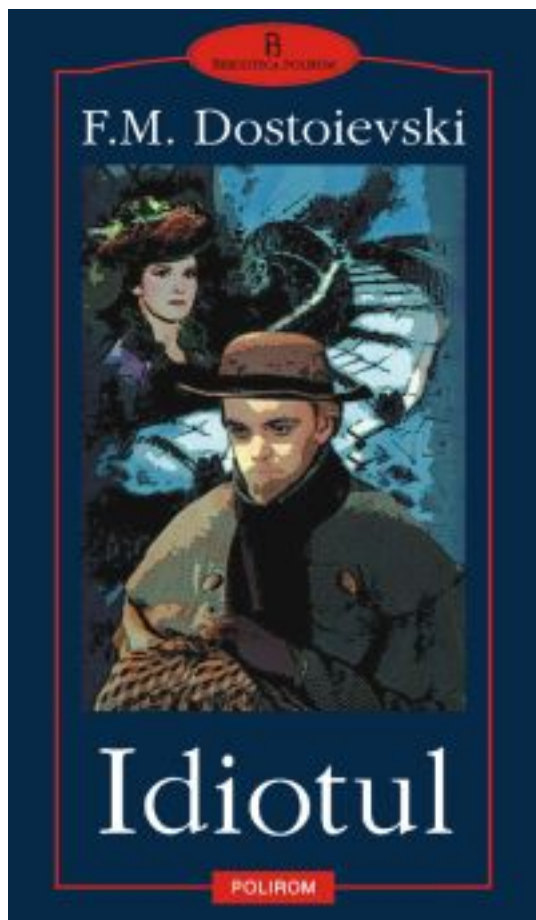




Fiecare cititor al lui Fiodor M. Dostoievski are de trecut, în special la prima lectură, peste un “obstacol” al scriiturii de-a dreptul seducător : anume împreunarea simfonică dintre o arhitectura narativă de o precizie infinitesimală și o paletă de personaje, prin contrast, “definite prin indefinit, axate pe absența oricărui ax” (Ion Ianoși). Din acest punct de vedere, *Idiotul* este cel mai misterios roman al scriitorului rus : raporturile dintre personaje sunt mai alambicate și mai dificil de urmărit decât în celelalte, dialogurile au constant o anumită doză de nedeslușire, reflectorul narativ acoperă o suprafață mai mare de fapte. Însa cauzele majore pentru care cartea are acest aer cețos cred că ar fi următoarele :

1. fixarea a patru puncte de forță majore, mereu dinamice, (Mîșkin, Nastasia, Aglaia și Rogojin) ale căror acțiuni (mereu incerte și imprevizibile) tragează o întreagă serie de acte ale altor personaje, fiecare dintre ele individualizat la randul lui. La acestea se adaugă Ippolit Terentiev, a cărei apariție explozivă, prin potentarea elementului tragic, face ca firele narative să fie și mai dificil de urmărit.

2. caracterul pozitiv al personajului principal și nevoia de a-l învalui în mister pentru a-i da, în fond, viață, face ca Dostoievski să fie nevoit să renunțe la o parte din omnisciența narativă –

Mîșkin fiind descris nu prin fluxul conștiinței sale (cum este în mare parte Raskolnikov), ci doar prin reacțiile exterioare.

3. tehnica ascunderii – atinge apogeul în Idiotul. Pe de-o parte, avem reacțiile minimale ale printului Mîșkin, pe de altă parte redusa prezenta efectivă în roman a celui mai halucinant dintre personaje – Nastasia Filippovna. Se pot sesiza asemenea absențe bine dozate și în scrierile precedente ale lui Dostoievski (de la chiriasul din Nopti albe până la Svidrigailov din Crima și pedeapsa, de la batrana Antonida Vasilievna Taraseviceva din Jucatorul și Foma Fomici din Satul Stepancikovo...), dar capacitatea aceasta de a naște un personaj de o asemenea trăire și anvergură doar din câteva scene, într-un roman dens de șase sute de pagini, nu poate fi definită decât printr-un singur epitet : genială. “Personajele sale impresionează nu numai prin partea lor de suprafață, creastă spectaculoasă, ci și - iar uneori mai ales - prin enorma masă de susținere ascunsă, postament colosal invizibil, dar bănuț, puternic simțit. ” (Valeriu Cristea). Cu alte cuvinte, în Idiotul, Dostoievski face sculptura în clar-obscur.

Referitor la Mîșkin, cititorul se poate plasa la extreme între o supraevaluare de esență mistică : “Mîșkin se apropie de noi ca o ființă venită de pe o altă planetă” (Paul Evdokimov) și o subevaluare de natură clinică – printul nu ar fi decât un simplu “idiot” în sensul cel mai medical cu putință, intratabil și inadaptabil. Fără a-mi face un scop expres din combaterea acestor două teorii, mi se pare că trăsătura fundamentală a lui Mîșkin este aceea, atipică terminologic, de văzător. (adică nici vorba de vreun fel de autism sau, pe de altă parte, de mesianismul din formula “printul-Hristos”). Argumente în sprijinul acestei ipoteze sunt numeroase. Cel mai semnificativ dintre ele îmi pare a fi descrierea pe care acest “idiot” i-o face Nastasiei Filippovna la începutul romanului, doar privindu-i portretul :

“Sunt sigur că destinul ei nu este dintre cele obișnuite. Chipul îi e vesel, dar a suferit îngrozitor, nu-i așa? Suferința i-o tradează ochii, aceste două oscioare, aceste două puncte de sub ochi, de unde încep obraji. E o față mîndră, teribil de mîndră și nu știu : o fi bună la suflet sau nu? Ah, de-ar fi bună! Totul ar fi salvat! ”

... pentru că peste două secunde să-i presimta sfârșitul : “Cred că și maine [Rogojin] s-ar putea căsători [cu ea]; s-ar căsători și, peste o săptămână, zic eu, ar înjunghia-o. ”

Mentionez în treacăt și de replica lui din casa Epancinilor – “acum obișnuiesc să studiez chipurile cu atenție”, de tainică afirmație pe care o face când e rugat să o descrie pe Aglaia Ivanovna – “Sunteți extraordinar de frumoasă. [...] Frumusețea este o enigmă” și de “Sa nu

credeți că doar naivitatea m-a făcut să vorbesc atât de sincer despre chipurile dumneavoastră. O, nu, nu-i asta! Poate că am avut motivele mele”. Gavriila Ardalionovici îi spune : “Remarcați ceea ce alții nu remarcă niciodată”, iar întrebând de Lizaveta Prokofievna : “Chiar nu crezi că [acelasi Gavriila] te-a tras mereu pe sfoară? ”, el îi răspunde fără chef : “Știu prea bine că uneori mă înșeală. Și el știe că eu știu.” Date fiind aceste aspecte, nu cred că se poate ține în mod serios cont de teoria “infantilista”.

Da, în privința raporturilor sociale – mereu gaunoase, mereu pervertitoare la Dostoievski, Mișkin pare că nu vede la departare, că nu poate distinge prin încâlceala de interese a societății care îl înconjoară. Dar așa-zisa lui miopie nu este o insuficiență de percepție, ci un refuz asumat de a nu fi luat partas la relele lumii (cel mai bine intuiește acest lucru Nastasia Filippovna, atunci când nu îl ia drept martor la scena cu banii aruncați în flăcări – departe de a-l ignora, îi marturiseste tacit respectul pentru condiția lui nealterată).

Ideea unui banal incurcă-lume redus mintal se dovedește a fi nefondată și aproape jignitoare pentru dimensiunea existentială a romanului. În genere, este lipsită de subtilitate orice încadrare definitivă într-un tipar unic (fie el “printul-Hristos” sau “idiotul infantil”), sub motivul că Mișkin se bâlbâie uneori și pare cam naiv. Tăcerile lui Mișkin nu sunt absențe, și de aici toată taina personajului. “Sunteți un creștin zelos?” îi urla Ippolit Terentiev, iar printul “îl cerceta cu atenție și nu-i răspunde.” (Pe deplin întemeiată paralela d-lui Ianosî cu tăcerea lui Iisus din poemul “Marelui inchișitor” din Frații Karamazov).

Ceea ce nu-l împiedică, în alte ocazii, să ia atitudine. De exemplu, când Aglaia Ivanovna îi spune că îl iubește pe Ganea, printul știe să o contrazică (mai întâi în șoaptă, apoi ferm, așa cum trebuie marturisit orice adevăr). Sunt din nou în acord cu d-l Ianosî când face vorbire despre neșfortarea în sens mistic a caracterizării lui Mișkin, aceasta conferindu-i grație și autenticitate. Nici un alt personaj dostoievskian, poate cu excepția Soniei Marmeladova, nu a spus adevăruri cu mai multă finetă. Un simplu și luminos exemplu : “Datorită copiilor, sufletul ți se vindecă.”

S-a semnalat, pe bună dreptate, o înrădire a lui Mișkin cu Don Quijote. Într-adevăr, nimic mai donquijotesc decât o replică precum aceasta adresată lui Rogojin, după ce acesta încercase să îl ucidă : “Îți zic că nu-mi amintesc decât de un singur Rogojin, cu care în ziua aceea m-am înfrățind făcând schimb de cruci.” Sau : “Scuzați-mă, dar trebuie să ne pricepem să presimțim! ”. Ba chiar printul este mai critic decât cavalerul lui Cervantes, care nu pare să se orienteze în profetizare cu atâta pregnanță ca “omologul sau rus” :

“Vorbesc ca sa va salvez pe toti, ca nu cumva casta noastra sa dispara pe degeaba, in intuneric, fara sa-si dea seama de nimic, ocărând pentru toate si pierzand totul. ” (Oare doar la “casta” aristocratica sa faca referire Dostoievski?). In schimb, inrudirea cu Don Quijote este aproape deplina in privinta identificarii binelui si frumosului ca singure cai de salvare : “Priviti un copil, priviti aurora dumnezeiasca, priviti cum creste iarba, priviti ochii care va cerceteaza si va iubesc” E cert ca pe Mîşkin si pe Don Quijote i-a durut la fel de mult lumea.

Apropo de “lume”, de remarcat repetitivitatea reactiilor colective in cele doua romane. Insa, daca Don Quijote este iubit si respectat de un Sancho prietenos, in ciuda faptului ca pare a nu-i putea intelege pe deplin nebunia, Mîşkin nu e iubit de nimeni, iar de respectat, este respectat doar de cei de-un abis cu el : Aglaia si Rogojin (in mai mica masura) si mai cu seama Nastasia : “pentru mine, primul om din viata mea pe care l-am simtit ca mi-e sincer devotat.” Iata cum extremele se ating si capata acel gen de atractie dostoevskiana - mereu de neacceptat si de neinteles pentru rigorile logicii formale - una din pietrele de temelie ale operei sale. De cealalta parte ramane gloata, cei de la mijloc, oameni opaci la miracol, cu simturi incomplete, o galerie vasta de potăi submorale si moraliste. Ei gandesc si simt, precum homo sovieticus-ul lui Aleksandr Zinoviev, in bloc: Mîşkin e ori “simpatic, dar prea simplut”, ori “un pic ridicol”, ori pur si simplu “idiot”, “democrat” sau “sla-vo-fil”. Oameni incapabili de nuante si revelatii, care discuta relaxat despre josnicia lor, capturati intr-un impostor mecanism de perceptie, care ii face sa vada in sinceritatea lui Mîşkin sau prostie crasa, sau perfidie diabolica. Inradacinati intr-o paradigma a profitului “cu orice pret”, nu pot intelege nimic din Nastasia, din Mîşkin, sau la un nivel inferior, din Aglaia Ivanovna sau Rogojin. Simbolistica portretului Nastasiei le este indiferenta, nu pot pricepe cum se cunostea cu printul inainte de a-l fi vazut, califica orice act care iese din logica lor cimentoasa drept un scandal. In privinta aceasta, intuitia lui Dostoievski este din nou imperiala : ce poate fi mai strigator la cer decat o societate alcatuita din oameni care nu pot vedea adevarul desfasurat in fata lor? Pedepsa lor nu poate fi decat indiferenta si uitarea. Iata ce epitaf, epilog si necrolog le compune autorul : “Lebedev, Keller, Ganea, Ptiŭn si multe alte personaje ale povestirii noastre traiesc ca mai inainte, s-au schimbat putin si aproape ca nu avem ce relata despre ele. ”

Opozitia radicala a unor personaje ca Mîşkin, Nastasia Filippovna, sau mai departe in literatura lumii, Don Quijote, Hamlet, Berenger, Margareta si Maestrul ei, sau chiar un Oblomov sau Ostap Bender, nu are ca semnificatie decat necesitatea ca omul viu sa refuze, sub orice epoca, lumea si determinismele ei, de a-si cauta libertatea personala. Aici ajungem intr-un mare punct nevralgic al artei contemporane : refuzul îndârjit al Eroului. Prezintă fara pasiune povestile cu “oameni simpli, ca si noi”, nerecunoscand si dispretuind in acest sens o ierarhie axiologica (sau, pe alta cale, fetisizand – mai cu seama in cinematografie – conceptul de erou), arta nu face decat sa consfinteasca o satisfactie maligna a mediocritatii (inteleasa aici ca un simplu apetit trecator pentru senzatii mici, iar nu pentru traire). Probabil ca este pentru prima oara cand in istoria artei cand superioritatea jigneste in mod sistematic. Eroii (sau Antieroi) veritabili inhiba, regii deranjeaza, sfintii insulta...

Chiar aici, inca ar fi foarte multe “idei principale” de spus pe (ne)marginea Idiotului, despre raportul intre ateism, habotnicie, batjocura si credinta in perimetru ideatic deschis de povestirea lui Mîşkin, despre cele trei tipuri de iubire mentionate de Dostoievski in notele sale : pasionala (Rogojin), vanitoasa (Ganea), crestineasca (Printul), insa dimensiunile standard ale unui text de recomandare nu imi permit. Totusi, nu voi incheia fara a sublinia un ultim aspect, deloc marginal, privind “umilinta” lui Mîşkin si aparenta lui pasivitate.

Asa-zisa neputinta de care il “acuza” d-l Ion Ianosi, numindu-l “profet orb” sau d-l Valeriu Cristea cand spune “În lumea personajelor literare de pretutindeni şi din toate vremurile, Mîşkin este cel mai slab dintre puternici şi cel mai puternic dintre slabi”, este, poate, rezultatul partial al unei confuzii dintre umilinta si injosire. Injosirea este o stare sinonima cu abolirea intentionata a discernamantului, cu refuzul de sine. Injosirea este neputinta, deoarece este (auto)amputare. Nu e cazul la Mîşkin : se poate constata foarte usor ca, in ciuda faptului ca este propulsat de la bun inceput intr-o retea sociala perversa in care domina exclusiv raporturile de forta, el este cel care domina. Nu cu autoritate insa, ci precum scrie chiar Dostoievski in notele sale : “Printul il invinge pe Ippolit prin increderea sa.”, “prin blandete il duce la disperare”. S-ar zice ca acest gen de atitudine il face pe Mîşkin incapabil sa schimbe lumea cu mila sa : Ion Ianosi il compara pe Ippolit cu personajul biblic din tinutul Gherghesenilor in care intrasera demonii, pe care Mîşkin nu a fost in stare, precum Iisus, sa-i scoata si sa-i arunce intr-o turma de porci. In ceea ce ma priveste, nu mi s-a parut in vreun moment ca printul ar vrea cu tot dinadinsul sa schimbe lumea din temelii. Vrea binele celor din jur, e milos, isi acorda neincetat prezumtii de vinovatie, dar nu actioneaza niciodata decisiv – nu din neputinta, ci dintr-o acceptare tragica a vointei divine, dintr-oconstientizare a lui vanitas vanitatum.

Desi nu este un om al biciului, al evacuării din templul firii umane a negustorilor de falsuri, nu trebuie uitat ca Mîşkin ramane un văzător (de cu totul alta factura decat nebunul Natalicio Barragán al lui Ernesto Sábato), un om care marturiseste adevarul si care face tot ce e mai omenesc si mai supraomenesc cu putinta : sa mangaie pe “logodnica” care l-a parasit si-l va parasi din nou, sa planga impreuna cu cel care ii este frate de cruce, care a incercat sa-l uida pe el si, in cele din urma, i-a ucis chiar “logodnica”. A ceea pe care o mai vazuse, care il mai vazuse, candva, undeva, inainte de a se cunoaste...

Sursa: Bookblog.ro