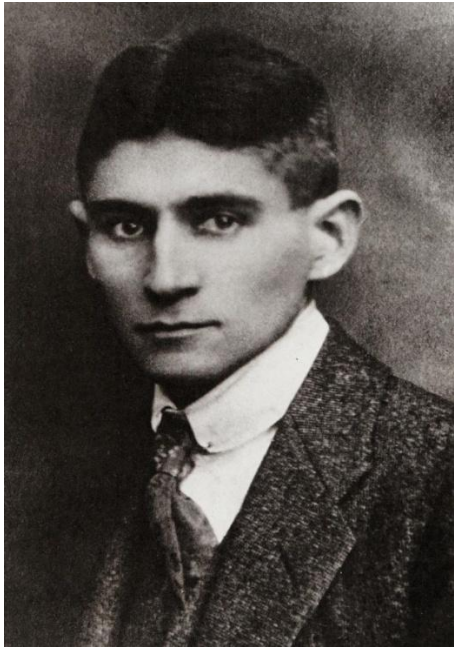


**MUTAȚII ESTETICE ÎN ROMANUL SECOLULUI XX
REPREZENTANȚI ÎN LITERATURA UNIVERSALĂ
(partea a doua)**



6. FRANZ KAFKA (1883 – 1924) este romancier și nuvelist ceh, de limbă germană, a cărui operă a exercitat o influență covârșitoare asupra literaturii postbelice. Opera lui, singulară și stranie, exprimă protestul individului izolat împotriva strivirii personalității sale de forțele ostile ale societății, înfățișând destinul lipsit de perspectivă al omului. Viziunea sa artistică este halucinantă, grotescă, pătrunsă de neliniște și resemnare, din care răzbat uneori aspirații spre o soartă mai bună, spre un ideal umanist, înăbușit însă de ambianța ostilă. Tensiunea dramatică, viziunea de coșmar, caracteristice scrierilor sale, sunt determinate de alternarea planului real și cel fantastic, de suprapunerea absurdului peste elemente perfect logice și raționale.

Nuvelele și romanele lui Kafka exprimă drama existenței omului obișnuit expus opresiunii monstruosului aparat de stat birocratic („Procesul”, „Colonia penitenciară”), imposibilitatea de a descifra sensul existenței sale în societate („Castelul”) și dezumanizarea relațiilor familiale

(„Metamorfoze”). De exemplu, în „Colonia penitenciară”, un ofițer conduce un explorator să asiste la execuția unui condamnat, care va fi realizată de o mașină de tortură ce scria, cu ajutorul unei grape de sticlă, pe trupul condamnatului, vina pentru care e pedepsit. Exploratorul se declară împotriva unei asemenea practici, afirmând că va protesta în fața condamnatului. Atunci ofițerul îl eliberează pe prizonier și se autoexecută, reglând mașina în așa fel încât să scrie pe corp: „Fii drept”, dar aparatul se defectează, sporindu-i chinurile.

Tema vinovăției eroului face loc temei străinului în romanele „America” și „Castelul”. În prima operă, un adolescent, pedepsit de părinți, călătorește în America pentru a ispăși o vină iluzorie, dar în raporturile sale cu autoritățile, el devine o permanentă victimă. În „Castelul”, arpentorul K. își părăsește familia pentru a intra într-o lume ostilă străinilor, simbolizată de un castel în care încearcă zadarnic să pătrundă, rămânându-i inaccesibil. În acest roman se ciocnesc două moduri de a concepe lumea: cel realist, al arpentorului, care caută să pătrundă în castel pe căi firești, și cel al oamenilor din sat și al funcționarilor castelului, pentru care arpentorul e un ins ce nu se poate împăca cu realitățile date odată pentru totdeauna, cum ar fi interdicția străinilor, a neinițiatilor de a intra într-un univers rezervat privilegiaților. Din satul înzăpezit, muntele și castelul nu se zăresc prin ceață, zadarnic privea arpentorul cu ochii ridicați spre spațiul în aparență

gol. În planul simbolisticii, contrastul castel-sat ilustrează opoziția ideal-realitate.

În romanul cu caracter parabolic „Procesul”, sunt prezentate două lumi care nu se pot împăca: una care hotărăște fără justificări și alta care se supune fără a înțelege, fără a se putea apăra; între aceste două categorii, se află una intermediară, parțial inițiată în tainele justiției. Protagonistul acțiunii este Josef K., arestat de doi necunoscuți, fără a se cunoaște motivul. Dialogul dintre el și inspector exemplifică această situație absurdă în care se află eroul, creând o stare de neliniște, de nesiguranță, care îl va însoți pe tot parcursul romanului, caracteristică existențialismului. În final, după desfășurarea procesului, doi domni se prezintă la locuința sa și, însoțindu-l în afara orașului, la marginea unei cariere de piatră, îlucid. Astfel, „Procesul” este o parabolă despre sancțiune, autoritate și lege. Eroul înțelege arestarea și apoi execuția ca pe niște farse întâmplare într-un univers al absurdului. Lipsa de logică a întâmplărilor prin care trece Josef K., groaza eroului terorizat de situația în care se află fără să și-o poată explica, prezentarea absurdă a unor instituții (Palatul justiției) creează o atmosferă terifiantă de coșmar.

Precursor al existențialismului, Franz Kafka include în scrierile sale și elemente suprarealiste sau expresioniste. Opera sa este o alegorie continuă, străbătută de mituri și simboluri, a dezorientării și a disperării, rezultate din

obsesia imunității unei lumi al cărei mecanism obiectiv nu poate fi înțeles de eroii săi.



7. **ALBERT CAMUS** (1913 – 1960) este dramaturg și romancier francez, de origine algeriană, care, în 1957, a primit Premiul Nobel pentru Literatură, dar și un reprezentant de seamă al filosofiei existențialiste. Cronologia operei lui marchează evoluția unei meditații care se organizează în două „cicluri”, după cum scriitorul însuși sugerează: „ciclul absurdului” sau „al lui Sisif” și „ciclul revoltei” sau „al lui Prometeu”, care sunt perfect simetrice.

„Mitul lui Sisif” aparține filosofiei absurdului, Sisif, eroul mitic, condamnat să ridice pe vârful stâncii bolovanul ce se rostogolește fără încetare, simbolizând existența tragică a omului. Între acesta și societate sau univers, există o prăpastie care nu poate fi trecută. Omului îi este hărăzită nu perfecțiunea către care tinde fără încetare, ci mizeria vieții cotidiene. Viața însă trebuie trăită, individul gășind în tragic o condiție a înfruntării absurdului.

„Străinul” este transpunerea literară a ideilor din „Mitul lui Sisif”. Eroul romanului, Meursault, narează la persoana întâi întâmplări aparent fără sens, dar care i-au marcat viața în mod hotărâtor. Într-o zi, pe plajă, înnebunit de căldura tropicală, ucide un arab și este condamnat la moarte.

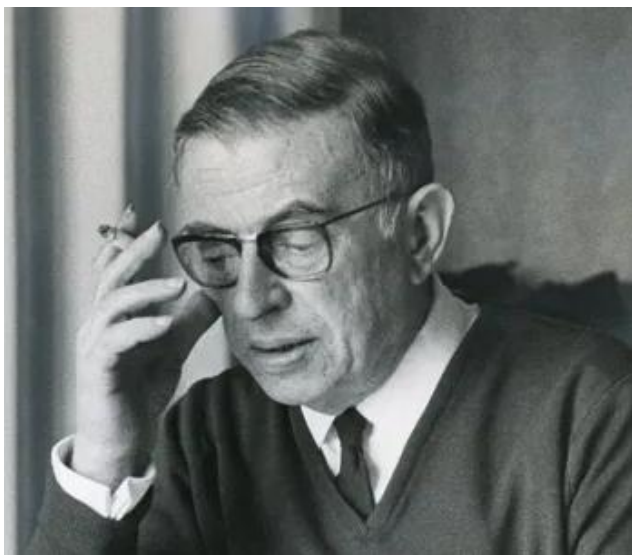
În zilele premergătoare execuției, Maursault își trece în revistă existența, găsim-o absurdă, fără sens. El își privește condamnarea ca pe o eroare, datorită imposibilității de a fi înțeles. În viziunea scriitorului, viața este absurdă, oamenii neputând atinge, în decursul existenței, adevărul absolut, fapt pentru care ei vor fi condamnați într-o zi.

„Ciuma” este un roman existențialist prin viziunea tragică a unei vieți absurde, supuse mizeriei și morții, dar mai ales prin partea lui predominant pozitivă și optimistă, vizibilă în necesitatea participării la acte în care omul, angajându-se liber, devine stăpânul propriei sale existențe. De-a lungul întregii acțiuni persistă încrederea în destinul umanității care, cu toate suferințele îndurate, se pot regenera prin conștiința mărginirii sale ce poate fi depășită prin muncă și perseverență, făcând astfel viața suportabilă și găsimu-i un sens. Scrisă în timpul Rezistenței, „Ciuma” este opera unui luptător împotriva unui regim totalitar, subliniind ideea că fascismul este un flagel pentru omenire, la fel de mistuitor ca și ciuma.

Personajul principal, doctorul Rieux, este o întruchipare a omului absurd și revoltat, care afirmă valorile unui eroism cotidian și ale unei „sfințenii laice” puse în slujba suferinței omului. Romanul constituie descrierea de o concretă uimitoare a epidemiei din Oran, similară altor scrieri despre ciumă, dar care conține unele note specifice. El pune accent pe modul în care reacționează conștiințele individuale și colectivitatea în fața teribilei maladii, precum și lupta energică a unor oameni ca doctorul Bernard

Rieux și Jean Tarrou pentru înfrângerea flagelului, ușurarea suferințelor și salvarea vieții omenești. În final, Rieux, eroul și naratorul acestei povestiri, rătăcește pe străzi reflectând asupra puterii invincibile a vieții care, cu cât e mai lovită, cu atât renaște cu o nouă forță.

Cei doi poli ai operei lui Albert Camus, corespunzătoare celor două etape ale itinerarului său filosofic, sunt absurdul și revolta. Conform filosofiei absurdului, omul trebuie să trăiască epuizând bucuriile vieții, dar plătind urmările greșelilor sale („Mitul lui Sisif”, „Străinul”). A doua latură, exprimată teoretic în „Omul revoltat”, care examinează toate realitățile istorice în legătură cu revolta, este realizată artistic în „Ciuma”. Pentru scriitor, rostul literaturii este acela de a aduce „o mărturie” esențială asupra unei experiențe trăite, prin intermediul căreia creatorul se va recunoaște solidar cu ceilalți oameni.



8. **JEAN-PAUL SARTRE** (1905 – 1980) a fost filosof francez, reprezentant al existențialismului, jurnalist și scriitor căruia, în 1964, i s-a acordat Premiul Nobel pentru Literatură, dar acesta a refuzat. De-a lungul întregii sale vieți, n-a încetat să pună în discuție lumea

contemporană în numele omului și al libertății, „ecoul sonor al vremii sale”, fiind autorul unei opere de mare complexitate (romane, nuvele, teatru, filosofie, eseistică, critică literară).

În 1938 publică romanul „Greața”, fără acțiune și conflict psihologic, care marchează, pentru romanul francez, sfârșitul unei ere literare și începutul alteia noi. Eroul cărții, Roquentin, se plictisește de moarte în orașul de provincie unde îi este dat să trăiască printre „ticăloși”, cum numește el notabilitățile burgheze ale urbei, pe care le întâlnește regulat în plimbările lui pe „Bulevardul Negru”. În singurătatea lui, Roquentin hotărăște să țină un jurnal personal în care să-și noteze revelațiile existenței, care sunt însoțite, în cazul său, de dezgust și de repulsie. El descoperă contingenta existenței, atât a obiectelor, cât și a lui însuși: „Totul este gratuit”, notează Roquentin, care se mulțumește să constate existențele care sunt aici, dar care sunt de prisos. Deși ambiguă, cartea are, totuși, o concluzie care-l privește direct pe

autorul jurnalului: un cântec, o melodie cântată de o negresă și pe care o aude într-o seară, îl face pe Roquentin să se gândească la o justificare a existenței prin artă (soluție adoptată și de M. Proust) sau să scrie o carte „frumoasă și dură ca oțelul” și care să-i facă pe oameni să se rușineze de existența lor.

În 1943 publică lucrarea de filosofie „Ființa și neantul” în care formulează câteva teze ale existențialismului, fiind influențat de fenomenologia lui Edmund Husserl și de existențialismul lui Martin Heidegger. Ulterior publică „Critica rațiunii dialectice”, în care împrumută ideea intenționalității conștiinței de la Husserl, căreia i-a dat o aplicare personală în sistemul său de gândire. Consecința directă este absența din opera lui (teatru sau roman) a analizei psihologice, a conflictului tragic tradițional. În viziunea lui, tragicul rezultă nu din conflictul între două sentimente, ci între om și situația în care se găsește și pe care trebuie s-o depășească. Proiectul fiind permanent, rezultă că omul trebuie să aleagă, pentru că el este „condamnat să fie liber” și obligat să opteze. Alegerea angajează întreaga făptură umană, de unde ideea responsabilității unice. Omul este singur, abandonat, în stare de „derelicțiune”, răspunzând pentru actul său față de el însuși, fără mijlocirea unei divinități, căci existențialismul lui Sartre este ateu și pornește de la afirmația lui Friedrich Nietzsche că, în epoca noastră, „Dumnezeu a murit”.

Ideea libertății individuale și a sensului în care trebuie întrebuințată libertatea străbate aproape toate operele lui Sartre din această perioadă. În viziunea lui, omul, liber prin însăși existența sa terestră, fără niciun imperativ moral în afară de cel pe care singur îl adoptă, este în același timp responsabil pentru sensul pe care îl va da libertății. Eroul din ciclul de romane „Drumurile libertății”, Mathieu Delarue, rătăcește pe străzile și prin cafenelele cartierului parizian, întrebându-se ce va face cu libertatea căreia se trudește să-i dea un sens. Interesul romanului constă în descoperirea treptată a sensului libertății și a angajamentului justificativ. Mathieu, ca și Roquentin, va avea și el revelația existenței, însoțită de sentimentele corespunzătoare, într-o seară, traversând unul dintre podurile Senei. Roquentin ezită între două soluții: cartea, care să fie o operă de „dezalienare”, sau arta. Mathieu nu se mai gândește la artă, el trăiește într-o lume unde fenomenul alienării nu face decât să se adâncească. Deși evenimentele precedă războiul, autorul romanului a împrumutat eroului admirația sa tot mai pronunțată pentru omul de acțiune. Cele trei volume ale operei „Drumurile libertății” lasă să se vadă năzuința spre omul de acțiune, omul politic. Lui Mathieu, autorul îi dă șansa să trăiască asemenea unui om adevărat atunci când, din clopotnița unde este asediat împreună cu câțiva soldați, preferă să tragă în naziștii care bombardează turnul decât să supraviețuiască dezonoarei și înfrângerii.

Toată opera beletristică a lui Sartre, începând cu „Greața” și sfârșind cu „Sechestrații din Altona”, este o virulentă operație de „dezalienare”, singura acțiune autentică posibilă. În primul rând, este denunțată „comedia socială”, adică funcția socială care se joacă în societate, fără ca „autorul-cabotin” să-și dea seama de acest joc, pe care ceilalți îl întrețin printr-un consens unanim și ipocrit. În al doilea rând, este denunțată „reificarea”, adică decăderea umană în rândul obiectelor, „solidificarea” existențelor care refuză autenticitatea existentului și responsabilitatea actului care să-l justifice.

În 1947, publică eseul „Ce este literatura?”, care pare să cuprindă nu numai o pledoarie pentru literatura angajată, ci și o renunțare a autorului la orice fel de literatură în favoarea acțiunii politice și a ziaristicii.



9. ERNEST HEMINGWAY (1899 – 1961) a fost un prozator american, laureat la Premiului Nobel pentru Literatură în 1954, care a participat ca voluntar la Primul Război Mondial, experiență ce îi va inspira romanul „Adio, arme”, apărut în 1929. De altfel, întreaga operă a lui Hemingway (povestiri, nuvele, romane) are un puternic caracter autobiografic, fiind dominată de conflicte emoționale

puternice.

Tema războiului apare în romanul „Adio, arme”, în contrapunct cu tema dragostei. Protagonistul este Frederic Henry, voluntar american pe frontul italian, care se îndrăgostește de Catherine Berkley, o infirmieră englezoaică, cea care îl îngrijește în spitalul unde era internat în urma rănilor căpătate de la explozia unui obuz. Convalescența petrecută la Milano coincide cu povestea de dragoste, prezentată cu o fermecătoare natură. Eroul însă trebuie să se întoarcă pe front, de unde ororile războiului și ale unei retrageri catastrofale îl silesc să dezerteze. Cele câteva luni fericite, petrecute după aceea în Elveția cu Catherine, se încheie tragic cu moartea acesteia.

Romanul „Pentru cine bat clopotele”, apărut în 1940, exprimă ideea solidarității umane și a angajării în slujba unei cauze drepte. De altfel, principala temă a scrierilor lui Hemingway este căutarea sensului vieții umane, aspirația spre trăirea autentică. Eroul romanului este Robert Jordan, care petrece trei zile în mijlocul unui detașament de luptători republicani spanioli de care se leagă prin dragoste și adevărate la o cauză comună. Dându-și eroic viața pentru împlinirea misiunii sale (aruncă un pod în aer) și pentru a acoperi retragerea tovarășilor de luptă, Robert Jordan și-a găsit sensul existenței: „Lumea este un loc minunat și merită să lupti pentru ea”.

„Bătrânul și marea”, publicată în 1952, reprezintă încununarea creației scriitorului atât prin sensurile ei profund umane, cât și prin sobrietatea mijloacelor de expresie. Personajul principal, bătrânul Santiago, este un pescar sărac dintr-un sat de pe coasta Cubei, care se pregătește să iasă din nou în larg, la pescuit, după aproape trei luni de muncă zadarnică. În cea de-a optzeci și cincea zi se prinde în undița lui un marlin, adică un uriaș pește-spadă, dar lupta îndârjită dintre om și pește durează două zile și două nopți, merlinul trăgând barca după el în larg. În sfârșit este răpus, dar merlinul e prea mare ca să poată fi ridicat la bord, așa că Santiago îl leagă de barcă lăsându-l în apă, dar pe drumul de întoarcere îl devorează rechinii, cu toată împotrivirea bătrânului care revine la țărm epuizat și aducând cu el doar scheletul peștelui.

Această povestire e o parabolă a condiției umane, a invincibilității omului. Lupta cu peștele simbolizează, de fapt, bătălia omului cu existența, dorința lui de a-și afirma propria valoare, ca justificare a existenței, dar bucuria afirmării, a triumfului, este repede urmată de pierderea a ceea ce a fost dobândit cu trudă și suferință. Pescarul apare, astfel, înscris într-un mit al îndrăznelii și semeției omului, care începe cu Icar, eroul mitic care se prăbușește fiindcă se apropiase prea mult de soare. Ca la eroii tragediei antice, măreția bătrânului constă în asumarea curajoasă a eșecului, în depășirea lui prin păstrarea demnității umane. La Santiago, demnitatea umană se îmbină cu un profund sentiment al naturii, cu care trăiește într-o strânsă comuniune. Marea simbolizează existența la care pescarul se gândea „ca la ceva ce dăruiește sau tănuiește mari binefaceri, iar dacă vreodată se arată sălbatică ori rea, își zicea că pesemne nu poate altfel”. Bătrânul are o imensă dragoste și duioșie pentru făpturile naturii (țestoasele, purceii-de-mare, pasărea), este prieten cu stelele și vântul, dar relația cea mai complexă o are cu prada sa, peștele prins în undiță, care îi inspiră duioșie și admirație, văzând în el un adversar demn. Legătura dintre pescar și pradă ajunge până la identificare: „Când rechinul îi atacase peștele, bătrânul simțise mușcătura de parcă fiara și-ar fi înfipt colții chiar în trupul lui”. În lupta singuratică cu merlinul, cu rechinii, cu propria slăbiciune, gândul absenței băiatului îi apare bătrânului ca simbol al forței tinerești. Cuvintele: „Dacă ar fi băiatul aici!” însoțesc ca un leitmotiv toate momentele de încordare, de suferință, de efort istovitor. În schimb, leii sunt pentru pescar simbolul tinereții

luminoase, lipsite de griji. Astfel, cele două leitmotive alternează, băiatul însoțind și potențând momentele de efort, pe când leii se asociază momentelor de destindere. Cartea se încheie cu un astfel de moment ce aduce seninătatea după o luptă îndârjită, semnificând puterea omului de a reface nevoia lui de puritate. Bătrânul și băiatul își fac, în final, planuri de viitor.

Modernismul european, manifestat în primele decenii ale secolului XX, se constituie, așadar, ca o mișcare culturală cuprinzătoare, care presupune delimitarea de tradiția artistică anterioară, din necesitatea exprimării unei noi viziuni despre om și lume, în concordanță cu profundele schimbări la nivelul societății, al mentalităților, datorită unor mari cuceriri în domenii ale științei, filosofiei și psihologiei. Nihilismul lui Friedrich Nietzsche definește o nouă perspectivă asupra ființei umane în lume, care se află în căutarea esenței sale spirituale. Într-o lume în care transcendența este goală („Dumnezeu a murit”), omul se străduiește să se reîntemeieze ontologic, devenind ceea ce este prin însăși forța creatoare a spiritului său. O altă influență asupra gândirii la nivel european și universal, care a determinat configurarea unei noi viziuni, pe care arta și literatura vor încerca să o reflecte prin sincronizare, este psihanaliza lui Sigmund Freud. Acesta a arătat, prin descoperirea subconștientului, că omul este o ființă complexă și surprinzătoare, în permanentă devenire, în constantă luptă cu sine și cu supereul social, între care încearcă să păstreze un echilibru. În sfera filosofiei,

teoriile lui Henri Bergson și Edmund Husserl conturează ideea că este posibilă cunoașterea omului și a lumii, dar că ea este în mod fundamental de natură psihologică, fiindcă în timpul concret subiectiv, în „durata pură” a conștiinței, trăirea este autentică și viziunea este cuprinzătoare și profundă.

Toate aceste cuceriri în diferite domenii ale cunoașterii determină o nouă viziune asupra ființei umane, viziune care va fi ilustrată în literatura modernă prin opere de referință ce inovează atât la nivelul problematicii pe care o dezvoltă, cât și în privința formelor de expresie. În operele unor prozatori moderniști, accentul se mută de pe planul exterior înspre planul lăuntric al conștiinței, în sfera psihologicului, unde conștiința operează o minuțioasă analiză, în timp ce, la nivel formal, se renunță la cronologie în favoarea anacroniei pe care a determină fluxul conștiinței, prin digresiune, asociere liberă, memorie afectivă voluntară și involuntară, retrospecție dublată de introspecție.