

# *Printul Mișkin – „Idioțenia” ca originalitate*

**Drd. LUMINIȚA TĂRCHILĂ<sup>1</sup>**

**Motto:** „...originali sunt numai idioții”  
(Petre Țuțea)<sup>2</sup>

Într-un studiu cu tema pe care ne-am propus-o, punctul de pornire ar fi acela de a stabili o definiție a termenului „idioțenie”. Deși așa ar părea la o primă impresie, totuși lucrul acesta nu este tocmai simplu. Din cauza celor două accepții ale termenului (cea denotativă, cu sens propriu și cea conotativă, cu sens figurat) sarcina cercetătorului presupune distingerea nuanței cu maximă atenție.

În sens propriu, „idioțenie” înseamnă debilitate mintală congenitală maximă, caracterizată prin incapacitatea însușirii vorbirii și deprinderilor elementare, nivelul intelectual neatingând pe cel al unui copil normal, de doi ani<sup>3</sup>.<sup>1</sup> Involuntar, o asemenea definiție provoacă, desigur, întrebarea: „Este de inclus în acest cadru printul Lev Nicolaevici Mișkin?”; sau o altă întrebare: „Poate fi așezat în acest înfiorător „Pat al lui Procust” domnul Pickwick – veșnic tânărul aventurier?”; în sfârșit, ne-am mai putea întreba „Cum se poate a fi gândit în modul acesta, minunatul „cavaler al tristei figuri”, Don Quijote, omul „din La Mancha”?”. Răspunsul se iscă tot atât de spontan în cazul fiecăruia dintre cele trei memorabile personaje: „Categoric nu!” Niciunui dintre ei nu i se potrivește imaginea individului înfățișat în definiția enunțată. Atunci?

Situația creată astfel, impune ea însăși, abordarea celei de a doua semnificații a cuvântului. Este una dezvoltată prin utilizarea termenului în sintagma „cutare sau cutare” este un idiot!”, în situații dintre cele mai diverse.

Una dintre acestea apare în momentul în care subiectul căruia i se atribuie termenul, are un comportament irațional și o atitudine de neînțeles în lumea fenomenală, sfidând orice logică. Altă situație, ar fi cea în care „idioțenia”, ca element lingvistic, pare, mai degrabă, o figură de stil, care lasă transparentă spre un individ pur și simplu „*altfel*” decât ceilalți, opus banalului „*orizont de așteptare*” al celorlalți. Este tocmai perspectiva din care dorim să abordăm tema acestei lucrări și, de aceea, vom insista mai mult asupra ei.

Este dificil de explicat paradoxul prin care se întâmplă ca, de obicei, să fie simțit a fi „*altfel*” nu individul cel mai ticălos, ci, dimpotrivă, acela al cărui univers sufletesc și emoțional este atât de bogat, atât de profund și de sensibil, încât ceilalți oameni nu se pot regăsi în el.

Este persoana de o noblete atât de aleasă, atât de apropiată de sublim, încât în „oglindea” aceasta oamenii se văd mărunți și schimonosiți, și de aceea o „sparg”, refuzând-o, cu cuvântul „idiot”. Un asemenea om, fiind atât de nemaiîntâlnit, atât de neobișnuit față de tot ceea ce se află în jurul său, devine prea frumos ca să poată fi credibil și, derutând, este etichetat cu un termen care să exprime nedumerirea, care pentru ceilalți înseamnă pur și

<sup>1</sup> Lector univ.drd. în cadrul URSA „Gh. Cristea”.

<sup>2</sup> Petre Țuțea, „Proiectul de tratat. Eros”, Brașov, Editura Pronto, 1992, p. 143.

<sup>3</sup> „Dicționarul explicativ al limbii române”, București, Academia Română, Institutul de lingvistică „Iorgu Iordan”, 1998.

simplu: „Ce-o mai fi și omul acesta?! De fapt, cu „omul” respectiv nu se întâmplă nimic altceva decât că are forța de a se obiectiva până acolo încât să insiste pe calea cea singuratică a dreptății, mergând împotriva propriilor interese, împotriva avantajelor lui imediate, spre lumina adevărului. El este „molia” în societate, fluturile neatrăgător care își arde aripile zburând spre căldura și lumina iubirii desăvârșite a unei idei sau a unei cauze. Cine ar mai putea face acest lucru, pe care, cu atâta dăruire, îl trăiește „idiotul”? Nimeni dintre oamenii obișnuiți.

A făcut-o, însă, Isus; au făcut-o și o fac eroii, martirii și înțelepții lumii. Memoria oricăruia dintre ei este de neșters în sufletul omenesc pentru ca ea îl ajută să dăinuie, ea îl înalță, ea dă spiritului speranță și forță. Măreția umană – la care „piatra de temelie” a fost Isus Christos – s-a clădit pas cu pas, din „material solid cum a fost Giordano Bruno, cum a fost Lincoln sau Martin Luther King și alții ca ei. După oglinda unor astfel de modele reale, într-o încercare excepțională de a le perpetua existența, dar, poate, și de a face lumea cu o idee mai frumoasă decât este, s-au născut personaje literare care au devenit celebre. Pot fi date multe exemple, în sensul acesta, începând cu Ghilgameș, cu Prometeu, apoi cu Faust, Iov, Avraam, Hamlet, profesorul Wilkzur, Profetul lui Kahil Gibran, în sfârșit „naivul” prinț Mîșkin, neobositul domn Pickwick sau cu îndrăznețul și curajosul Don Quijote. Ce anume au făcut fiecare dintre aceștia? Au încercat neîncercatul în locul celorlalți, au vrut să afle răspunsuri la marile probleme umane cum sunt epuizantele interogații: "Cine sau ce este omul?" ori "Care este bucuria vieții?", "Care ar fi sensul existenței pe pământ?". Alții s-au sacrificat pentru a mântui omenirea de forțele ei rele, sau pentru a ridica - fie doar și pentru o clipă- vâlul Mayei care orbește omul și îl rătăcește, în drumul lui spre inima Adevărului. Și atât de bine au făcut toate acestea, încât au cucerit nemurirea, asemenea unor zei. Pentru că toți au „sărit” din paginile cărților, în sufletele a sute de generații de cititori. Au dat un semn despre dimensiuni de „dincolo de timp și de spațiu”, din care *omul* vine și se întoarce.

Prin asemenea fapte se deslușește ideea complexității umane, care, cel mai adesea, rămâne greu de înțeles. În marginile unor minți obișnuite a înțelege doar ceea ce ține de concretul imediat, astfel de „lecții” de iubire, devotament și altruism, nu puteau încapa. De aceea, crescând totuși din sânul lor, oamenii i-au numit pe semenii care nu le semănau „Ciudați”- în cazul cel mai bun- iar în cazul cel mai neinspirat „idioti”.

Acesta este un motiv în plus, pe lângă plăcerea de a pătrunde în universuri sufletești excepționale, de a încerca (în lucrarea de față) o incursiune prin epocile și culturile diferite în care s-au născut și au trăit trei dintre minunatele personaje care au întruchipat sublimul cu propria lor viață.

În primul capitol al studiului am abordat personajul creat de Cervantes – Don Quijote. Părintele său literar reprezintă, el însuși, una din mințile stălucite ale renașterii spaniole și unul dintre scriitorii proeminenți ai lumii. În *Capitolul I* se va vedea care anume era imaginea omului renascentist și prin ce atribute speciale se particularizează Don Quijote față de semenii timpului său. Omul renașterii trăia o uimitoare revelație : depășirea unui stadiu spiritual – cel al medievalității – când toate privirile convergeau spre o forță centrală, cărei i se supuneau fără murmur, deși o simțeau extrem de îndepărtată. Mentalitatea renascentistă, în schimb, îl plasează pe om în centru, în aceeași poziție ca aceea a lui Dumnezeu. Era timpul când omul își descoperea valențe nebănuite până atunci și înțelegea că are puteri colosale, fiind „după chipul și asemănarea” Creatorului suprem. Forța centripetă se transformă în forță centrifugă. Dumnezeu exterior (de până atunci) se

disipă într-un Dumnezeu interior și multiplicat. Fiecărui om îi revenea sarcina de a se cunoaște atât de bine pe sine însuși încât să și-l descopere *în el* pe Dumnezeu.

Din toate acestea apare imaginea omului învingător, în căutare de tot mai mult spațiu și înfierbântat de dorința de a cuceri întreaga lume. Devenind egalul lui Dumnezeu, el este un Titan care explorează cu mintea sa întregul univers și, astfel, își depășește permanent propriile limite. De aceea, un sentiment de beatitudine însuflețea epoca. Era sentimentul unei vieți debordante, în care stazele se curmă fără împotrivire. Încrederea în forțele omului – în cele spirituale ca și în cele intelectuale, era nețărmuită. Din valurile uriașe ale acestui ocean de îndrăzneală și curaj, de gândire și simțire, avea să se întrupeze Don Quijote, „cavalerul leilor”, cum i s-a mai spus.

Frumusețea lui consta în faptul că, în mod inconștient, el constituia recipientul și transportatorul, era organul de percepție al acestor mărețe conținuturi. Don Quijote era „vasul” care se configurase ca imagine și simbol al acelei lumi renascentiste, producând o stare de fericire și încredere. Ceea ce întreprinde în paginile cărții dovedește că *starea de fericire* este o *stare trecătoare* cu adevărat. Lucrurile zămislite de sufletul acestui „nebun” fericit – căci el este omul care creează cu sufletul, ci nu cu mintea – sunt imagini pe care rațiunea le consideră lipsite de valoare și care atrag batjocura lumii din jur. În fond, ele sunt lipsite de valoare numai întrucât nu se puteau valorifica eficient și nemijlocit în lumea obiectivă. Dar valoarea principală a imaginilor donquijotești stătea în



fericirea și bunăstarea subiectivă, indiferent de condițiile exterioare favorabile sau nefavorabile. De unde îi vine această mare bucurie sau voluptate a vieții? Din faptul că eul conștiinței reale dispare aproape cu totul. Această stare seamănă foarte bine cu aceea a copilului. Abia când drumul rațional se înfundă, este restabilită starea paradisiacă de la începuturi. Această stare determină în personaj acea beatitudine necesară omului pentru a se așeza pe calea grea, adesea potrivnică, a urmării viselor.

Studiul nostru încearcă să plaseze aici cheia „idioteniei” din cazul celor trei personaje. Pentru că, și în ceea ce îl privește pe prințul Mișkin, și în situația lui Pickwick sau a lui don Quijote, așa-numita „idiotenie”, înseamnă un nume dat de cei din jur unor stări de spirit, necunoscute, pline de har, respirând noblețe și frumusețe. Bucuria sufletească a personajelor, credința lor nestrămutată în forțele binelui, iubirea lor nețărmuită pentru obiectul credinței ce îi animă, țâșnesc din interior,

înflăcărând totul și aducându-le pe toate la un numitor comun : personaje cu vârsta sufletească a copilăriei, care trăiesc inconștient în naivitatea și inocența „vârstei de aur” a omului.

Aceste personaje au „simptomele” copilăriei nu din punct de vedere intelectual (de altfel, prințul Mișkin dovedește o înțelegere și o percepție de mare precizie și profunzime a lucrurilor și a oamenilor, ieșite cu totul din comun). Ele, sufletește, simt lumea cu candoare, cu bunătate și cu detașare, asemenea unor copii. Mișkin sau Picwick și Don Quijote sunt cei care îndrăznesc *să fie* într-o lume de „suflete moarte”, a conveniențelor

de tot felul, a măștilor – care mai de care mai bine ticluită – a blazaților, dependenți de lucruri și diverse plăceri. Personajele „idioteniei” au curajul de a fi vii, de a crede (adică), cu tărie și consecvență în frumusețea morală a oamenilor. Năucitoarele lor gesturi de sinceritate îi descumpănesc pe ceilalți și, neavând reper de comparație, neaflându-și cuvintele pentru ceea ce văd, nu știu cum să îi califice. Atunci se trezesc (precum Nastasia Filippovna în romanul „Idiotul”, scris de Dostoievski) strigând impacientați la ei „nătângule!”, iar apoi, într-un continuu crescendo de uimire, întrebând mai mult retoric (fără a aștepta și un răspuns) : „Ce, ești nebun?”, pentru ca , în final, să abandoneze dorința de a înțelege ceva și să trântescă absent : „Ce-i cu idiotul ăsta?”. Era târziu, abia spre sfârșitul secolului al nouăsprezecelea când au găsit oamenii cuvântul care li s-a părut cel mai potrivit pentru aceia din categoria prințului Mîșkin.

Se pare, însă, că acest gen de „idioti” sunt tocmai oamenii de care celorlalți li se face dor adesea. Probabil că nu există cititor al peripețiilor celor trei eroi care, închizând cartea – una, oricare dintre ele – să nu gândească a se reîntoarce cândva la filele ei. E posibil să fi regăsit în personaje ceva uitat demult în sufletul său și, ca în cazul oricărui lucru pierdut și regăsit, întâlnirea îi produce o mare bucurie.

Din perspectiva unui nou secol și a unui nou mileniu totodată, ceea ce a început prin a fi considerat „nebulie” , a continuat să se numească „penibil”, s-a revărsat în „idiotenie” și a ajuns, în sfârșit, la un echivalent mai adecvat : „sublim”. Prin „idiotenie”, trei personaje au devenit nemuritoare și, urmărindu-le pe fiecare, prin epoca renașterii spaniole, apoi prin vremea industrializării engleze și prin aceea a Rusiei dostoievskiene se realizează un fel de istorie literară a unei semnificații, a accepției cuvântului.

Personajele – în special prințul Mîșkin și Don Quijote – plătesc un tribut greu pentru îndrăzneala lor de „*a fi*” așa cum sunt. Presiunea care îi apasă dinspre exterior este atât de mare și râvna celor din preajma lor, de a-i uniformiza și a-i reduce la aceeași platitudine cu a lor, este atât de încrâncenată, încât, pentru a fi păstrat idealul de frumusețe din cugetele personajelor, se ajunge la martiraj. Astfel, Don Quijote se „vindecă de nebunia” lui (de a îndrăzni să speră că poate face o lume mai frumoasă) și pleacă în *neființă*, iar prințul Mîșkin „își pierde mințile definitiv” și ajunge în punctul de unde ieșea din scenă Don Quijote. Este un proces inversat și ambele evoluții ale personajelor se confirmă una pe cealaltă. Adevărul vieții lui Don Quijote este întărit prin desfășurarea pe care o are existența prințului Mîșkin, iar temeiul vieții prințului este justificat prin idealurile pe care le urmărise Don Quijote. Cu alte cuvinte, prințul își începuse „cariera” de om în slujba adevărului, de îndată ce se întoarce, vindecăt, din Elveția în Rusia. În ochii cititorilor, el apare ca un alt Don Quijote, cel de *după* lupta cu morile de vânt. Totul se petrece ca și cum, prin Mîșkin, este sugerat „ceea ce ar fi făcut omul din La Mancha dacă ar mai fi trăit”. Răspunsul e de căutat în viața tristă a prințului : „nu ar fi rezistat”. Angrenajul monstruos al unei lumi montate din orgolii, din minciună și din meschinărie, strivește întotdeauna scânteia divină care apare pentru salvarea ei din somnul tenebros și dușmănos.

Cu toate acestea, o rază de speranță există. Personaje de soi ales, ca prințul Mîșkin, sau don Quijote sau domnul Pickwick, sunt vestitorii unor nebănuite comori din adâncurile umane. O lume întregă de nestemate licărește în om. Undeva în el, se află neapărat și un spirit ca Mîșkin, și un „sărman cavalier” ca Don Quijote și un inimos ca domnul Pickwick. Există în om și sublim, deși se află și destul grotesc, și pace, deși un permanent război.

## **„Idiotul” – o poveste a conflictului dintre conștiința individuală și cea generală**

În 1867, aflat în străinătate, Dostoievski lucra la „*Idiotul*”, asumându-și o misiune destul de grea : aceea de a înfățișa un erou pozitiv. După ce încercase, în medie, câte șase planuri pe zi, timp de două săptămâni, era silit să întrerupă munca din cauza bolii sale și a neînțelegerilor cu soția. Revine asupra manuscrisului în 1869, termină romanul, însă își exprimă nemulțumirea: „*Idiotul*” nu era ce intenționase, motiv pentru care amână publicarea până în 1874, când apare o ediție în două volume. Despre ce este vorba în roman? Pe scurt, este istorisirea unui destin care începe într-un vagon de tren, de clasa a treia, pe direcția Varșovia– Petersburg.

Acolo, doi tineri se angajează într-o conversație politicoasă, animată de Lebedev, un domn bine informat, despre viața clasei rusești de mijloc. Parfion Rogojin, unul dintre moștenitorii unui capital solid, care revine în Petersburg pentru a-și intra în drepturi, își oferă prietenia prințului Mișkin, care se întorcea fără un ban din Elveția, unde urmasese un tratament pentru epilepsie.

Mișkin mărturisește că, orfan fiind, de îngrijirea sa se ocupase Pavlișceev, un proprietar inimos, iar moartea acestuia îl obligă să revină în țară. Este pentru prima dată, și în acest capitol, când prințul auzea de Nastasia Filipovna Barascova, fosta amantă a lui Rogojin, femeie întreținută de Afansi Ivanovici, Toțki, care își făcuse un obicei din a-i scandaliza pe obișnuiții saloanelor prin comportamentul său.

Ajuns în Liteinaia, la casa generalului Epancin, singura sa rudă, Mișkin a fost primit cu rezerve. Prințul s-a dovedit a fi, însă, ideala soluție pentru afacerile de atunci ale generalului, care încerca să îl însoare pe Gavriła Ardalionovici, secretarul lui, cu Nastasia Filipovna, pentru a adormi suspiciunile Elisavetei Epancina și pentru a-l elibera pe Toțki din captivitate.

Cazat, pentru început, în casa lui Gavriła, prințul va trece examenul în fața celor trei domnișoare Epancin : Adelaida, Alexandra și Aglaia, făcând figură de filozof, mărturisindu-și interesul pentru religie, pentru crimă ca act gratuit, pentru pedeapsă. Mișkin a fost, la început, impresionat de chipul și trecutul Nastasiei, pe care avea să o cunoască în casa lui Gavriła, unde Nastasia apărea pentru a-și exprima respectul față de viitoarea sa soacră.

Vizita Nastasiei se precipită, însă, într-o scenă penibilă din cauza sosirii neașteptate, în fruntea unei cete, a lui Rogojin, care vroia să se asigure că nunta nu va avea loc, și care se angajează să ofere o sută de mii de ruble Nastasiei pentru a renunța la căsătorie. Nastasia a decis, atunci, că își va anunța răspunsul la serata dată în cinstea zilei ei de naștere.

După ce a plecat Nastasia, Mișkin află cu surprindere și bucurie că la baza acelei eventuale căsătorii se afla intenția meschină a lui Ganea (Gavriła) de a se căpătui de pe urma zestrei oferite de Toțki. Consideră imperioasă prevenirea Nastasiei asupra acestei situații.

Capricioasă din fire, Nastasia a hotărât ca prințul, care se autoinvitase la serată, să decidă asupra căsătoriei ei cu Ganea. Răspunsul negativ al acestuia nu duce la un deznodământ pentru că, în momentul decisiv, a apărut Rogojin cu cele o sută de mii de ruble. Nastasia va pleca cu el, refuzându-l de soț pe Mișkin care, între timp, aflase că era



moștenitorul unei mari averi.

Preocupat de soarta Nastasiei, Mișkin i-a urmat pe fugari la Moscova, unde devine fratele de cruce al lui Rogojin, apoi la Pavlovski, unde închiriază o vilă a lui Lebedev. Începând de atunci, prezența lui Rogojin a devenit o continuă amenințare pentru Mișkin, a cărui stare de boală se agravează. Stările de luciditate alternau cu cele de o confuzie totală, peste tot prințul văzând numai ochii lui Rogojin spionându-l.

Totuși, încercarea – deși eșuată –, a lui Mișkin de a o revedea pe cea care fugise de trei ori cu Rogojin și o dată cu el, îl stârnește pe Rogojin, care va încerca să îlucidă. Culmea a fost că tocmai o subită criză de epilepsie l-a salvat de la moarte pe prinț.

Aflat, apoi, în convalescență, el a reluat legăturile cu Epancinii. Cu toate acestea, un incident neplăcut a răcit relațiile dintre ei, culminând cu interdicția impusă prințului de a mai călca în casa Epancinilor. Era vorba despre o acuzație de furt adusă lui Mișkin de către Spolit, presupus bastard al lui Pavlișceev, beneficiar moral al amintitei moșteniri. Spolit, tânărul care suferea de ftizie și care îl reprezenta pe „fiul lui Pavlișceev”, va fi surprins să afle că totul fusese o înșelătorie, mai mult, că bastardul fusese, la rândul lui, amăgit.

În acest timp, Aglaia Epancina, cea mai învederată ironizatoare a lui Mișkin, tânjea după prezența acestuia, chiar dacă intențiile Nastasiei față de prinț o dezarmaseră la început. Se părea că Nastasia încerca să-și apropie pe cei doi, motiv pentru care inițiasse o corespondență, prin intermediari, cu Aglaia.

Mișkin, la rândul său, deși conștient că nu poate scăpa din capcana Nastasiei, se surprinde privind-o insistent și drăgăstos pe Aglaia. Festele pe care Nastasia le juca apropiatilor casei Epancin sunt o dovadă a faptului că ea ar vrea să îl știe pe Mișkin dependent de ea. Se anunța o furtună.

Cu un cinism propriu numai unui muribund sinucigaș, Spolit dădea citire confesiunii sale, pe care o încredințase spre păstrare Aglaiei. Acest lucru a stârnit consternarea invitaților salonului lui Mișkin. Tentativa de sinucidere care i-a urmat era împiedicată.

După acest incident, sfârșește și farsa corespondenței Nastasia – Aglaia, odată ce Aglaia pune la dispoziția prințului scrisorile din care acesta deduce că Nastasia nu îl va părăsi niciodată pe Rogojin. Aceasta de teamă, dar și dintr-o mândrie jignită care nu îl privea exclusiv.

Pe de altă parte, în casa Ardalinovici Ivolghin, unde Ganea visa, și el, la Aglaia, fiica generalului Epanciu, zvonul unei posibile căsătorii între aceasta și prinț se constituie în stimul al unor certuri familiale care vor culmina cu plecarea și, în cele din urmă, cu moartea generalului Ivolghin, unul dintre puținii care intuiesc adevărata natură a lui Mișkin.

Pe fondul unei nervozități în creștere a prințului și a crizelor contradictorii ale Aglaiei, la serata unde trebuia să treacă examenul de „maniere alese”, Mișkin, năucit de știrea convertirii la catolicism a binefăcătorului său, cu puțin înaintea morții sale, a devenit, dintr-o dată, măscăriciul societății. Se clătinase și ultima certitudine ce o avusese în viață : consecvența unui model de conduită a celui care îl ajutase atât de mult. După aceea a intervenit o nouă criză de epilepsie.

Deznodământul întâlnirii dintre cele două femei care îl iubesc pe prinț pare a fi lovitura unui destin implacabil : Aglaia a pierdut în fața Nastasiei, răvășită de nebunie. Nunta apropiată cu Nastasia reușește să îl mențină lucid pe prinț, iar pe Rogojin îl aruncă în iadul diperării. Labilitatea Nastasiei a sporit, în momentele acelea. Ea nu s-a dezis nici de data aceasta și a fugit din nou cu Rogojin, după care, a sfârșit în brațele a doi bărbați: în

cele ale lui Rogojin, care îi curmă suferința curmându-și-o și pe a lui, și în cele ale lui Mîșkin, care deja nu mai avea “conștiința lucrurilor”.

Spus alfel, în mod brut, sub forma simplei desfășurări a faptelor, conținutul pare cel al unui roman picaresc, în care secvențele acțiunii se înșiruie una după alta în ordinea cronologică a evenimentelor. Însă acesta nu e, nici pe departe, cazul romanului „Idiotul”. Autorul însuși deschide un drum spre semnificația operei : dincolo de efortul de a atinge imposibilul, într-un univers în esență incoerent, în romanul „*Idiotul*” respiră o sfortare uriașă de a spune ceva despre om, transfigurând suferința unică (cea a unui „idiot”) într-un lirism neverosimil. „Idea principală a romanului constă în zugrăvirea unui om întru totul minunat” – spunea Dostoievski cititorilor. Este, în fond, o idee din care răzbate nevoia de umanitate și o carte dorită magnifică, din care autorul – cum am menționat la începutul capitolului – nu mai recunoaște decât ideea, ultima evidență în absolutul întinericului omenesc.

În haosul amoralității, chinuit de principii, Mîșkin întruchipează aspirația tragică spre puritatea originală. El trăiește într-un complex de relații care semnifică corupția spirituală : frumusețea – despre care Mîșkin spune că „va salva lumea” – este profanată în roman, moartea iminentă unește contrariile, iubirea devine ură. Un infern liric până la cruzime.

Mîșkin, epilepticul „idiot”, fermecător în inocența sa, se detașează pe fundalul complexității esențiale, ca fiind o fire deschisă, imprevizibilă, dispusă la compromisuri din rațiuni pur umanitare.

Din desfășurarea faptelor reiese că prințul este „idiot” pentru că este diferit. El este cel care se lasă judecat de ceilalți, pentru care reprezintă o prezență nedorită pentru că, în lumea lor odioasă, el le reflectă imaginea și îi face să se vadă așa cum sunt cu adevărat. Acest „idiot” sublim face, însă, figură de „înțelept” în multe din întâlnirile ce abundă în carte. Se întâmplă, în felul acesta, că „idioțenia” sfârșește prin a deveni opera de artă a prințului, operă care marchează, prin înalta ei noblețe, destinele celorlalți. Spre sfârșitul romanului, se constată că această „operă” spiritual-morală înghite omul, răpindu-i acel „ceva” pe care omul a vrut să îl dăruiască.



Imaginea pe care o lasă în urmă Mîșkin, după închiderea filelor cărții, este aceea a unui Christ modern. Este evident că Mîșkin este un om nespus de frumos de bun, ținând să trăiască în mijlocul oamenilor pe care îi iubește până la sacrificiu. Este incert dacă va reuși sau nu, atâta timp cât, dând paginile cărții spre finalul romanului, se observă că lumea din jurul personajului devine din rea în și mai rea.

Alături de Mîșkin, apare în romanul acesta și partea feminină a nobleței, întruchipată de Nastasia Filipovna.

Critica societății este copleșitoare în „Idiotul”. Romanul se poate încadra, din punct de vedere estetic, în linia realismului, dar este totodată o parabolă. Aici nu mai apar oameni în mizerie, chiar eroii suferind de oarecare indigență, nu pătimesc de foame. Dostoievski a lăsat în acest roman

periferia și studiază, ca și Tolstoi, lumea aristocratică și burgezia mare. Dacă în „*Crimă și pedeapsă*”, un alt roman celebru al său, se vorbea de copeici, în „*Idiotul*” se vehiculează sute și milioane de ruble. Suferința, care în celălalt roman amintit, era de ordin fiziologic, apare aici ca fiind inefabilă și cerebrală. Se înțelege, din aceasta, că ceea ce era criza

societății burgheze nu se mai limita la inegala distribuție a produselor, ci atingea, dezorganizând, viața morală. Foarte mulți eroi se alcoolizează, de această dată, fiindcă se plictisesc. Protagonistii petrec într-una, șampania ia locul vodcii.

Nu-i mai puțin adevărat că reuniunile cu consum de alcool sunt pentru unii dintre ei prilej de a lega relații și a face afaceri. Lebedev e un astfel de afacerist, văicăreț, umil, mincinos, spion, autor de scrisori anonime și de șantaje, aproape mereu în stare de ebrietate, mărturisindu-și abjecția cu candoare.

În numeroase rânduri Dostoievski a descris magistral „bufoneria” alcoolicii, ca să folosim expresia lui. Alcoolic este și generalul Ivolghin, hoț, cerșetor și, pe deasupra, mincinos ca baronul de Münchhausen. Minciunile lui scandalizează propria-i familie. Evolghin este extrem de susceptibil și aerul de credulitate al auditorilor îl irită. Își dă seama că nu e cu puțință să fie crezut, că lumea aprobă din compasiune.

Toți eroii lui Dostoievski suferă de delir de introspecție și alcoolicii mai mult decât toți, și asta fiindcă nu se pot obiectiva în acțiuni tonice. Ei simt voluptate în a recunoaște abjecția lor, profesează și ei teoria suferinței. Lebedev declară că minte spre a se coborî pe sine însuși și, după ce mărturisește o ispravă, se bate cu pumnii în piept și, smerindu-se, spune : „sînt josnic, sînt josnic”. În „*Jurnalul*” său, Dostoievski spunea : ”Poporul nu gustă un fel de voluptate în durere...Ceea ce spun despre popor se potrivește și pentru indivizii luați izolat... Derbedeul e, înainte de toate, un om care suferă... Bețivul nu bea de inimă rea și plînge...”. Așadar scriitorul a vrut să demonstreze o teorie. Oricine înțelege că mobilitatea și lipsa de frână, sentimentalitatea excesivă sunt proprii stării de ebrietate la orice individ de pe glob și că Verlaine, de exemplu, este un Lebedev. În fond, Dostoievski voiește să atragă atenția asupra persistenței dignității umane la cei degradați. Lebedev, generalul Ivolghin sunt însetați de stima oamenilor și încearcă s-o obțină prin acea căință bufonă. Generelul Ivolghin a furat lui Lebedev un portofel cu câteva sute de ruble. Apoi, rușinat de gestul lui, aruncă portofelul sub un scaun. Văzând că nimeni nu-l ridică, taie pe furiș un buzunar al redingotei lui Lebedev și introduce portofelul între căptușeală și stofă. Dar Lebedev, malițios, nu se grăbește să descopere portofelul. Generalul e jignit, își dă seama că Lebedev știe totul. Supărat, devine irascibil. Pleacă de acasă blestemându-și familia și moare după un atac de apoplexie. De aici reiese ideea că omul nu cade niciodată așa de jos încât să nu mai fie speranța de a se salva, dar în lumea în care trăiește Ivolghin mântuirea este cu neputință. Fiul său, Gania, umblă după zestre, Ptișin, adorator al fetei sale, împrumută pe amanet, generalul Epacin, posesor de imobile de raport, acționar și proprietarul unei fabrici, e preocupat să își mărite convenabil cele trei fete, iar grija soției lui, o aristocrată, e de a fi frecventată de lumea bună.

Pe Rogojin, un comerciant milionar, banii îl incită la acțiuni brutale. El s-a îndrăgostit de o curtezană indecisă, căreia îi oferă o sută de mii de ruble într-un pachet legat cu sfoară. După amânări și răzgândiri, Rogojin o răpește pe femeia iubită, o omoară și îi veghează smerit cadavrul, într-o scenă înspăimântătoare și, literar vorbind, sublimă. E personajul cel mai simpatic – dacă se poate vorbi astfel – din această lume, un Othello al clasei mercantile.

Femeile, neavând nicio răspundere serioasă în societate, trăiesc o viață sentimentală artificială, cu mai multe toane de iubire decât atâtea cât ar fi îngăduite într-o idilă sănătoasă și sfârșesc în a exaspera bărbații.

Mai interesante sunt femeile pierdute. Sentimentul ce le stăpânește pe toate este rușinea în fața disprețului unanim. Dacă Sonia, din „*Crimă și pedeapsă*”, uită mizeria prin fapte

de devotament, Nastasia Filipovna din „*Idiotul*”, profitând de frumuseții ei excepțională, se răzbună pe cei care o umilesc, umilindu-i și ea, purtând cu vorba pe adoratori, fiind arogantă cu femeile oneste.

Bolnavii înșiși nu se simt bine într-o asemenea societate, fără stimă pentru cel care nu e puternic, și al cărei cel mai înalt sentiment este înjositoarea caritate.

Dostoievski a făcut excelente analize ale sufletului tuberculosului compătimit. Sunt cititori cărora eroii lui Dostoievski li s-au părut niște nebuni, însă ei sunt cu totul normali în condițiile sociale respective. „Cîteodată – zice generalul Ivolghin – cu cît un lucru e mai real, cu atît pare mai neverosimil.”

Boala pe care a atribuit-o des eroilor săi Dostoievski este epilepsia, de care el însuși a suferit. „*Idiotul*” a fost scris în străinătate și scrisorile din această vreme au toate un singur ton : „Crizele s-au repetat în fiecare săptămână...am fost la Geneva, crizele au început, și ce crize!”

Sciitorul descrie foarte exact boala și are tactul de a folosi locvacitatea, premergătoare atacului, spre a pune pe buzele lui Mîșkin teorii care, în alt moment, ar părea dizertație goală.

Prințul Mîșkin nu pășește cu siguranță în mijlocul semenilor săi, se teme să nu facă un gest nepotrivit, să nu intervină o criză. Prezentat de Aglae societății bune, Mîșkin sparge un vas chinezesc și, de emoție, are un atac.

El venise să cunoască această lume pe care o considera – cum și era – ignorantă, superficială, alienată, preocupată de interese meschine și, spre groaza ei, s-a dezlănțuit să spună lucruri incompatibile cu ținuta convențională a unui salon monden. Dar atacul de epilepsie îl absolvă de orice vină, lumea îl privește cu indiferență, motivând – ca pentru ei înșiși – ceea ce văd prin concluzia că este un bolnav.

Depășind stadiul clinic, autorul a vrut să facă din prințul Mîșkin un Don Quijote. Dar „nebulul” castilan devine „*idiotul*”, omul serafic, cu suflet de copil, model al unei umanități pure. Într-o societate senzuală și desfănată, Mîșkin n-a cunoscut femeia. De aceea, în mijlocul unor oameni respectuoși față de opinia aproapelui, prințul consimte să se căsătorească cu o curtezană. Gestul acesta materializa o dorință arzătoare a prițului, de a da curtezanei sentimentul onorabilității. Într-o lume de mincinoși, Mîșkin este singurul care spune cu inocență adevărul.

Pe de altă parte, noblețea exemplară a prințului se evidențiază în momentul în care el primește o moștenire de la o rudă mai îndepărtată și, în vreme ce toți umblă după avere, prințul și-o împarte generos pe a sa, lăsându-se chiar șantajat.

Toate personajele din jurul prințului suferă de orgoliu, dar prințul declară că acceptă duelul, nu fără frică.

Deși romanul lui Dostoievski are grandoare ca operă realistă, Mîșkin nu e, totuși, la înălțimea unui don Quijote, care e un erou pozitiv.

Don Quijote e omul care luptă – deși în numele unui ideal himeric, Mîșkin e un contemplativ, un confesor gentil, un Isus printre cupe de șampanie. Destul de bogat, prin urmare fără grija existenței, el trece din casă în casă, predică, interpretează, ține consilii, dar nu face nimic spre a răsturna starea de lucruri din jur și a pune alta mai bună în locul ei. Însăpăimântat de crima lui Rogojin, de brutalitatea burgheziei, în fond, fuge din fața ei și este găsit, spre sfârșitul romanului, în sanatoriul din Elveția, un „idiot” capitulând ca și Raskolnikov.

În sfârșit, trebuie să precizăm că romanul dostoievskian se deosebește radical de cel occidental. Balzac, ca și Molière, ca toți moraliștii francezi, este un clasificator imposibil. În societatea umană sunt ipocriți, parveniți, părinți slabi, copii ingrați. Aceștia sunt respectabili așa cum sunt, în presupusa lor imutabilitate.

Dostoievski studiază, de fapt, un singur erou, care nu e nici bun nici rău, ci omul cu proporțiile sale inegale de bine și de rău. Acest om nu cade niciodată prea jos, încât să înceteze de a fi om și se poate urca oricât de sus pe scara valorilor etice. Surpriza reînvierii morale e cu puțință la orice erou dostoievskian, raiul – la figurat vorbind – se poate deschide oricui, dar nu se deschide niciodată. Stă numai ca o fericită eventualitate.

Scriitorul merge în sus și în jos în conștiința omului, de la abisurile cele mai întunecate până la conștiința splendidă a legii morale. Eroii săi trăiesc în omenire, legea lor supremă este, prin urmare, iubirea, egoismul burghez fiind satanic.

A existat o interpretare greșită cum că Dostoievski ar fi glorificat asceza și mântuirea după moarte. În fond, Dostoievski este un ilustrator al energiei morale, un romancier al omului și al luptătorului terestru. Cărțile lui pot fi privite ca „biblii ale disperării”, cum susținea Madariaga, și nimic cu adevărat haotic și obscur nu mocnește în sufletul eroilor. Deși Raskolnikov, Mișkin au ratat, oamenii adevărați nu încetează lupta pentru binele umanității. Ștafeta e dată mai departe de Mișkin. Important pentru omenire este că a existat un om ca el. Dacă a fost el, vor putea veni și alții. Dacă acestora li se spune „idioti”, fie și așa! Nu are importanță. Don Quijote, spune Dostoievski, e curat la suflet, blând, curajos, inteligent, dar e luat în răs de toți pentru că nu are geniul orientării întregii sale bogății sufletești către dreptate și adevăr. El se pierde în fantasmagorie și nebunie. Dostoievski visează un Don Quijote pozitiv, cu sensul realului, cu o idee practică. Nu suportă să se explice crima și nulitatea prin înrăurirea mediului. Credea, dimpotrivă, că mediul depinde de om : „Energie, muncă și luptă, iată prin ce va fi transformat mediul.”. Cultul suferinței și al răbdării e și el o metodă de luptă care duce prin desăvârșirea conștiinței, la înlăturarea nedreptății.

Ideile juste și progresiste, cuvintele scriitorilor pe care Dostoievski, ca și V. Hugo, îi socotește profeți și luptători, vor preface lumea prin forța lor

„ Elle feront frémir les marbres

Et les monts que brunit le soir;

Et les chevelures des arbres

Trissonneront sous le ciel noir.”

## Abstract

This is a literary piece of research on the theme „*The <<Idiocy>> as It Is Manifested on the Characters of Don Quijote, Prince Mișkin and Mr. Pickwick.*”

It is shows how this aspect appears interpreted by Cervantes, Dickens and Dostoevski in their novels. Thus, Cervantes sees a kind of adventurer of the type the old knights were, and lets his hero to fight for mankind's sake, to establish a better order than, that already existing in the Renaissance world of Spain.

Dostoevski wanted to create a more problematical character through Prince Mișkin. This image is that of a kind of a martyr, or a saint, or a wise man, knowing everything that is wrong around him and being sad because of them.

Mr.Pickwick appears as a figure of ridicule, archly mocked by the narrator for scrapes in wich his naivity land him and his comparisons. Mr. Pickwick develops into an „angel in thighs and gaiters”, whose benevolence brings goodness and happiness to a naughty world.

The three of them are brought in agreement with one great idea: that of a special love, whose deep meaning comes from the ancestral Greek word: „agape”. It is the love for the Truth, for Humanity, that ascends up to the sacrifice.

## Bibliografie

### A. Opere de autor:

1. Miguel Cervantes Saaveda, „ *Iscusitul hidalgo Don Quijote de la Mancha*”, 2 vol., București, Editura „Grai și suflet” – Cultura națională.”, 1994.
2. Charles Dickens, „ *The Posthumous Papers of the Pickwick Club*”, London, Longman, 2000.
3. F.M. Dostoevski, „ *Idiotul*”, Iași, Editura Polirom, 2000.
4. F.M. Dostoevski, „ *Jurnal de scriitor*”, Iași, Editura Polirom, 2006.

### B. Studii de critică și istorie literară:

1. A. Anixt, „ *Istoria literaturii engleze*”. Traducerea din limba rusă de Leon Levițchi și Ion Preda, București, Editura Științifică, 1961.
2. G. Calinescu „ *Impresii asupra literaturii spaniole*”, București, Fundația regală pentru literatură și artă, 1946.
3. G. Uscătescu, „ *Ideii fundamentale ale culturii spaniole*”, Iași, Editura Fundației Chemarea, 1995.
4. Thomas Mann, „ *Patimile și măreția măștrilor*”, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1972.
5. Valeriu Cristea, „ *Pe urmele lui Don Quijote*”, București, Cartea Românească, 1974.
6. Miguel de Unamuno, „ *Viașa lui Don Quijote și Sancho*”, București, Editura Univers, 1973.
7. Bruno Franck, „ *Cervantes*”, București, E.P.L.U., 1969.
8. Ovidiu Drîmba, „ *Istoria literaturii universale*”, București, Editura didactică și pedagogică, 1968.
9. Tudor Vianu, „ *Studii de literatură universală și comparată*”, Ediția a-II-a revăzută și adăugită, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1963.
10. V.P. Adrianova- Pereț, D.S. Lihaciov, V.D. Kuzmina, K.V. Pigarev, A.N. Robinson, „ *Istoria literaturii ruse*”, 2 vol, București, Editura Științifică, 1963.