

LBRIS

We know
books

**RECITINDU-L PE
DOSTOIEVSKI**

200 DE ANI DE LA NAȘTERE

coordonator

CAMELIA DINU

LITERA

București

CAMELIA DINU – Preambul. Cosmohaosul lui Dostoievski 7

Personajul și paroxismele lui

ANTOANETA OLTEANU – Victime și opresori la Dostoievski. Idea morală și încălcarea ei	33
IULIAN BOLDEA – Dostoievski. Paradoxurile identitare ale personajului	51
NINA CORCINSCHI – <i>Idiotul</i> . Alienarea și criza iubirii	63
OVIDIU ȘIMONCA – Nastasia Filippovna, inaccesibila (sau de ce Emil Brumaru e veninos cu eroina din <i>Idiotul</i>)	75
LAURA DUMITRESCU – „... până la următoarea mea vizită, o să ajungi să crezi și în Dumnezeu.“ Note despre melancolie și logodnă în <i>Demonii și Străinul</i>	84

Tenebrele sociale

DUMITRU TUCAN – Dostoievski și literatura testimonială	105
VASILE ERNU – F.M. Dostoievski 200. Notițe din subterana azilului	124
CAMELIA DINU – Două cronici ale disperării: underground-ul de la Dostoievski la Vladimir Makanin	133

Un portret gnoseologic

MICHAEL FINKENTHAL – Dostoievski între credință și ateism	153
CONSTANTINA RAVECA BULEU – Dostoievski și Nietzsche. Comparații structurale	164
CIPRIAN NIȚIȘOR – „O pereche de cizme face mai mult decât Shakespeare.“ Ecouri dostoievskiene în lumea contemporană	181

MARINA VRACIU – Sub semnul limbii materne: Iosif Brodski despre Dostoievski	201
PR. GHEORGHE HOLBEA – Dimensiunea filocalică a operei lui Dostoievski	214
ZENOBIA NICULIȚĂ – Dostoievski și confesiunile rușinii. O analiză psihologică	232

În culisele teatrului

BOGDANA DARIE CREȚU – Studiul personajelor dostoievskiene, reper în devenirea actorului	247
YURA KORDONSKY – Durerea de cap a lui Raskolnikov. Cum am pus în scenă <i>Crimă și pedeapsă</i>	263
VIRGIL TĂNASE – <i>Crimă și pedeapsă</i> , Teatrul Le Lucernaire, Paris, 2013	276
ILINCA STIHI – Dostoievski <i>by the book</i> . Romanul <i>Demonii</i> , o provocare pentru spectacolul sonor	291

Pe platoul de filmare

ION GOSTIN – Cu Dostoievski, pe drumul de la cuvânt la imagine. Filmul <i>Crimă și pedeapsă</i> , România, 2017	305
ANTON BREINER – Dedublarea ca sindrom social sau terapie personală. Dostoievski în interpretarea lui Ayoade	320
VICTOR MOROZOV – Dostoievski și modul melo. Câteva ecranizări după <i>Noapți albe</i>	331

Identitatea națională: o retorică febrilă

LEONTE IVANOV – Discursul lui Dostoievski despre Pușkin	347
GABRIEL-ANDREI STAN – „Umiliți și obidiți“ în publicistica lui Dostoievski. Despre antisemitism și xenofobie	362
TEODOR BACONSCHI – Geopolitica lui Dostoievski	378
Despre autori	387

VICTIME ȘI OPRESORI LA DOSTOIEVSKI

IDEEA MORALĂ ȘI ÎNCĂLCAREA EI

ANTOANETA OLTEANU

La o lectură mai atentă a unei mari părți a operei dostoievskiene, prilejuită de reeditarea unor traduceri realizate acum câțiva ani, am fost frapată de câteva similitudini la nivelul temelor și al unor personaje; interesant este faptul că nu se referă doar la romanele mari, considerate întrupări ale unor idei fundamentale ale scriitorului, puse în gura unor personaje care se identifică, practic, cu aceste concepții; în forme surprinzător de asemănătoare ele se regăsesc și în scrierile de tinerete, dovedind astfel cel puțin existența unor concepții ferme, nuanțate cu timpul, dar păstrând în linii mari scheletul, cu referire la mersul lucrurilor din societatea rusă a secolului al XIX-lea, la principalele curente de gândire și, nu în ultimul rând, la o tipologie a personajelor specifice acestui secol marcat adesea de frământări ideatice, chiar revoluționare.

Suferință și orgoliu

Suferința, una dintre temele centrale ale filosofiei lui Dostoievski, se dovedește, la o examinare mai atentă, chiar liantul omogenizator al scrierilor lui. Nu există la Dostoievski personaje care să nu sufere, deși motivele pentru care se află

În această situație sunt diferite: poziționarea socială („oamenii mărunți“, sintagmă care este considerată a fi uneori un sinonim perfect pentru „oamenii sărmani“, deși, vom vedea, lucrurile nu sunt chiar aceleași), strâns legată de sacrificiile extreme pe care trebuie să le facă oamenii din aceste categorii, mergând până la degradarea morală (prostituția); tot aici trebuie să intre și modelul lipsei de recunoaștere socială (mai ales în mediul funcționăresc, dar nu numai – nobilii scăpătați, compromiși, care nu pot pătrunde ușor în saloanele lumii bune); neîmplinirea/ nepotrivirea amoroasă; eșecuri în afirmarea/ promovarea/ impunerea unor sisteme de credință etc. De la copii de vârstă școlară până la elevi de gimnaziu, de la adolescenți în formare, stigmatizați de părinți sau de educația la pension, până la adulți proaspăt maturizați sau chiar maturi împietriți la vârsta copilăriei, de la nobili scăpătați până la grade superioare și ele nemulțumite, de la fecioare sau tinere femei vulnerabile până la părinți umiliți, universul dostoievskian, suprapus aproape în totalitate pe fundalul unui Petersburg bolnav, putregăios, se dovedește a fi unul plin de suferință, dar în care vedem la tot pasul tentative de opoziție, tentative de protest. Oameni prinși în tăvălugul unei societăți lipsite de scrupule, de moralitate, în care Centrul oamenilor „deștepți“, inteligenți, îi strivește între pietrele sale de moară pe novicii veniți din provincie, pe tinerii și pe maturii încă neunși cu toate alifiile, pe femeile credule și virtuozose care speră la nesfârșit să le fie recunoscute virtuțile și apreciate calitățile. Și asta se întâmplă nu numai când marginalii ajung în marele oraș, ci și atunci când locuitorii lui rafinați își omoară vremea prin provincie, orbindu-i cu strălucirea lor pe bieții oameni cinstiți și reverențioși.

Surprinzător, notele de protest ale celor cuminți, ale navivilor și neinițiaților, dar și ale celor trecuți prin experiența vieții iau uneori forme de o vehemență nemaiîntâlnită. Când este atinsă o anumită limită, convențiile nu mai sunt

acceptate; chiar și cu prețul unei umilințe și mai mari, a degradării aproape definitive în ochii publici, blasfemiile și accentele de critică socială ating paroxismul. În alte cazuri nu e vorba de așa ceva: e vorba de o experiență-limită a psihicului respectivului personaj care, nemaîținând cont de nimic, pune pe primul plan un orgoliu rănit, manifestat prea târziu sau, în orice caz, nu la momentul potrivit. Acesta devine uneori de neînțeles, nu face decât să agraveze starea de lucruri și, mai mult, generează la rândul lui o reacție în lanț, declanșând crize de orgoliu și la adversarii săi.

În studiul de față voi încerca să surprind un fel de tipologie a personajelor dostoievskiene care gravitează în jurul motivei lor trufiei și suferinței, nu înainte de a încerca să realizez pe scurt și o caracterizare a perioadei istorice de care vorbim, pentru a înțelege mai bine fermentii sociali care au făcut posibile asemenea evoluții tipologice.

Pentru că scriitorul avea câteva teme dominante, chiar idei, pe care le atribuia unor personaje mai mult sau mai puțin diferite, în diverse faze ale creației, regăsim în operele sale multe dintre schemele făcute în manuscris, dar care mai apoi se repetă, de multe ori identic, în oglindă, în romane diferite.

Un contemporan spunea despre el: „Lui Fiodor Mihailovici îi plăcea să schițeze planurile lucrărilor; îi plăcea și mai mult să dezvolte, să chibzuiască și să complice planurile, dar îi dispăcea să termine manuscrisele...”¹

Demersul realizat nu este exhaustiv, deși discută în paginile sale numeroase scrieri dostoievskiene: 1845 — *Oameni sărmani*; 1846 — *Dublul*; 1861 — *Umiliți și obidiți*; 1861-1862 — *Amintiri din Casa Morților*; 1866 — *Crimă și pedeapsă*; 1868 — *Idiotul*; 1870 — *Eternul soț*; 1871-1872 — *Demonii*; 1875 — *Adolescentul*; 1879-1880 — *Frații Karamazov*.

¹ Apud Mihail Bahtin, *Problemele poeziei lui Dostoievski*, traducere de S. Recevschi, București, Univers, 1970, p. 57.

Patologie psihologică și socială

Un motiv al suferinței apărut la Dostoievski este cel corelat cu eroii bolnavi. Bolile sunt dintre cele mai diferite, afecțiuni comune ale vremii, care fac din personaje niște victime suferinde, dar, la rândul lor, ele sunt prezentate ca o sursă de durere și suferință pentru alții. Boala este cel mai adesea conotată social, și orice presiune asupra protagonistului făcută de cineva din apropiere îi marchează, la nivel fizic și mental, reacția de răspuns. Ftizia este afecțiunea cel mai des întâlnită, la care se adaugă frigurile, epilepsia, diverse afecțiuni neurologice (febra cerebrală) sau psihiatrice (halucinații, dedublare etc.). Boala este cea care pune capăt cel mai adesea unui destin tragic, frânt prematur. De asemenea, boala poate fi considerată un liant principal al intrigii romanului: ea poate fi un declanșator al conflictului – cum e cazul cu tulburarea care pune stăpânire pe Raskolnikov cu puține momente înainte de luarea deciziei finale (sau poate care a contribuit la luarea acestei decizii). Crizele prilejuite de boală îi fac pe protagoniști, indiferent de vârsta lor, să fie niște protestatari și mai îndârjiți, să permită crize de orgoliu care nu fac decât să le complice starea de sănătate: Katerina Ivanovna Marmeladova (ftizie), Ippolit Terentiev (ftizie), Nelly (afecțiune cardiacă), epilepsie (Mișkin, Smerdiakov...). Boala declanșează adesea o exacerbare a sentimentului de milă din partea protagoniștilor masculini, care se implică în relații sentimentale cu final nefericit din dorința profund omenească de a le ușura viața emoțională celor cu care decid chiar să se și căsătorească. Sunt numeroase personaje feminine afectate care se agață astfel de eroii noștri sensibili. Și Valeriu Cristea, în *Dicționarul* său, identifica această categorie de personaje: „Asemenea logodnice bolnave sau infirme, oficiale sau nu, adevărate sau închipuite, există în biografia multor eroi dostoievskieni: fiica proprietăresei lui Raskolnikov, Natalia Zarnițina, elvețianca Marie evocată

de Mișkin, Maria Lebiadkina, «șchioapa» pe care Stavroghin o prezintă în salonul plin de musafiri al mamei sale drept logodnica lui, Liza Hohlakova, a lui Alioșa Karamazov...² Lidia Ahmakova, bolnavă și ea de ftizie, a fost iubită de prințul Serghei Sokolski, care a și sedus-o, iar mai apoi a fost curtată fără succes de prințul Versilov, gata s-o ia în căsătorie, mai ales după ce Lidia a dat naștere copilului nelegitim al celui alt iubit. De asemenea, să nu uităm nici crizele de isterie ale „femeilor fatale” din romane, care sunt atotprezente, indiferent de intensitatea pasiunii, de studii sau de vârsta personajului (Natalia Nikolaevna Ihmeniova în *Umiliți și obidiți*, Nastasia Filippovna Barașkova, dar și Aglaia Stepancina, în *Idiotul*; Liza Tușina în *Demonii*, Katerina Nikolaevna Ahmakova în *Adolescentul*, Katerina Ivanovna Verhovțeva, Grușenka, Liza Hohlakova în *Frații Karamazov* etc.).

Dedublările personajelor apar des în contextul unei presiuni psihice puternice. Este cazul lui Versilov: „Dublul, cel puțin, după cărțile de medicină ale unui expert pe care l-am citit intenționat, dublul nu este nimic altceva decât primul grad al unui dezechilibru sufletesc puternic, care poate duce la un sfârșit destul de rău”³. Dedublat este și Ivan Karamazov, în halucinațiile pe care le are cu diavolul filosof; dedublarea apare și în urma presiunii opiniei publice, asociate frecvent cu mediul funcționarilor sau al subteranei (dublul domnului Goliadkin).

Cealaltă formă de dezechilibru o constituie halucinațiile, care apar frecvent la personajele care manifestă deja, conștient sau nu, muștrări de conștiință față de răul făcut: Svidrigailov îi visează pe toți cei pe care i-a abuzat într-un fel sau altul: pe soția sa, pe servitorul Filka, pe fata agresată de

² Valeriu Cristea, *Dicționarul personajelor lui Dostoievski*, București, Cartea Românească, 1983, p. 18.

³ F.M. Dostoievski, *Adolescentul*, traducere, note și comentarii de Antoaneta Olteanu, București, Adevărul Holding, 2011, p. 633.

el, care s-a sinucis, fetița-prostituată; în *Demonii*, Stavroghin o visează obsesiv doar pe Matriona, fetița abuzată, care mai apoi s-a sinucis.

Toate aceste cazuri patologice sunt puse uneori și pe seama climatului otrăvit al Petersburgului, și el văzut, în opinia slavofililor, ca o emanație a Europei putregăioase, aclimatizat cu forța de Petru cel Mare în sânul Rusiei:

Este un oraș de oameni aproape nebuni. Dacă ar fi fost la noi științe, atunci medici, juriști și filosofi ar fi făcut cercetări foarte interesante despre Petersburg, fiecare în specialitatea lui. Rar găsești undeva atâtea influențe întunecate, brutale și ciudate asupra sufletului omenesc, cum se întâmplă la Petersburg. Ce mare importanță au influențele climatice! Între timp este centrul administrativ al întregii Rusii și caracterul lui trebuie să se oglindească asupra tuturor.⁴

Una dintre patologiile frecvent descrise de scriitor sunt pornirile sociale aberante, nefirești, ale unor personaje aflate și ele la limita bolii. Obsesia pentru minore, violarea unor copile sau pângărirea unor tinere, abandonarea partenerelor după satisfacerea pornirilor sexuale etc. sunt teme frecvente în romanele lui Dostoievski, care pot primi, în cele din urmă, tot un substrat metafizic. Berdiaev spunea:

Dulceața pasiunii trece lesne în desfrâu. Voința exacerbată de sine generează dedublare. Dedublarea dă naștere desfrâului, în desfrâu se pierde integritatea. Desfrâul înseamnă rupere. Prin dedublare, rupere și desfrâu omul se închide în propriul „eu“, își pierde capacitatea de contopire cu altul, se iubește pe sine. Adevărata iubire înseamnă întotdeauna iubirea pentru altul, desfrâul înseamnă iubirea de sine.

⁴ F.M. Dostoievski, *Crimă și pedeapsă*, traducere, note și comentarii de Antoaneta Olteanu, București, Adevărul Holding, 2011, pp. 526–527.

Desfrâul înseamnă afirmarea de sine, iar afirmarea excesivă de sine conduce la autodistrugere.⁵

Tinere siluite sau atrase în situații care mai apoi au dus la compromiterea lor publică sunt peste tot la Dostoievski, în romanele sale. Este condamnată și societatea, opinia publică de atunci considerându-le fără drept de apel niște femei pierdute, ușoare, cu cinstea pătată, îngreunându-le accesul în lumea bună. Nastasia Filippovna Barașkova din *Idiotul*, la cei douăzeci și cinci de ani ai săi, în urma unei relații absconse cu protectorul ei mai în vârstă, Toțki, apare și ea în imaginea de femeie fatală care-i corupe pe potențialii parteneri, nu atât din iubire pentru ei, nici măcar din interes pentru averea lor. Îi atrage în mrejele sale indiferent de poziția socială sau de averea pe care o au (Toțki, Gania Ivolghin, Rogojin, Mîșkin) pentru a șoca, pentru a umili fetele de familie bună suflându-le partenerii, pentru ca, prin apariția intempestivă în locuri unde nu este dorită, să producă scandal — forma de răzbunare pe care a ales s-o practice. De cele mai multe ori, cei jucați pe degete sunt la rândul lor oameni cu o moralitate îndoielnică, alteori oportuniști și carieriști. Nastasia se compară, așa cum o făcea și societatea, cu o femeie „de teapa ei”: este o marfă pentru care oamenii (nu neapărat onorabili) se pot târgui („Toți s-au tocmit pentru mine, dar niciun om cumsecade nu m-a cerut în căsătorie”⁶). Gania Ivolghin este doar aparent un om serios. Nu e vorba numai de boala orgoliului, ci de aceea a aprecierii greșite a oamenilor; tocmai de aceea este pedepsit de celebra curtezană: „Tu, Ganecika, ai lăsat-o pe Aglaia Epancina să-ți scape; n-ai știut? Dacă nu te-ai fi târguit cu ea, s-ar fi măritat negreșit cu tine! Așa sunteți voi toți: e totuna pentru voi

⁵ Nikolai Berdiaev, *Filosofia lui Dostoievski*, traducere de Radu Părpăuță, Iași, Institutul European, pp. 79–80.

⁶ F.M. Dostoievski, *Idiotul*, traducere și note de Emil Iordache, Iași, Polirom, 2018, p. 183.

„dacă aveți de-a face cu femei cinstite sau necinstite! Nu sunteți în stare să le deosebiți!“⁷ Așa cum am văzut la personajele din această categorie, suferința pe care o resimțea Nastasia venea și din acel surplus de mândrie care nu-i permitea niciodată să se liniștească. Autoflagelarea se face la tot pasul: protagonistă încearcă să se convingă și să-i convingă pe cei care o iubesc că nu merită să fie iubită, pentru că nu este sortită unei relații normale, ci uneia care îi trage spre pieire pe parteneri; de asemenea, desconsiderarea poziției sociale relativ înalte pe care o ocupă o face să afirme că natura ei adevărată este una mult la marginea societății, și nu de împostoare cu pretenții („În stradă mă duc, acolo mi-e locul, dacă nu cumva o să mă fac spălătoreasă“⁸). Oricum, prin trăsăturile fizice scriitorul a condamnat-o în tipologia din care nu poate scăpa: „Parcă o imensă mândrie și desconsiderație, aproape ură, se citeau pe fața aceasta și, concomitent, mai era încă ceva încrezător, ceva uimitor de sincer; când îi priveai trăsăturile, cele două contraste parcă îți trezeau chiar o anumită compătimire“⁹.

Frământări asemănătoare vedem la protagonistă din *Demonii*, Liza Nikolaevna Tușina. Și ea un model de fecioară isterică, dezechilibrată și care se joacă atât cu viața sentimentelor, cât și cu propria imagine. Frământată de tot felul de considerații prea puțin explicate, se află în căutare a ceva greu de definit, care, în cele din urmă, îi ruinează viața. Și aici, ca și la Nastasia Filippovna, trăsăturile de caracter sunt cuprinse în portretul fizic:

Avea ochii oblici, ca la calmâci; era palidă, osoasă, oacheșă și slabă la față; dar era ceva în fața aceasta care triumfa și atrăgea! Un fel de putere se citea în privirea fierbinte a ochilor ei negri; ea arăta „ca o învingătoare, făcută pentru a

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*, p. 189.

⁹ *Ibidem*, p. 86.

învinge“. Părea mândră, iar uneori chiar insolentă; nu știu dacă reușea să arate bună, dar știu că voia asta îngrozitor și chiar se chinuia pentru a arăta cât de cât bună. Desigur, în firea ei se aflau multe năzuințe minunate și cele mai frumoase înclinații; dar totul părea în ea că își caută mereu un nivel pe care nu-l atingea niciodată, totul era haotic, tulburat, neliniștit. Poate că își impusese niște cerințe excesive, neputând găsi în ea niciodată suficientă forță pentru a le îndeplini.¹⁰

Probabil că o culme a suferințelor și a crizelor de pe urma propriei mândrii vedem la Katerina Ivanovna Verhovțeva din *Frații Karamazov*. Evident că este frumoasă, dar este, totodată, mândră și autoritară, chiar trufașă; Ivan Karamazov o consideră prea orgolioasă ca să aibă nevoie de prieteni. Putem să afirmăm că ea cultivă un fel de dragoste masochistă. Conștientă de nepotrivirea (deși deloc evidentă) cu partenerul ei, nu ezită, tot din orgoliu, să se sacrifice și să accepte relația, deși aparent inima îi este dată celuilalt pretendent. Mândria deosebită o îndeamnă spre ideea de sacrificiu moral pentru binele făcut: Dmitri Karamazov a salvat situația, oferind bani pentru tatăl ei, acuzat de fraudă, drept care Katerina Ivanovna a considerat de datoria ei să se sacrifice pentru Dmitri, el însuși căzut în patima beției și a jocurilor de noroc; cel mai bine o caracterizează însă chiar acesta: „Nu pe mine mă iubește, ci virtutea ei!“¹¹ Și povestea „sacrificiului“ este prezentată tot de către acest personaj, care se prea poate și el, prin prisma mândriei proprii, să distorsioneze de fapt gestul făcut de tânără: „Din mărinimie, ca să-și scape tatăl din impas, nu s-a temut să meargă acasă la un ofițer imbecil, un mitocan, știind

¹⁰ F.M. Dostoievski, *Demonii*, traducere, note și comentarii de Antoaneta Olteanu, vol. 1-2, București, Adevărul Holding, 2011, p. 121.

¹¹ F.M. Dostoievski, *Frații Karamazov*, traducere și note de Ovidiu Constantinescu și Isabella Dumbravă, Iași, Polirom, 2018, p. 141.

că s-ar putea să aibă de înfruntat cele mai josnice insulte! Dar câtă mândrie în nevoia asta aprigă de a pune totul în joc, de a arunca mânușa destinului, de a merge până în pânzele albe!“¹² Cu toate acestea, un alt personaj important, implicat în ceea ce devine deja un triumfi amoros, este fratele Ivan Karamazov, care confirmă și el plăcerea de a-și chinui sentimentele, de a se autoumili a Katerinei Ivanovna în relația cu Dmitri:

Cu cât te insultă mai tare, cu atât ești mai îndrăgostită de dânsul. Probabil că-i ceva morbid la mijloc, aș spune chiar ceva isteric. Fiindcă dumneata îl iubești așa cum e și numai așa îl iubești, pentru că te jignește... Dumneata ai nevoie de el ca să te poți extazia în fiecare clipă de eroismul de care dai dovadă rămânându-i credincioasă și, în același timp, să-i poți reproșa necontenit infidelitatea. Tot ce faci dumneata e numai din orgoliu.¹³

Orgoliul deci este principalul vinovat care stă la baza conflictelor din roman, pentru că aproape nu există personaj aici (cu excepția lui Alioșa Karamazov) care să nu fie chinuit de acest orgoliu exacerbat. Într-o societate care, așa cum am spus, pune mare preț pe poziția socială, pe avere, care conferă îndreptățire, statut celor care o aveau, oamenii mai modești, până și cei simpli, erau nevoiți să-și dovedească doar noblețea morală. De aici și crizele de vanitate, de orgoliu care veneau la pachet cu suferințele prin care trebuia să treacă personajele când își dădeau seama că aprecierea dorită nu venise sau că atitudinea lor fusese greșit interpretată.

Katerina Ivanovna Marmeladova este și ea un exemplu de asemenea femeie. Degradarea ei a venit în urma abandonării de către soțul ofițer bețiv, cartofor înrăit, într-un județ de provincie, cu trei copii mici. Educația sumară, dar într-un

¹² *Ibidem*, pp. 182-183.

¹³ *Ibidem*, p. 224.