



Acad. TUDOR VIANU

F.M. DOSTOIEVSKI

COLECȚIA SOCIETĂȚII PENTRU RĂSPINDIREA ȘTIINȚEI ȘI CULTURII

EDITURA DE STAT PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ

1957

202



F. M. DOSTOIEWSKI

Acad. TUDOR VIANU

F.M. DOSTOIEVSKI

202

COLECȚIA SOCIETĂȚII PENTRU RĂSPÂNDIREA ȘTIINȚEI ȘI CULTURII

EDITURA DE STAT PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ

1 9 5 7

Comemorarea lui Fiodor Mihailovici Dostoievski, de la a cărui moarte s-au împlinit de curînd trei sferturi de veac, găsește reputația acestui scriitor într-unul din momentele cele mai interesante ale evoluției ei. Cînd Rusia și apoi întreaga lume au luat cunoștința de operele lui Dostoievski, impresia generală a fost atît de puternică, atît de nouă și de originală, încît toată lumea a fost de acord că în autorul **Amintirilor din casa morților**, al romanelor **Crimă și pedeapsă**, **Idiotul**, și **Frații Karamazov**, realismul rus și european cîștigase pe unul din reprezentanții lui cei mai de seamă, un scriitor genial căruia nu-i puteau fi alăturate decît puține alte figuri din întreaga galerie a literaturii moderne. Adîncimea și precizia cunoașterii sale psihologice, intensitatea zguduitoare a situațiilor evocate de el, însemnătatea dobîndită pentru fiecare din cititorii lui de analizele sale morale au dat

operelor lui Dostoievski caracterul unor mari evenimente ale secolului. Numeroșii lor cititori, în toate părțile lumii, s-au simțit răscoliți și modificați. Omul modern a dobândit o nouă adâncime a conștiinței de sine prin operele lui Dostoievski. Slava lui a fost la sfârșitul secolului trecut și la începutul secolului nostru deopotrivă cu a lui Leon Tolstoi și acești doi scriitori au contribuit în măsura cea mai mare la deschiderea căilor pe care au pășit apoi, pentru cea mai întinsă răspândire a lor, operele celorlalți mari scriitori ruși ai secolului al XIX-lea.

Cînd însă Revoluția din Octombrie a triumfat și cînd au fost supuse unui nou examen toate valorile tradiției literare ruse, renumele lui Dostoievski a trebuit să intre în propria patrie a poetului, în conul de umbră. Dostoievski era un scriitor pe care revoluția nu-l putea asocia cu năzuințele ei de transformare a omului și a societății. Acest moralist genial nu înțelegea de loc socialismul, dovedise adeseori o obediență îngustă față de puterile constituite ale împilării și exploatării, favorizase răspândirea unui misticism bolnăvicios. Revoluția dorea dezvoltarea unui tip omenesc sănătos și activ, orientat cu toate puterile voinței către lumea exterioară, pe care urma s-o îndrumeze spre orînduiri sociale mai drepte, capabile a fi obținute prin dezvoltarea rațiunii, prin cunoașterea și aplicarea legilor naturii și ale

societății. Un astfel de program se ridică pe temelia celei mai largi simpatii și solidarități umane, pe o vie reprezentare a durerilor omenești, dar și pe hotărîrea de a le elimina, într-o nouă orînduire a societății, prin lumina rațiunii și prin energia voinței. Stările de spirit din care se alimentase acțiunea conducătorilor Revoluției din Octombrie fuseseră pregătite de toți marii scriitori ruși ai secolului al XIX-lea. Dostoievski își dăduse și el partea lui de contribuție în formarea acestor stări ale spiritului public. Imaginația durerii fusese una din cele mai puternice în formula genialității lui Dostoievski. Puțini alți scriitori ai lumii își reprezentaseră cu o forță egală durerea omului condamnat de vechile orînduiri la mizerie, la rușine și la singurătate. Chinurile foamei, dar mai cu seamă spasmul conștiinței umilite și ofensate, tresăririle orgoliului uman în fața agresiunii brutale a prostiei îmbuibate și a egoismului, nu aflaseră multe alte minți mai lucide și alte glasuri, în lungul trecut al literaturii, pentru a le descrie și a le denunța. Cînd citim romanele lui Dostoievski, un singur alt nume vine să i se alăture, ca reprezentantul noii serii la sfîrșitul căreia stă marele scriitor rus. Acest nume este al lui Dante, a cărui imaginație a durerii în **Infernul** este singura cu care putem compara pe aceea a autorului **Crimei și pedepsei**. Lui Ugolino i se asociază peste veacuri

Raskolnikov. Cîta deosebire însă față de durerea omenească în atitudinea celor doi poeți! Crima își găsește pedeapsa ei, la Dante, într-un alt plan al lumii. În concepția medievală a **Divinei Comedii**, echilibrul moral al lumii, tulburat prin fapta criminală și prin suferința pe care aceasta o provoacă, se restabilește dincolo de limitele acestei lumi, prin sancțiunea infernală aplicată criminalilor, prin ascensiunea în glorie paradisiacă a sufletelor drepte și curate. Nici o crimă și nici un păcat nu rămîn deci nepedepsite și nici un merit nu rămîne nerecunoscut, încît interesul de a înlătura lăcomia, avariția, violența, înșelătoria, ipocrizia, hoția sau trădarea devine, fără îndoială, mai mic, inspiră în mai slabă măsură voința de a le face imposibile în lumea noastră, de vreme ce ele sînt neapărat sancționate în lumea de dincolo. Față de existența răului și a durerii, modernul Dostoievski a luat o altă atitudine, deși gîndul restituțiilor într-altă lume nu i-a fost nici lui străin. Nouă cu adevărat la Dostoievski este atitudinea de proslăvire a suferinței și credința în puterea ei de regenerare morală a omului. A fost mult comentată scena în care Raskolnikov, în **Crimă și pedeapsă**, îngenunche în fața Soniei, o biată fată care se prostituează pentru a-și întreține familia nenorocită. „**Nu îngenunchez în fața ta — rostește Raskolnikov — ci în fața întregii suferințe omenești.**“

Suferința acordă deci omului un nimb de sfințenie, căci prin suferința lui orice om se unește cu nesfârșita armată a tuturor celor înfometăți, loviți, înșelați, mințiți și trădați. Durerea individuală se detașează pe fondul suferinței omenești generale și apare ca un efect al acesteia, al nedreptei întocmiri a lumii. Gradul atât de înaintat al sensibilității morale a lui Dostoievski, largă perspectivă a chipului în care a înțeles problema durerii în lume fac din acest scriitor una din cele mai mari personalități morale ale epocii moderne. Limitele lui Dostoievski apar însă atunci când ne gândim că acest scriitor n-a conceput nici o soluție pentru înlăturarea suferinței omenești. A proslăvit-o și a arătat, după cum vom vedea, puterea ei de a înălța și de a purifica pe om; dar n-a oferit omnirii nici o soluție generală capabilă s-o mîntuie de multele și feluritele dureri care o covîrșesc. Căci chiar dacă într-un loc apare un individ cu destulă fecunditate morală pentru a transforma suferința sa în argintul curat al bucuriei, suferința omenească se reface alături, în forma unei alte împilări, a unei alte înjosiri a omului. Cum ar putea fi stîrpită terribila proliferare a răului în lume, nenumăratele și atât de rodnicele semințe ale florei ei înspăimîntătoare? Dostoievski n-a meditat la această problemă și n-a întrezărit față de existența suferinței și a răului decît soluția acceptării ei și a regenerării morale prin du-

rere. Mitia Karamazov se lasă condamnată fără să fi săvârșit paricidul de care era acuzat și simte cum o lume de simțiri curate, o mare jubilară se trezesc în sufletul său. Dar alături de Mitia Karamazov se vor naște mereu alți oameni stăpîniți de pasiuni violente ca ale lui, se vor reface tot alte și alte erori judiciare, mereu alți judecători înguști și nedrepti. Sacrificiul lui Mitia îl va izbăvi cel mult pe el, dar nu pe nenumăratele alte ființe care suferă sau asupresc. Atitudinea lui Dostoievski nu putea deci mulțumi revoluția, descătușată pentru a găsi o soluție generală față de existența răului în lume, o soluție întocmită pe temelia cunoașterii cauzelor adînci ale răului și pe o transformare a orînduirii sociale în care toate acele cauze să fie eliminate. Dezacordul între Dostoievski și revoluție, în acest punct esențial al năzuințelor lor, explică alunecarea în impopularitate a marelui scriitor, timp de mai multe decenii.

Și totuși în bogata lume de idei a lui Dostoievski există și locuri în care scriitorul însuși se îndoiește de valoarea eticii sale. Gîndul limitelor de care se izbește perspectiva sa morală a luminat de cîteva ori în mintea genială a lui Dostoievski. Ivan Karamazov, scepticul însetat de certitudini, povestește odată o scenă de bestialitate săvârșită de un aristocrat în epoca cea mai neagră a iobăgiei. Un copil, fiul unui iobag, azvîrlise cu piatră și rănise piciorul unui ogar. Nobilul, un

general, care se pregătea să plece la vânătoare, află pricina pentru care ogarul lui șchio-pătează. Poruncește ca băiatul să fie dezbrăcat și asmute împotriva copilului haita câinilor de vânătoare, care-l sfîșie imediat. Ivan mărturisește perplexitatea lui. Cum a putut deveni posibilă o astfel de întâmplare? „**Mărturisesc cu umilință că nu pot înțelege rațiunea unei astfel de stări de lucruri**“, spune Ivan. În zadar credincioșii ar veni să-i spună că în organizarea morală a lumii fapta aceasta își va găsi sancțiunea. În zadar i se va adăuga că durerea s-ar putea transforma în bucurie și puritate. Poate un suflet omenesc să admită sacrificarea unui copil, folosirea lui ca materie primă a armoniei morale a lumii? „**Ce mă privesc toate acestea?**“ se întreabă Ivan. Ceea ce îmi trebuia este o compensație, altfel mă duc de rîpă. Și nu o compensație oferită undeva, în infinit, ci aici pe pămînt, pe care s-o văd cu ochii. Vreau să fiu mărtorul ei și dacă atunci aș fi mort, ar trebui să fiu înviat, căci ar fi prea dureros dacă lucrurile s-ar petrece în lipsa mea. Nu pot accepta ca trupul meu cu suferințele și păcatele lui să nu slujească decît pentru a forma armonia universală... Și dacă toți oamenii trebuie să sufere pentru a contribui la armonia eternă, care poate fi rolul copiilor? ...De ce să slujească ei ca materiale menite să pregătească armonia?... Refuz să accept această armonie... Îmi vei spune că toți călăii vor ajunge în iad. Dar la

ce slujește pedeapsa, dacă copiii au fost și ei în infern încă de pe lumea aceasta? Eu vreau îmbrățișarea universală, suprimarea suferinței. De altfel, ce valoare are armonia universală dacă ea presupune un infern? ...Din iubire pentru omenire nu vreau acea armonie și n-am ce face cu ea." Este greu de spus care dintre personajele unei mari opere epice vorbește în numele creatorului ei. Mai sigur este că fiecare din aceste personaje reprezintă câte una din tendințele poetului și că în conflictele operei se oglindesc propriile lupte morale ale autorului. Ivan Karamazov vorbește și el în numele unei părți a conștiinței scriitorului. Morala imanentă, aceea care urmărește ameliorarea lumii noastre, s-a opus deci uneori, în sufletul lui Dostoievski, moralei transcendente, aceleia care nu oferă prezenței răului în lumea noastră decît soluția restituțiilor în eternitate. Prin această parte a conștiinței lui, Dostoievski se alătură deci revoluționarilor. Li se alătură apoi prin o seamă de alte tendințe, de care urmează să vorbim, dar li se alătură și îi poate sprijini prin cea mai adîncă înțelegere a sufletului omenesc. Orice revoluție trebuie să se întemeieze pe cea mai întinsă și mai adîncă știință a omului, căci orice faptă binefăcătoare își găsește îndrumarea ei în cunoaștere. Fapta oarbă, lipsită de lumina cunoștinței, nu-și poate reprezenta bine nici scopurile, nici căile ei. De aceea toate marile revoluții, a puritanilor în Anglia, a

burgheziei franceze, au fost precedate de epoci de activă cercetare a omului și a împrejurărilor lui. Numele unui mare învățat și a unui mare artist, prin extinderea extraordinară a orizontului inteligenței omenеști produsă de ei, se găsește totdeauna în preajma unei mari revoluții și o anunță. Shakespeare și Bacon sînt aproape contemporanii lui Cromwell. Voltaire, dar mai cu seamă Rousseau, au fost învățătorii lui Robespierre. Tolstoi și Dostoievski stau la începutul epocii lui Lenin. Nu se poate presupune că marea contribuție pe care a dat-o acest scriitor în direcția ascuțirii sensibilității morale a omului modern, tablourile în care el a zugrăvit stările sociale și soarta individului uman în orînduirea vremii lui, adîncă frămîntare de gînduri pe care a impus-o tuturor contemporanilor să nu fi avut un rol însemnat în pregătirea revoluției. Începem să înțelegem mai bine aceste lucruri și, în noua considerare a operei lui Dostoievski, prilejuită de evenimentul comemorării, figura lui ne apare într-o lumină nouă.

S-a povestit de mai multe ori viața scriitorului — născut în 1821, ca fiu al unui medic militar. Un frate mai mare, Mihail, se va consacra și el carierei literare, ca traducător al lui Schiller și Goethe și ca redactor al revistelor **Timpul** și **Epoca**. Fiodor Mihailovici urmează o școală de geniu, pe care o termină cu titlul de inginer. Vocația literară se precizează însă curînd și, într-o zi, tînărul inginer

se hotărăște să-î comunică lui Nekrasov manuscrisul unei opere narative. Era micul roman în scrisori **Oameni sărmani**. Nekrasov primește o impresie dintre cele mai puternice și simte nevoia să se consulte cu Belinski. Criticul confirmă impresia lui Nekrasov. Apăruse un talent asemănător cu al lui Gogol. Makar Dievușkin este ruda bună a lui Akaki Akakievici din **Mantaua** lui Gogol. „**Am ieșit cu toții din Mantaua lui Gogol**“, va spune Dostoievski mai târziu. „Eroul“ tînărului scriitor era și el un personaj sensibil și stîngaci, față de care autorul simte ironie și tandrețe. Este un om mărunț, ca și Akaki, în care se luminează chipul curat al umanității eterne. Spre deosebire de personajul lui Gogol, Makar Dievușkin simte o nevoie de sacrificiu, un elan al dăruirii de sine, pe care o vor păstra multe alte creații de mai târziu ale scriitorului.

Oamenii sărmani apar în revista lui Nekrasov și numele lui Dostoievski devine îndată cunoscut. Tînărul scriitor ia parte la viața literară a capitalei, a Petresburgului. Pregătește și publică opere noi. Frecventează cercul lui Petrașevski, gînditor social cu tendințe socialist-utopice, inspirat de Saint-Simon, Fourier și Proudhon, autorul unui dicționar ideologic apărut sub titlul **Dicționar de neologisme**, comparat uneori cu **Dicționarul filozofic** al lui Voltaire. Cercul lui Petrașevski n-avea un caracter revoluționar. Se discutau acolo idei generale, în spiritul tinerei in-

telectualități ruse a vremii, dar nu se organiza nici o acțiune menită să smulgă puterea politică. Dostoievski reprezenta, în discuțiile cercului, părerea că Rusia se putea lipsi de orice model occidental, deoarece prin vechea instituție a artelor și prin responsabilitatea reciprocă a plății impozitelor, societatea rusă tradițională realizase mai demult unele din formele organizării socialiste a societății. Într-o seară, Dostoievski recită oda lui Pușkin despre desființarea iobăgiei și, cum cineva din asistență face observația că aceasta n-ar putea fi obținută decât pe calea unei revoluții, Dostoievski replică : „**Ei bine, fie și prin revoluție !**“ Desființarea iobăgiei va fi legiferată în 1861, dar deocamdată proiectarea unei astfel de reforme și mai cu seamă atmosfera de libere discuții din cercul lui Petrașevski par atât de subversive, încât conducătorul cercului și treizeci și patru dintre aderenții lui sînt arestați și judecați de către regimul lui Nicolae I. Împotriva a douăzeci și unu dintre aceștia se pronunță sentința pedepsei cu moartea. Dostoievski făcea parte dintre ei. La 22 decembrie 1849, după opt luni de închisoare, condamnații sînt conduși în piața Semionovski. Scena care urmează a fost povestită de Fiodor Mihailovici într-o scrisoare adresată fratelui său, în seara acelei zile de pomină : „**Ni s-a citit sentința de condamnare la moarte, ni s-a dat crucea s-o sărutăm, s-au frînt niște săbii deasupra capetelor noastre și**

am fost îmbrăcați în cămăși albe. Trei dintre noi au fost legați la stîlp în vederea execuției. Eram al șaselea, căci eram chemați trei câte trei ; făceam parte dintr-a doua serie și nu mai aveam de trăit decît cîteva clipe. Mi-am adus atunci aminte de tine, frate, și de toți ai tăi. În ultimul moment, numai tu erai în mîntea mea și am înțeles atunci cît te iubesc. Am mai avut timp să îmbrățișez pe Plesceev și pe Durov, care erau lîngă mine, și să-mi iau rămas bun de la ei. S-au auzit atunci trîmbițele sunînd retragerea, cei legați la stîlp au fost dezlegați și ni s-a citit că maiestatea sa imperială ne dăruise viața.“ Această scenă de sadism bestial, una din cele mai rușinoase ale regimului țarist, a avut o mare înrîurire asupra lui Dostoievski. Amintirea ei revine în mai multe opere ale scriitorului, împreună cu reflecția asupra perspectivelor deschise asupra vieții în sufletul cuiva care a stat într-o apropiere atît de mare de moarte. Aș spune chiar că felul însuși de a gîndi al lui Dostoievski, conducerea cugetării sale pînă la limitele extreme, acea consecvență a procesului intelectual cu puține alte analogii în literatura lumii și care face din el unul din gînditorii ei cei mai profunzi sînt într-un anumit fel o urmare a teribilei lui experiențe. Tòrtura morală a acelei clipe a avut consecințe nefaste și asupra sănătății scriitorului. Supus la accese de epilepsie încă din anii copilăriei, boala

lui Dostoievski s-a agravat în urma scenei din piața Semionovski.

Pedeapsa cu moartea fusese comutată în muncă silnică. Dostoievski este trimis în ocnele Siberiei. I se pun lanțuri de mâini și de picioare. Traversează în sanie Petersburgul. Era în ajunul Crăciunului și casele erau luminate sărbătorește. Aerul rece și curat îl înviorează. În zorii zilei următoare era la Schlisselburg, unde condamnații se opresc la un han. Li se servește ceai. Dostoievski notează o stare voioasă de spirit în scrisoarea pe care o va trimite mai târziu fratelui său. Însoțitorul său, un soldat bătrîn, este un om plin de bunătate. Traversează Novgorodul și Iaroslavl. În gubernia Perm frigul coboară pînă la 40 grade sub zero. În trecătorile Uralilor viscolește puternic. Săniile se înfundă în zăpadă. După o călătorie de aproape trei săptămîni condamnații ajung la Tobolsk. Simpatia care li se arată este atît de generală, încît se simt fericiți. După șase zile, călătoria continuă spre Omsk. Dostoievski începe viața de ocaș, în regimul condamnaților de drept comun. Muncile în ocnă sînt istovitoare. Gerul se menține luni de zile. Într-un rînd, îi degeră un picior. Are din cînd în cînd accese de epilepsie. După patru ani, cînd ajunge să scrie prima scrisoare lui Mihail, bilanțul tuturor experiențelor sale este uimitor : „Am ajuns să descopăr printre tîlhari oameni adevărați, caractere profunde, puternice și frumoase. Aur

sub murdărie. Erau unii care prin anumite aspecte ale firii lor te sileau să-i stimezi. Alții erau frumoși în întregime, în chip absolut. Am învățat să citească pe un tânăr circazian trimis la ocnă pentru acte de tâlhărie ; l-am învățat limba rusă. Nu voi uita niciodată recunoștința pe care mi-o arăta. Un alt ocnaș plîngea cînd s-a despărțit de mine... Ce tipuri oménești minunate am putut observa la ocnă!”. Cînd, eliberat din pușcărie, este încorporat ca simplu soldat într-un regiment siberian, planurile literare se refac în mintea scriitorului, împreună cu o extraordinară nevoie de a studia. Îi cere fratelui său **Coranul**, **Critica rațiunii pure** a lui Kant, **Istoria filozofiei** a lui Hegel, scrierile părinților bisericii, pe ale economiștilor, pe ale istoricilor antichității, ale lui Herodot și Tucidide, ale lui Tacit, Flavius, Plutarc și Diodor, **Fizica** lui Pisarev, un tratat de fiziologie. Obține în cele din urmă gradul de olițer și este mutat la Tver, apoi la Petersburg.

În 1860 apare în **Timpul**, revistă condusă de Mihail, noul roman al lui Dostoievski, **Umiliți și ofensați**, o povestire despre niște oameni blînzi și resemnați, care fac tot timpul acte opuse înclinației lor și se complac în sacrificiu. După doi ani apar **Amintirile din casa morților**, prima mare carte a scriitorului. Sub masca, de altfel destul de transparentă, a însemnărilor unui surghiunit în Siberia, al cărui manuscris cade din întâmplare în mîna

scriitorului, Dostoievski povestește propriile lui experiențe siberiene. Regimul penitenciarilor siberiene nu făcea, în epoca țarismului, nici o deosebire între condamnații politici și condamnații de rînd. Dostoievski trăiește deci viața acestora, deși proveniența lui din rîndurile intelectualilor se vedește în lipsa lui de îndemînare la muncă, îndată observată de ceilalți deținuți, oameni din popor. Năzuința statornică a scriitorului este să se integreze în rîndurile acestora din urmă. Viața se reface în închisorile siberiene, reproducînd raporturile sociale, tipurile omului din viața liberă. Alături de caracterele bestiale, oameni ai mîniei și ai violenței, pentru care crima este o vocație, apar naturile celé mai umane. Uneori astfel de însușiri se întîlnesc în același exemplar omenesc, astfel încît sub înfățișarea aspră a silniciei irumpe deodată firea cea mai generoasă. Dostoievski nu se comportă niciodată ca un martir, primește pedeapsa ce i-a fost impusă și pare a recunoaște legitimitatea ei. Ne găsim în al șaptelea deceniu al secolului, cînd avîntul revoluționar al cercurilor intelectuale ruse se diminuase într-o măsură apreciabilă. Scriitorul manifestă, în aceste împrejurări, o atitudine de supunere față de opresiune, care va caracteriza de aci înainte o parte însemnată a ideilor lui. Dar, în închisorile Siberiei, Dostoievski descoperise încă puterea de înjosire legată de exercițiul abuziv și bestial al puterii. Descriind o scenă de

tortură, faimoasa „cale verde“ în care nenorociții prizonieri cădeau sub loviturile de vergi ale torționarilor așezați pe două rînduri, scriitorul reflectează : „Nu este mult de cînd existau încă boieri care simțeau o plăcere neînchipuită bătînd cu biciul vreo victimă nenorocită ; acești boieri îți aminteau de marchizul de Sade. Imi închipui că plăcerea aceasta consistă într-o voluptate amețitoare a inimii și că acești boieri simțeau în același timp suferință și plăcere. Există oameni deopotrivă cu tigrii lacomi de sînge. Acei care au posedat odată această putere nelimitată asupra cărnii, singelui și sufletului semenilor, a fraților săi, după legea lui Cristos, acei care au simțit această putere și au avut facultatea de a zdrobi o altă ființă făcută după chipul Domnului, prin suprema ei umilire, aceia devin incapabili de a rezista dorinții lor, setei lor de senzație. Tirania este un obicei care prinde lesne rădăcini și cu vremea poate să devină o boală. Afirm că cel mai bun om din lume poate să se înrăiască și să se abrutizeze în așa hal, încît nimic să nu-l mai poată distinge de o fiară sălbatică. Sîngele și puterea te amețesc ; ele ajută la dezvoltarea asprimii și a destrăbălării vițioase ; spiritul și rațiunea pot aluneca atunci către fenomenele cele mai anormale, simțite ca plăceri. Omul și cetățeanul dispar totdeauna în tiran și întoarcerea la demnitatea omenească, remușcarea, reînvierea morală devin atunci aproape

irealizabile. Să adăugăm că posibilitatea unei astfel de libertăți influențează prin contagiune societatea întreagă. Societatea care privește aceste lucruri cu nepăsare este infectată pînă în măduva oaselor. Într-un cuvînt, dreptul acordat unui om de a pedepsi fizic pe semenii lui este una din plăgile noastre, este mijlocul cel mai sigur de a zdrobi în ea spiritul civismului, și acest drept conține în germeni elementele unei putreziciuni inevitabile și sigure.“ Reflecțiile acestea nu privesc doar obiceiul atît de răspîndit al bătăii în regimul iobăgiei, în care scriitorul denunță primejdia unei înjosiri generale. Rechizitoriul de mai sus se aplică tuturor formelor tiraniei, execuțiului abuziv al tuturor manifestărilor silniciei.

După publicarea **Amintirilor din casa morților**, Dostoievski călătorește în străinătate. În Germania, la Baden-Baden, uită de sine la masa de joc. În Italia se oprește cîtva timp la Florența, unde preferă tezaurelor de artă adunate în galeria Uffizi, paginile patetice ale **Mizerabililor** lui Victor Hugo, apărute atunci în prima lor ediție și pe care le devorează rămînînd cu ceasurile într-o cafenea a orașului. În 1863, cînd se înapoiază la Petersburg, are durerea să piardă pe prima lui soție, pe Maria Dimitrievna. În anul următor moare și fratele Mihail. Dostoievski rămîne singur în fruntea revistei **Timpul** și cum priciperea lui administrativă și financiară este

cu totul mediocră, întreprinderile lui editoriale sfîrșesc în dezastru. Situația i se ameliorează abia în 1866, cînd apare **Crimă și pedeapsă**. Romanul este curînd tradus în mai multe limbi străine și creează reputația mondială a autorului. A fost ca o revelație generală citirea acestei compuneri unice, în care pătrunderea în cutele cele mai ascunse ale sufletului, arătarea felului în care ideile și sentimentele se înlănțuiesc, vădesc rigoarea și claritatea marilor cărți de analiză morală a omului, a **Eticii** lui Aristot sau a lui Spinoza. Studentul sărac Raskolnikov, eroul romanului, este un napoleonid, unul din tipurile pe care exemplul îndrăznelii și al succesului lui Napoleon crede că-l poate autoriza să săvîrșească fapte mai presus de legea morală. Raskolnikov este fratele bun al lui Julien Sorel, eroul lui Stendhal ; el anunță „supraomul“ lui Nietzsche. Dacă face parte dintre „aleși“, îi este îngăduit să ucidă pe o bătrînă și odioasă cămătăreasă, pentru a pune averea acesteia la dispoziția omenirii suferinde, pentru a ajuta pe propria lui soră, frumoasa și curata Dunia, care urmează să facă o căsătorie înjosoare. Ideea crimei pune stăpînire pe Raskolnikov, care o realizează în cele din urmă. Dar cînd remușcarea grozavă îi arată că nu face parte dintre „aleșii“ care-și pot îngădui transgresarea legii morale, Raskolnikov se gîndește să-și ia viața. În Sonia Marmeladova, el are revelația suferinței și a

iubirii. Un drum de viață i se deschide atunci și, după ce se denunță din îndemnul Soniei, pornește să-și ispășească crima în Siberia, în bucuria curată a unui început de viață. Este o eliberare explozivă, o mare revărsare de clarități morale, după sumbra mișunare a stărilor de subconștient, a obsesiilor, a halucinațiilor și a visurilor maladive. Regiuni sufletești noi, nedescrise mai înainte în literatură, sînt anexate de scriitor. Apoi ce forfotă de figuri omenești din lumea micii burghezii, trăind în cartierele sărăcăcioase ale capitalei, cu cîrciumile și casele lor leproase, cu ganguri umede, pe străzile și în piețele învălmășite unde omul rămîne totuși atît de singur! Rechizitoriul vechii orînduiri, cu soarta de solitudine pe care aceasta o impune omului exclus de la masa îmbelșugată a exploatării, fusese rareori pronunțat cu accente mai răscolitoare. Ecourile lui sînt înregistrate în toate părțile lumii.

După **Crimă și pedeapsă** apar, pe rînd, în cei cincisprezece ani de viață pe care mai avea să-i trăiască, împreună cu alte opere de mai mică notorietate, celelalte trei mari romane ale lui Dostoievski : **Idiotul** în 1868, **Demonii** în 1872, **Frații Karamazov** în 1880. Ancheta socială și psihologică se extinde și se adîncește treptat, dar se dezvoltă și aceea a răscumpărării și a înălțării prin suferință. Dostoievski accentuează puternic contrastul dintre oamenii silniciei și ai violenței, bătrînul

Fiodor Karamazov și fiul său Mitia, Rogojin din **Idiotul**, Verhovenschi din **Demonii**, și caracterele simple și curate, prințul Mișkin din **Idiotul**, starețul Zosima și Alioșa din **Frații Karamazov**. Idealul lui Dostoievski este cel evanghelic. Scriitorul se lasă din ce în ce mai cîștigat de curentele mistice și contrarevoluționare. Drumul pe care îl întrevede pentru dezvoltarea viitoare a poporului său, de care se simte legat printr-o afecțiune sinceră și profundă, este acel al evangheliei, al iubirii și al iertării. Năzuința revoluționară este retezată cu totul în sufletul său. În **Demonii**, întreprinde satira caricaturală și sumbră, plină de teroare, a mediilor revoluționare. În marea dezbateră purtată în a doua jumătate a veacului trecut, între „occidentaliști“ și „slavofili“, scriitorul se rînduiește de partea celor din urmă. Raționalismul culturii moderne, manifestat în cuceririle științei și în formele mai drepte de organizare ale vieții sociale, nu găsește nici o înțelegere din partea lui Dostoievski. Sensul creștin al vieții i se pare însă că a rămas viu în sufletul poporului său și de la acesta așteaptă el mîntuirea lumii. Este un complex tulbure de idei și sentimente, caracteristic pentru momentul contrarevoluționar de după 1860.

Nu ne este cu putință a caracteriza aici, decît în chip cu totul general, unele din marile romane ale lui Dostoievski din ultima epocă a creației lui. În **Idiotul**, romancierul a pus în

centrul narațiunii sale un personaj care alcătuiește oarecum contrapondera lui Raskolnikov din **Crimă și pedeapsă**. Dacă acesta din urmă este un om al **hybrisului**, al orgoliului nemăsurat, prăbușit de altfel curînd, prințul Mîșkin este o ființă plină de blîndețe, puritate și înțelepciune. I se spune Idiotul, pentru că, suferind încă din anii copilăriei de o boală nervoasă pe care creatorul lui o cunoștea prea bine, trăise de-a lungul întregii lui copilării într-o stare de prostație, din care se lămură acum o ființă curată, cum este chipul naturii odihnit de întunericul nopții, spălat de roua dimineții. Altădată, cu un secol mai înainte, J.-J. Rousseau opusese civilizației vremii sale figura „bunului sălbatic“, **le bon sauvage**, liber încă de egoismul, cu multele lui consecințe, adus de apariția proprietății private. Prințul Mîșkin este, într-un anumit fel, **le bon sauvage**, înțeles cu datele fiziologiei moderne și prezentat cu metodele mai noi ale realismului critic și psihologic. Dezinteresarea, modestia, răbdarea, lipsa lui de convenționalism, bunătatea, înțelepciunea, onoarea fără nici o agresivitate, fac din prințul Mîșkin o figură în care toate formele egoismului sînt eliminate, o restituție integrală a naturii bune în om, după preceptul rousseauist. Evoluează, la înapoierea lui din străinătate, unde crescuse cu greutate, într-o lume de indivizi feroci sau interlopi, în care copiii, cărora el le seamănă, alcătuiesc o in-

sulă. Reacțiunile lui Mîșkin în mediul său sînt totdeauna pilduitoare. Ar putea deveni fericit lîngă Nastasia Filipovna, o orfană ca și el, înflorită în împrejurări grele ca o floare rară, ca o minune a creației. Nastasia Filipovna devenise însă un obiect de tranzacții sau o pradă rîvnită de pofta cea mai bestială. Societatea vremii cumpără sau ucide o ființă ca Nastasia Filipovna. În jurul ei roiesc lăcomiile de toate felurile, toate dorințele orientate spre pasiune, intrigile indivizilor din „societatea bună“, sau privirile fixe, enigmatice, ale lui Rogojin. Nimeni nu pricepe și nu poate simți că ceea ce este mai curat, mai delicat și mai frumos în lume, eflorescența cea mai înaltă a naturii în om, ar trebui să rămîna dincolo de posesiune. Numai Mîșkin pricepe și simte lucrul acesta și, cînd Nastasia cade sub cuțitul lui Rogojin, durerea sfîșietoare a eroului, în noaptea de veghe lîngă trupul celei ucise, se întoarce cu blîndețe și către ucigaș, ființa bestială a începuturilor, exclusă de la sensurile lămurite celui înălțat dincolo de patima ancestrală a posesiunii.

Este sigur că **Idiotul** nu este un roman revoluționar. Idealul scriitorului este legat de o formă mai veche a culturii omenești ; este idealul evangheliei, care ne îndeamnă să fim deopotrivă cu copiii. Dar, înțeles în cadrul timpului și în condițiile societății în care a apărut, priceput în jocul contrastelor care-l alcătuiesc, în simbolismul lui adînc, nu alcă-

tuieste oare **Idiotul** una din dezvăluirile cele mai patetice ale soartei de înstrăinare a omului, a transformării lui într-un bun oarecum material, în societatea stăpînită de egoism? Ca la toți marii scriitori, mari pentru că sînt profund umani, sensurile creației lor se refac uneori în ciuda și dincolo de tendința lor declarată. În zarea romanului **Idiotul** se întrezărește deci o altă umanitate, liberă de persecuțiile atavice, purificată. O astfel de zare mi se pare că se lămurește și în **Frații Karamazov**.

Acest roman a fost plănuțit de autorul lui încă din 1870, în timpul unei călătorii în Germania, la Dresda. Urma să aibă mai multe părți, cuprinzînd întreaga biografie a lui Alioșa, dar n-a fost realizată decît cea dintîi dintre ele. Este cronică unor întîmplări dintr-un mic oraș de provincie, în care este folosită schema naturalistă a povestirii despre o familie în două generații, ca și ideea, de aceeași proveniență, a eredității. Este povestea unui paricid, perpetrat împotriva bătrînului destrăbălat avar și cinic, Fiodor Karamazov. Fiii lui, impulsivul Mitia și scepticul blazat Ivan, ca și Smerdiakov, fiul natural, care trăiește ca servitor în casa tatălui său, urăsc deopotrivă pe bătrîn, deși, sau tocmai pentru că sînt stăpîniți de unele din tarele paterne. Numai fiul cel mai mic, Alioșa, crescut sub influența starețului Zosima, este liber de moștenirea fatală a caracterului tatălui. Totuț

contribuie să producă ură și vrajbă în familia Karamazov. Bătrînul Fiodor și fiul lui Mitia iubesc deopotrivă pe capricioasa Grușenka. Ivan iubește pe frumoasa și mîndra Caterina, logodnica respinsă a lui Mitia. Este ca un viespar de porniri impulsive, răsărite în toate aceste suflete violente ale familiei Karamazov. Gîndul paricidului încolțește în ele, dar este realizat de josnicul Smerdiakov. Bănuiala cade asupra lui Mitia, împotriva căruia conspiră toate aparențele. În zadar Ivan vrea să-și salveze fratele. Mitia este condamnat și acceptă sentința, pe care o merita, dacă nu pentru fapta ce i se pusese în sarcină, cel puțin pentru întreg trecutul lui de violență și destrăbălare. Dar suferința îi aduce și lui Mitia, ca și altor eroi dostoievskieni, purificarea și bucuria.

Narațiunea despre întîmplările familiei Karamazov este deci romanul unei crime și, ca în toate operele genului, întrebarea care în-lănțuie pe cititor este: **cine e criminalul?** Răspunsul acestei întrebări constituie marea originalitate a operei lui Dostoievski. Întîmplările grozave din **Frații Karamazov** se detașează pe fondul responsabilității colective a tuturor oamenilor. Dacă se întîmplă paricide, dacă există caractere corupte ca acel al bătrînului Fiodor Karamazov, oameni orgolioși și cruzi ca Mitia, naturi abjecte ca Smerdiakov, și dacă din firea lor pornesc acțiuni josnice, perfide sau criminale, vinovați sînt toți

oamenii, întreaga așezare a lumii și a societății. Când se întâmplă o crimă, judecătorii caută pe ucigaș și, după ce îl descoperă, îl izolează de restul societății, pentru ca fapta lui să nu se mai repete. Dar judecătorii uită că ucigașul este și el un produs al societății, care izolează pe oameni prin sălbăticia egoismului lor, în loc să-i unească în sentimentul solidarității unanime. Crima este produsul teribil al izolării, al singurătății sociale și numai înlăturarea acestora o poate face imposibilă. Gîndul acesta revine neconținut în **Frații Karamazov**. Îl exprimă Markel, fratele mort în vîrstă tînăra al viitorului stareț Zosima : „**Fiecare este vinovat în fața tuturor și eu mai mult decît toți ceilalți**“. Mama tînărului îi răspunde : „**Cum poți tu fi vinovat mai mult decît toți ceilalți oameni ? Există în lume ucigași și tîlhari ; ce crime ai comis tu pentru a te învinovăți mai mult decît pe alții ?**“ „Află — îi răspunde Markel — **că în adevăr fiecare este vinovat față de toți oamenii și pentru tot ce se întâmplă.**“ În anii hotărîtori ai formației sale, Zosima primea din cînd în cînd vizita unui om enigmatic. Era cineva care comisesse o crimă, dar reușise s-o țină ascunsă și trăia, în micul lui oraș de provincie, ca un om de onoare, înconjurat de respectul general. Acest om se va denunța pînă la urmă, dar, în marea frămîntare de gînduri provocată de secretul său, un adevăr mare i se lămurise : vinovăția tuturor față de toți și pentru totul.

„Atîta timp — spune vizitatorul enigmatic al lui Zosima — atîta timp cît fiecare nu va fi cu adevărat fratele semenului său, nu va exista fraternitate. În numele științei și al interesului, oamenii nu vor ști niciodată să împartă în pace proprietatea și drepturile lor. Nimeni nu va considera că posedă îndeajuns și oamenii vor murmura, se vor pizmui și se vor extermina unii pe alții. Mă întrebă cînd se vor sfîrși toate acestea? Se vor sfîrși atunci cînd se va termina perioada izolării umane.“

Lipsa iubirii este pricina adîncă a răului în lume și răsărîrea ei într-un suflet îl umple pe acesta cu bucuria întrezărîrii unei alte lumi, mai bune și mai drepte. Acesta este înțelesul scenei, una din cele mai grandioase ale **Fraților Karamazov**, de la sfîrșitul capitolului consacrat instrucției judiciare a lui Mitia. Acuzatul este istovit, se întinde pe o laviță, în așteptarea redactării procesului-verbal și a doarmelor. Are atunci un vis, din care se trezește cu sentimentul admirabil al regenerării : „Se făcea că era în stepă, într-o regiune unde mai călătorise odată, pe cînd își făcea serviciul militar. Un mujic îl ducea într-o brișcă, de-a lungul unei cîmpii noroioase. Era frig ; se găsea pe la începutul lunii noiembrie și zăpada cădea cu fulgi mari care se topeau îndată. Mujicul își bicuiește caii, are o haină lungă și roșie, este un om de vreo cincizeci de ani și e îmbrăcat cu un caftan cenușiu zdrențuit. Se apropie de un sat și zăresc izbele

negre, foarte negre; o jumătate din ele au ars și se văd numai bîrnele lor prefăcute în cărbune. Pe drum, la intrarea satului, s-au rînduit o mulțime de femei, numai pielea și osul, cu figurile negre. Iacă pe una la margine, osoasă, înaltă, pare de patruzeci de ani, dar poate că n-are decît douăzeci, cu figura lungă și ostenită; ține în brațe un copil care plînge, sînii mamei s-au uscat și copilul plînge, plînge; își întinde brațele goale, mînuțele albastre de frig. «De ce plîng ăștia?» întrebă Mitia în timp ce brișca aleargă. «Țîncul, răspunde vizitiul, țîncul plînge.» Mitia este izbit că vizitiul zice «țîncul», ca mujicii, și nu copilul. Îi place, arată mila lui. «Dar, de ce plînge țîncul? se încăpățînează să întrebe Mitia. De ce e gol, de ce nu-l învelește nimeni?» «E rebegit de frig, i-au înghețat scutecele și nu se mai poate încălzi.» «Dar de ce?» insistă Mitia, stupid. «Păi, sînt săraci, le-au ars izbele, n-au pîine». «Nu, nu, continuă Mitia care tot pare că nu înțelege, spune-mi de ce stăteau acolo femeile alea nenorocite, de ce chinul ăsta, de ce plînge copilul, de ce este stepa atît de pustie, de ce oamenii ăștia nu se îmbrățișează, de ce nu cîntă cîntece vesele, de ce sînt așa de negri, de ce nu dau de mîncare țîncului?» Mitia simte că întrebările lui sînt absurde, dar nu se poate împiedica să le pună și să simtă că are dreptate. Simte totdeodată că îl cuprinde o înduioșare, că o să plîngă; ar vrea să mîngîie pe copil și pe

mama acestuia cu sînii ei uscați ; ar vrea să șteargă lacrimile tuturor oamenilor, îndată, fără să țină seamă de nimic, cu pornirea impulsivă a unui Karamazov. «Sînt cu tine, n-o să te părăsesc», îi spune cu dragoste Grușenka. Inima lui Mitia se învăpăiază și tremură privind către o lumină îndepărtată, vrea să trăiască, să meargă pe drumul care duce către acea lumină nouă, către acea lumină care îl cheamă. «Ce e ? Unde sînt ?» strigă Mitia deschizînd ochii. Se ridică de pe laviță ca și cum ar fi ieșit dintr-un leșin, cu un suris radios. În fața lui stă Nicolae Parfenovici, care îl invită să asculte procesul-verbal și să-l semneze. Mitia își dădu seama că dormise o oră sau poate mai mult, dar nu-l ascultă pe judecător. «Cine mi-a pus perna asta ? Cine a fost atît de bun cu mine ?» strigă Mitia cu exaltare, cu o voce mișcată, ca și cum ar fi fost vorba de o binefacere neprețuită. Inima bună care avusese această atenție rămase necunoscută, dar Mitia era mișcat pînă la lacrimi. Se apropie de masă și declară că va semna orice : «Am visat un vis frumos, domnilor», zise el cu o voce stranie, cu fața luminată de bucurie.“

Posibilitatea oamenilor de a se regenera, fecunditatea lor morală, este una din trăsăturile cele mai caracteristice ale eroilor lui Dostoievski. Această posibilitate stă în legătură cu întreaga întocmire sufletească a acestor eroi și cu modul scriitorului de a-i înțelege.

S-ar putea spune că în Dostoievski se lichidează noțiunea tradițională de „caracter”, aceea cu care literatura a lucrat timp de milenii. Un „caracter” este în drama și narațiunea clasică totalitatea statornică a dispozițiilor intelectuale și afective, acele prin care individul uman, distingându-se de alți indivizi, rămâne deopotrivă cu sine. Întreaga literatură, dezvoltată pe temelii așternute de antichitate, a operat cu ideea de „caracter”. Tragediile și comediile, snoavele, poemele eroice și toate celelalte narațiuni ale unei lungi tradiții au înfățișat mereu oameni deosebiți unii de alții, dar asemănători cu ei înșiși, organizați unitar și statornic. Dostoievski este poate cel dintâi mare scriitor care prezintă oameni contradictorii, alcătuiți din tendințe antagoniste, oameni care continuă să se deosebească de alții, dar care nu rămân mereu identici cu ei înșiși. Tendințele în luptă care compun psihologia eroilor dostoievskieni nu apar numai succesiv, dar uneori simultan sau la scurte intervale unele după altele. Când Raskolnikov se hotărăște să-i mărturisească Soniei crima pe care o săvârșise, el începe prin încercarea de a o face să declare necesitatea unei crime, în anumite împrejurări. Ce-ar face Sonia, dacă din pricina detestatului Lujin, ar trebui să piară mama și frații ei? Ar trebui lăsat Lujin să-și îndeplinească planurile infame? Sonia ezită, nu poate răspunde; izbucnește în lacrimi. **„Deodată, Raskolnikov crezur**

a-și da seama că o urăște pe Sonia. Surprins, ba chiar speriat de o descoperire atât de ciudată, înalță capul și privi cu atenție pe fată : aceasta fixa asupra lui o privire neliniștită în care citi iubire. Ura dispăru îndată din inima lui Raskolnikov. Se înșelase cu privire la natura sentimentului încercat. Însemna numai că sosise momentul fatal", adică al mărturisirii. Ura care scînteiază o clipă în sufletul lui Raskolnikov, anulînd toate sentimentele lui anterioare, provine din teama eroului de a nu afla în Sonia iertarea așteptată ; dar această ură este alungată îndată ce eroul înțelege din privirile Soniei că așteptarea lui va fi împlinită. Alt caz : Rogojin, în **Idiotul**, știe că piedica principală în drumul către iubirea Nastasiei Filipovna este prințul Mișkin, care robește toate inimile prin lumina curată a sufletului său. Rogojin este el însuși cucerit de Mișkin, dar dorește în același timp să-l ucidă, ațînîndu-se adesea cu priviri ciudate în preajma lui. Într-un rînd, cei doi îndrăgostiți de Nastasia își schimbă crucile care le atîrnă de gît, se fac frați de cruce, și Rogojin cere mamei lui bătrîne să-i binecuvinteze prietenul. Cînd sosește momentul despărțirii lor, după ce pacea, încrederea și iubirea par a se fi statornicit în sufletul lui Rogojin, vechea ură fulgeră deodată și Rogojin se desparte de prietenul său cu o bruschete în care ghicim fuga de sine a omului puțin stăpîn pe sentimentele sale : „**Vezi, bătrîna nu înțelege nimic** — spu-

ne Rogojin după ce obținuse binecuvântarea mamei pentru Mișkin — cuvintele mele au rămas literă moartă pentru ea; dar te-a binecuvântat, fiindcă a vrut s-o facă. Aide, adio, a sosit momentul să ne despărțim.» Rogojin deschise ușa apartamentului. Prințul fixă asupra lui o privire încărcată de învinuiri drăgăstoase. «Lasă-mă să te îmbrățișez înainte de a ne despărți, om ciudat ce ești!» strigă Mișkin și îi întinde brațele. Rogojin își ridică și el brațele, dar aproape îndată le lasă să cadă. Se dădea o luptă în el și, nevrînd să-l îmbrățișeze pe prinț, evita să-l privească în față. «Nu-ți fie frică! Deși ți-am luat crucea, n-aș putea ucide pentru un ceasornic» (aluzie la un episod povestit mai înainte ! n. a.), murmură Rogojin cu un rîset ciudat. Dar deodată o transformare completă se ivi în fizionomia lui: deveni groaznic de palid, buzele începură să-i tremure și ochii i se învăpăiară. Ridicînd brațele, strînse la piept pe prinț și zise cu o voce gîtuită: «Ia-o, ia-o, fiindcă soarta vrea așa! Este a ta! Ți-o dau... Amintește-ți de Rogojin!» Apoi se îndepărtă în grabă de Mișkin și, fără să-l mai privească, se năpusti în casă, trîntind ușa cu zgomot.“

Această mobilitate a sentimentelor, această luptă continuă a motivelor în sufletul eroilor dostoievskieni le acordă acestora contururi greu de definit. Dostoievski nu zugrăvește deci „caractere“, în înțelesul dat acestui cuvînt în literaturile clasice. Sufletul oamenilor

lui Dostoievski este, mai degrabă, terenul unei lupte continue, al luptei dintre bine și rău, cu victorii și înfrîngeri succesive a uneia sau alteia dintre aceste tendințe. Nelegați de o formă fixă, închegată și stabilă, oamenii dostoievskieni sînt expuși căderilor celor mai adînci, dar au și posibilități de regenerări înalte. Povestește starețul Zosima o întâmplare din tinerețea sa îndepărtată. Era, pe atunci, ofițer, într-un oraș de provincie, și insultase, din gelozie, pe un camarad cu care urma să se bată în duel. Înapoiat acasă, în prada unei mari agitații, își lovește cu sălbăticie ordonanța. A doua zi dimineată încearcă ceva ca sentimentul unei mari josnicii. Era oare determinat acest sentiment de faptul că se pregătea să verse sînge nevinovat? Nu, apăsarea morală încercată de Zosima provenea din amintirea loviturilor aplicate lui Afanassi. Se duce în odăița acestuia și, îngenunchind, îi cere iertare. Afanassi i-o acordă, zguduit el însuși de plîns. Deodată totul se limpezește în sufletul ofițerului și în afară de el. Soarele strălucește; ciripesc păsările. În întîlnirea care are loc după cîteva momente, Zosima lasă pe adversar să tragă în el, dar refuză să tragă el însuși. Întreaga creație a lui Dostoievski este străbătută de patosul învierii morale, al recuceririi sensului înalt și pur al vieții. S-ar putea spune că, înaintea lui Dostoievski, marii romantici au înfățișat și ei, adeseori, procesul regenerării morale a

omului. De sub învelișul diform sau sălbatic, din prăpastia căderii și a rătăcirii, din crimă, vițiu sau corupție, ocnașul, bufonul și curtezana, Jean Valjean, Triboulet și Marion Delorme găesc la Victor Hugo calea străbaterii către lumină și puritate. Umanitatea se poate afirma în exemplarul cel mai degradat. Romanticii erau rousseauiști: „**Omul se naște bun și societatea îl corupe**“. Dar în ciuda societății, omul are facultatea de a-și afirma natura lui de-a pururi bună și curată. Dintr-un anumit punct de vedere și, în cadrul istoriei universale a literaturii, Dostoievski continuă linia romanului romantic și a viziunii lui despre om, dar cu o știință într-atît mai adîncă a sufletului omenesc, a laturilor lui celor mai obscure, încît psihologia eroilor romantici apare — în comparație — mult mai schematică și mai convențională.

Eliberarea omului în sentimentul fericit al valorii lui morale recîștigate aduce pentru eroii dostoievskieni înțelegerea cea mai delicată pentru tot ce este pur, grațios și tineresc. Puțini sînt scriitorii care au zugrăvit cu trăsături mai delicate portretul omului tînăr, al adolescentului și al copilului. Sentimentul juvenilului era unul din cele mai puternice în sufletul lui Dostoievski. În această privință nu putem lăsa neamintit episodul final al **Fraților Karamazov**, publicat uneori separat, sub titlul **Precociei**, și care, astfel desprins din întregul lui, a fost citit și de publicul nostru,

într-o traducere făcută acum cîteva decenii. Alioşa a strîns în jurul său o ceată de băieţi de şcoală. Îngrijesc cu toţii pe unul din camarazii lor, pe Iliuşa, fiul unui tată decăzut şi al unei mame nebune. Orgoliul ofensat al lui Iliuşa îl dusesese altădată la acte copilăreşti de violenţă şi răutate. Remuşcarea îl chinuie acum pe Iliuşa, căzut bolnav fără scăpare. Ceata lui Alioşa aduce consolare micului bolnav şi familiei lui nenorocite. Observaţia societăţii de copii din jurul patului lui Iliuşa este una din marile realizări ale realismului psihologic. Este o galerie de portrete zugrăvite cu o mare artă a diferenţierii individualităţilor şi cu cea mai adîncă ştiinţă a motivelor care lucrează în sufletele tinere: a timidităţii mîndre, a bunătăţii neştiutoare de sine, a emulaţiei morale, a dorinţei de a plăcea aceuia pe care-l stimezi mai mult, o dorinţă din care se dezvoltă între Kolia Krasotkin şi Alioşa o prietenie cum nu se poate ivi decît în sufletele cele mai înalte. Iliuşa moare. Ceata băieţilor îl duce la locul odihnei lui. Şi în jurul pietrei, sub care Iliuşa dorise să fie aşezat, Alioşa rosteşte copiilor o cuvîntare. Nu sînt cuvintele de jale, ci cuvintele serine ale prieteniei şi speranţei. Amintirea durerii cărora le fusese martori va deveni pentru toţi prietenii lui Iliuşa o forţă o binelui. „Copii — rosteşte Alioşa — nu vă temeţi de viaţă! E frumoasă atunci cînd săvîrşeşti binele şi cunoşti adevărul.“ Copiii aclamă pe Alioşa. „Te iubim,

te iubim cu toții. Ura! Trăiască Alioșa!“
Sumbra dramă a Karamazovilor sfârșește astfel într-o mare revărsare de nădejde și claritate.

În 1880, Dostoievski era unul din scriitorii cei mai citați și mai admirați ai Rusiei. Cu prilejul comemorării lui Pușkin, rostește un discurs care stârnește un larg și răscolitor ecou. Dostoievski recunoaște marea însemnătate națională a poetului și, comentînd opera și personalitatea lui literară, degajează îndemnuri pentru întreaga dezvoltare a țării sale. Pușkin este cel dintîi scriitor care a dat poporului rus o deplină încredere în geniul său național. Rezonanța universală a operei sale indică rușilor din vremea sa calea înțelegerii și integrării în întreaga cultură a lumii. Pot fi, desigur, discutate unele din ideile discursului despre Pușkin, dar, prin concluziile sale acest discurs nu este mai puțin unul din punctele cele mai înaintate ale formării acelei conștiințe de universalitate ale culturii ruse, pe care Dostoievski însuși a făcut-o să înainteze prin opera sa.

La începutul anului următor, Dostoievski moare. Consternarea este mare în întreaga țară. În ziua înmormîntării, studenții universitari doresc să însoțească convoiul funerar ducînd lanțurile pe care scriitorul le purta în Siberia. Guvernul interzice manifestația, dar o mulțime imensă, cum nu se adunase de mult

pe străzile Petersburgului, conduce trupul lui Dostoievski la locul odihnei lui de veci.

A fost unul din cei mai mari scriitori ruși, unul din strălucita serie a realismului critic, aceea care a stabilit faima și influența mondială a literaturii ruse, după Pușkin, Lermontov și Gogol, împreună cu Tolstoi, Turgheniev, Saltîkov-Scedrin, Gonciarov, Al. Ostrovski, Cehov și Gorki. Particularitatea lui în această serie a fost că, spre deosebire de Tolstoi și Turgheniev, care au dat un mare loc în opera lor descrierii claselor nobiliare, marilor proprietari de pământ și țărănimii, spre deosebire de Ostrovski și Gonciarov, care au zugrăvit mai cu seamă burghezia negustorească și clasele avute, Dostoievski a înfățișat sărăcimea marilor orașe, dar mai cu seamă pe intelectualul care trăiește cu nervii zdruncinați contadițiile societății sale, căutînd drumul către armonie și lumină. Din acest punct de vedere Dostoievski stă mai aproape de Gogol din **Povestirile din Petersburg** și de Cehov. În jurul eroilor dostoievskieni se desfășoară vârtejul amețitor al unei lumi care nu și-a găsit ținta, dar care o dorește cu toată puterea unor suflete pasionate. În romanele sale, Dostoievski începe totdeauna prin a stabili grupul omenesc de care narațiunea sa se va ocupa, apoi o urmărește evoluînd împreună, în cursul unei acțiuni în care evenimentele cele mai de seamă sînt cele interioare. Personajele romanelor lui Dostoievski se găsesc mai tot timpul împreună

și, pînă cînd unele fapte să se producă, toți acei oameni discută, schimbă idei, cu aceea pornire nemiloasă de a pătrunde în fundul sentimentelor omenești și cu îndemnul de a răspunde întrebărilor esențiale ale omului, caracteristic pentru dezbaterile intelectualilor tineri. Oamenii care discută astfel fac din cînd în cînd observații revelatoare, citesc cu teribilă luciditate în ei înșiși și în alții și cuvintele lor sînt urmate îndată de hotărîrile cele mai radicale. Gîndirea este pentru eroii dostoievskieni o formă a existenței, cea mai însemnată și mai hotărîtoare. Ascultînd discuțiile oamenilor în romanele lui Dostoievski înțelegem mai bine felul de a fi al intelectualilor ruși din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, care prin seriozitate și adîncime, prin tendința de a examina, în spiritul celei mai mari consecvențe intelectuale, principiile și finalitățile coexistenței sociale, se pregăteau să secundeze marele eveniment al Revoluției din Octombrie. Romanele lui Dostoievski poartă adînc gravată marca timpului lor, al aceluși timp de mare febrilitate intelectuală cînd omenirea contemporană, într-o foarte întinsă parte a ei, se pregătea să intre într-o nouă orînduire.

Din punctul de vedere al istoriei universale a literaturii, opera lui Dostoievski, construită între 1850 și 1880, aparține realismului critic european, în epoca încrucișării lui cu naturalismul. Dostoievski este contemporanul lui Flaubert, al fraților Goncourt și al lui Zola.

Este, ca și aceștia, un observator al societății contemporane, cu mari interese pentru exemplarele umane avariate prin viciu sau boală. În toată literatura acelei vremi clinica intra în roman, grație marilor progrese ale culturii științifice și ale formării convingerii că, în orînduirea contemporană a lumii, substanța biologică a omenirii intrase într-un proces de degenerare, care trebuia neapărat întrerupt prin schimbarea orînduirii sociale. Am spus că **Frații Karamazov** este un roman al eredității maladive, ca ciclul **Les Rougon-Macquart** al lui Zola. Obsesiile, degenerarea intelectuală și morală prin intoxicație alcoolică, progresele descompunerii fizice prin boală dețin un loc vast în romanele lui Dostoievski. Cunoștințele și observațiile sociale și medicale ale romanțierului sînt atît de întinse încît la apariția **Amintirilor din casa morților**, penaliștii ruși au recunoscut în el un confrate de geniu, iar filozofii și psihiatrii au folosit adeseori operele lui, ca pe acele ale lui Shakespeare, drept un izvor de atestări pentru propriile lor observații și explicații.

Cu toate aceste înrudiri, care-l leagă pe Dostoievski de numeroși scriitori ai vremii sale, sursele principale ale culturii lui literare aparțin generațiilor anterioare de scriitori. În tinerețe se entuziasmase de Schiller, de idealurile umanitare ale acestuia. Referințele atît de dese la Shakespeare și Goethe vădesc lungă frecventare a acestor poeți. Se știe că a fost

cititorul pasionat al lui Victor Hugo, George Sand, Eugène Sue și Dickens. În formația lui literară s-au încrucișat deci, în afară de influențele interne — cele mai puternice provenind de la Pușkin, Lermontov și Gogol — acele provenite de la scriitorii apuseni care s-au aplecat cu înțelegere și iubire către structurile populare umile și suferitoare. Simpatia pentru popor, în condițiile specifice ale societății ruse din a doua jumătate a veacului trecut, l-au apropiat pe Dostoievski de toți acei înaintași. Au rezultat astfel alăturări cu atât mai interesante de făcut, cu cât ele ne pot vădi mai bine puterea genială a imaginației și a simpatiei umane a scriitorului rus. Marmeladov din **Crimă și pedeapsă**, generalul Ivolghin din **Idiotul**, căpitanul, tatăl lui Iliușa, sînt un fel de Micawber-i tragici. Prin jactanță în proclamarea nenorocirilor lor, prin sentimentul convențional al onoarei, rizibil la niște oameni atât de decăzuți, personajele acestea ale lui Dostoievski amintesc oarecum pe Micawber al lui Dickens, din **David Copperfield**. Dar totuși cîtă deosebire între ei și creațiunea scriitorului englez ! Comparația arată limpede dimensiunea adîncă dobîndită de oamenii lui Dostoievski. Sub masca lor respectuoasă de convenții, păstrînd formele onorabilității, pierdute de fapt, se deschide deodată o prăpastie care ne duce pînă la punctul cel mai adînc al suferinței umane. O afinitate remarcabilă l-a făcut pe Dostoievski să se oprească cu interes

În fața operei romanticului german E. Th. A. Hoffmann, a cărui inspirație fantastică, uneori plină de teroare, alteori împerechind straniul cu umoristicul, se învecinează adeseori cu inspirația lui Dostoievski, în marile lui romane, dar și în operele lui mai puțin cunoscute, nu însă mai puțin semnificative, ca **Dublul**, **Spiritul subteran** și **Eternul soț**. Ca în povestirile scriitorului german, apar și la Dostoievski oameni demonici și viziunile lor. Dar pe când fantasticul are de obicei la Hoffmann rolul pe care-l deține în basmul popular, el devine la Dostoievski un mijloc al analizei morale, al investigației celei mai profunde a conștiinței. Așa se întâmplă, de pildă, în paginile în care Ivan Karamazov are halucinații și stă de vorbă cu diavolul, care este un gentleman elegant, poartă ochelari și recurge adeseori la locuțiunile franceze, ca oamenii din „lumea bună“ : „Ascultă — îți spune Ivan Fiodorovici diavolului — mi se pare că aiurez, spune ce vrei, mi-e totuna... Din când în când nici nu te mai văd, nici nu te mai aud, dar ghicesc ce vrei să spui, fiindcă eu vorbesc și nu tu.“

Prin numeroasele izvoare ale culturii sale, prin legăturile sale cu întreaga literatură a secolului, Dostoievski a fost o apariție europeană. Influența lui asupra tuturor literaturilor moderne a fost de asemenea dintre cele mai puternice. Dostoievski a indicat tuturor scriitorilor mai noi regiuni ale sufletului puțin cunoscute mai înainte și viziunea modernă a

omului s-a modificat puternic prin contribuția lui. Din opera lui s-a degajat un îndemn de adâncire a investigației psihologiei de care au ascultat toți marii scriitori ai ultimelor trei sferturi de veac. Unul dintre aceștia, printre cei mai iluștri, Thomas Mann, în prefața scrisă în 1946 pentru ediția americană a operelor lui Dostoievski, a vorbit despre acestea ca despre una din experiențele cărora le-a rămas mai mult îndatorat și pe care „după ce i-au zguduit tinerețea, n-a încetat să le reia și să le adâncească în anii săi mai bătrâni“.

Ne lipsește încă cercetarea asupra înrîurilor dostoievskiene în literatura mondială mai nouă. În așteptarea acestei cercetări, ale cărei rezultate le putem doar bănuși, pot aduce aici un ecou din dezvoltarea mai nouă a literaturii noastre. Cunoașterea lui Dostoievski a început să se răspândească la noi destul de devreme. C. Dobrogeanu-Gherea a semnalat operele lui cititorilor români încă din epoca **Contemporanului**. **Romînul** a tipărit tot pe-atunci, în foiletonul său, **Umiliți și ofensați**. Ștefania Theodoru a publicat ceva mai târziu **Amintiri din casa morților**. După 1900 traducerile lui Dostoievski se înmulțesc, dar și mai înainte, cunoștința operelor lui, uneori în alte versiuni decât cele românești, poate fi semnalată pe alocuri în memoriile referitoare la acele timpuri. N. Iorga își amintește în **O viață de om**, evocînd anii studiilor sale universitare la Iași, despre lectura lui Tolstoi, a

lui Turgheniev, și „a celui de-al treilea mare rus, Dostoievski, cu dureri atît de grozave într-o atmosferă morală atît de tulbure“.

Dostoievski a fost mult citit la noi și dacă unii au fost atenți mai ales la ceea ce este tulbure în el, cum zice Iorga, la ceea ce este nebulos și maladiv, n-au lipsit nici aceia care au primit influența atît de umană a mesajului său. Astăzi, cînd citim opera lui Dostoievski în condiții atît de deosebite de acelea în care a fost scrisă, într-un alt moment decît acela cînd trebuia luată o poziție față de antagonismele și controversalele vremii lui, putem aprecia mai bine fondul permanent al acestei opere uriașe și putem înțelege mai limpede marele ei rol în formarea unora din stările spiritului public, în care înrîurirea ei a pătruns. Marele rol al lui Dostoievski ni se pare a fi fost faptul că a sporit enorm, în lumea modernă, imaginația durerii, puterea de a-ți reprezenta suferința omului împilat și înjosit. Umiliții și ofensații lumii au găsit în acest scriitor vocea lor cea mai elocventă.

Dezvăluirea suferinței omenești în toate formele ei este însă prima treaptă a acțiunii de a o înlătura. Pentru a obține acest rezultat, Dostoievski a arătat că societatea trebuie să-și recunoască o răspundere colectivă față de toate căderile omului în sînul ei. Toate nedreptățile, cruzimile și josniciile pornesc dintr-o rădăcină comună, din egoism. Dostoievski exprimă deci în termeni psihologici și morali

adevărul fundamental al socialismului. Pentru a combate egoismul în societate, starea de izolare a indivizilor, a celor bogați și puternici închiși în sfera cupidității lor, a celor umili și ofensați, abandonați durerii și singurătății, Dostoievski a crezut că este suficientă recomandarea iubirii și frăției între oameni. Căile propriu-zis sociale și, mai ales, cele revoluționare, menite să conducă spre acest rezultat, nu i-au apărut niciodată cu limpezime. A întrevăzut însă țintele. A recunoscut vocațiunea spre fericire a omului. Fratele bolnav al lui Zosima, în timp ce agonizează, îi spune mamei sale : „Nu plînge, mamă, voi trăi, voi fi vesel, voios“. „Cum să fii vesel — îi răspunde mama — cînd nu te lasă căldurile, cînd tușești de ți se rupe pieptul?“. „Nu plînge, mamă, nu plînge, viața este un rai în care ne aflăm cu toții, numai că noi nu vrem să știm lucrul ăsta, altfel pînă mîine pămîntul ar deveni un rai“.

Năzuința și putința omului de a fi fericit a fost ilustrată de marele scriitor prin zugrăvirea eroilor lui, oameni înzestrați cu acea fecunditate morală care le dă puterea să se regenereze, ridicîndu-se din abisul căderii și al suferinței către inocență și bucurie. Cei vechi spuneau că esența poeziei tragice este prezentarea unor întîmplări care, stîrnind în sufletele oamenilor groază și milă, conduce apoi către purificarea lor. În acest înțeles se poate spune că Dostoievski a fost unul din cei mai

mari poeți tragici ai omenirii, egalul lui Eschi și Sofocle, al lui Dante și Shakespeare, căci a zguduit sufletele omenești prin înfățișarea durerilor celor mai grozave, vrednice de compasiunea cea mai cutremurătoare, dar le-a înălțat și le-a curățat apoi prin evocarea zărilor celor mai senine ale omenirii. Numai cine nu parcurge întregul ciclu al sentimentelor inspirate de operele lui Dostoievski se simte apăsător și copleșit de lectura scrierilor sale. Din adâncimea crizei morale provocate de aceste scrieri, cititorul lor găsește pînă la urmă un drum către lumină.

A fost unul din spiritele cele mai pătrunzătoare ale vremii lui. Știința lui cu privire la sufletul omenesc, în împrejurările sociale contemporane, a fost una din cele mai bogate și adînci. Acea știință s-a însoțit cu o conștiință.

T. 2.866

Responsabil de carte : M. Simlonescu
Tehnoredactor : Ionel Gheorghiu
Corector : Mada Sufaru

*Dat la cules 10.10.56 Bun de tipar 15.12.56 Tiraaj
12.100 ex. Hirtie cărți școlare de 65 gr. m. p. Ft.
840x1080/32. Coli ed. 1,63. Coli tipar 1,5. Ediția I
Comanda 3364 Planșe tipo 1. A. nr. 04218. Pentru
bibliotecile mici indicele de clasificare 8.09 R.*

Tiparul executat sub com. Nr. 1726 la Intreprinderea
Poligrafică „Apărarea Patriei” Str. Izvor 137, București
R.P.R.



au apărut

- Nr. 84. A. Vlahuță și epoca sa
Cezar Petrescu
- Nr. 90. Evocări din trecutul teatrului românesc
*Costache Antoniu — Artist al poporului
din R.P.R. Laureat al Premiului de Stat.*
- Nr. 99. Octav Băncilă, pictor al poporului muncitor
Marin Mihalache.
- Nr. 114. Scriitorul și cartea la noi
Cicerone Theodorescu
- Nr. 139. Anatole France
Prof. Acad. Mihail Ralea
- Nr. 159. Romain Rolland
Ion Marin Sadoveanu
- Nr. 150. Cervantes
Tudor Vianu

Prețul Lei 0,65