

CLASICI AI LITERATURII UNIVERSALE

DOSTOIEVSKI



Frații Karamazov

Volumul I

Traducere de
OVIDIU CONSTANTINESCU
și ISABELLA DUMBRAVĂ

Prefață de
ALBERT KOVÁCS

CORINT

UN ROMAN TOTAL

Existența începe să ființeze abia atunci când este amenințată de neant.

Viața este frumoasă și trebuie făcut în așa fel ca acest lucru să-l poată confirma oricine pe pământ.

Dostoievski, *Camete de note 1876–77*

Prozatorul rus Feodor Dostoievski nu trebuie perceput ca un scriitor la modă, să zicem, pentru zeci sau chiar sute de ani, ci pentru milenii și, dacă există așa ceva, pentru eternitate. El însuși s-a raportat la Homer, Cervantes, Goethe, Balzac, Gogol, Dickens, Hugo, Flaubert, iar deasupra tuturor i-a așezat pe Shakespeare și Pușkin, în opera cărora arta și-a găsit, în concepția scriitorului, o întruchipare ideală. La rândul lor, cei mai de seamă reprezentanți ai romanului modern se raportează, *volens nolens*, la Dostoievski sau, măcar, și la el: Proust, Gide, Joyce, Thomas Mann, Camus, Faulkner, Krúdy, Rebreanu, Böll, Preda...

Din seria marilor romane (în opoziție cu microromanele și povestirile sale), alături de *Crimă și pedeapsă* și *Idiotul*, *Frații Karamazov* face parte din categoria capodoperelor — celelalte două, *Adolescentul* și *Poseđații* (ultimul cunoscut, în edițiile recente, și sub titlul de *Demonii*), fiind mai puțin reușite. Aprecierea este personală și există și alte opinii critice privind clasificarea de mai sus.

Capodopere ale lui Dostoievski se află și în cele zece volume ale *Jurnalului scriitorului*. Am în vedere povestirile fantastice *Visul unui om ridicol* sau *Sfioasa*, care s-au născut în preajma *Karamazovilor*, în atelierul ultimului său mare roman, publicat pentru prima dată la Sankt Petersburg, în revista *Russki vestnik* (în anii 1878–1880), iar în volum separat în 1881 (data de pe copertă; din tipografie a ieșit pe 9 decembrie 1880). Scriitorul a decedat la puțin timp după aceea, la vârsta de 60 de ani neîmpliniți, pe data de 29 ianuarie 1881. Moartea sa a survenit pe neașteptate, ca urmare a hemoragiei puternice provocate de

un emfizem pulmonar, pe fondul sechelelor de tuberculoză. Romanul a devenit, astfel, ultim și concludiv. Concludiv, însă, doar într-un anumit sens, căci scriitorul avea de gând să scrie în continuarea acestui roman încă unul — „a doua parte”.

Ca roman total, *Frații Karamazov* se dovedește a fi concludiv atât din perspectiva viziunii asupra lumii a autorului, cât și din punct de vedere artistic. În primul rând, se reușește o totală cuprindere a spațiului european, din Spania până într-un oraș provincial rusesc, extinzându-se apoi până în Siberia și chiar, ipotetic, în America și mai departe, în spațiul cosmic, unde timpul se întinde la infinit și paralelele pot să se întâlnească. Imaginarul, surprins în formele reale ale vieții, și dimensiunea fantasticului întregesc acest spațiu total, permițând autorului să creeze un roman social-psihologic cu trăsături epopeice, în cadrul larg al unui realism fantastic, dar și să impună, în același timp, un plan filozofic și unul eseistic, în vederea căutării-definirii sensului și scopului vieții omului pe Pământ, a formulării problemelor existențiale, etice și estetice. Și totul — îmbrăcat în evenimente cumplite, excepționale: paricid și crimă cu motivații ideologice, dragoste egotistă și generoasă până la autojertfire, prietenie și trădare, înstrăinare cu și fără ideal. Straturile real-psihologice, mitice și fantastice, ca și cel de cultură livrescă, sunt sudate de structura motivică a romanului, care asigură unitatea lui organică.

Fericit este cititorul care poate recepta și savura această capodoperă a literaturii universale fără prejudecăți, a cărui memorie nu este încărcată de informații speculativ-filozofice, de interpretări limitative și denaturate. Fericit este cititorul care și-a dezvoltat și păstrat simțul estetic nealterat, care este în stare să se abandoneze, să se dăruiască lecturii și care, citind romanul, nu caută în el ilustrarea tezelor abstracte împrumutate din vetusta istorie literară sau din manuale și enciclopedii pretins moderne.

N-are rost să înșir aici toate interpretările infidele, care adesea nu au nimic în comun cu textul romanului și se bazează doar pe o faptă, un gest sau un cuvânt al unui anumit personaj, atribuit însă romancierului, sau folosesc informații de-a dreptul născocite. Mă voi rezuma a recapitula câteva. Astfel, Sigmund Freud, având la dispoziție câteva date biografice eronate, considera verosimilă ipoteza că însuși Dostoievski dorea, în sinea lui, moartea tatălui său. În realitate, scriitorul își iubea nespuse de mult părinții, încadrându-i sufletește în categoria oamenilor foarte buni și foarte apropiați.

Adolescent fiind, Feodor a fost educat într-un spirit riguros. Totuși, îl iubea foarte mult pe tatăl său. Iată ce scria el, la 31 octombrie 1838, într-o scrisoare adresată fratelui său Mihail, în legătură cu boala părintelui lor:

Îmi pare rău de săracul nostru tata! Are un caracter atât de neobișnuit! Vai, câte nenorociri a trebuit să îndure! Amărăciunea lui îmi provoacă lacrimi, dar n-am cum să-l consolez. Știi, oare? Tata nu cunoaște deloc lumea! A trăit cincizeci de ani, dar a rămas la concepțiile sale despre oameni, de acum treizeci de ani. Fericită ignoranță! Dar este tare deziluzionat. Se pare că acesta este destinul nostru comun.

Destrămarea familiei se află în centrul romanului *Adolescentul*. Reluată și în acest ultim roman, problema este raportată la destinele omenirii.

În articolul *Dostoievski și paricidul*, Freud împarte personalitatea lui Dostoievski în patru componente: scriitorul, nevroticul, omul moral și păcătosul. Scriitorul este situat pe culmile literaturii universale, alături de Shakespeare, iar arta sa, după părerea exegetului, repetată de mai multe ori în articol, nu se supune psihanalizei. În realitate, însă, se fac referiri și la opera scriitorului, Freud contrazicându-se frecvent.

Dostoievski și paricidul nu se numără printre eseurile freudiene conținând fine observații despre diferite motive literar-artistice, cum ar fi exegeza operei lui E.T.A. Hoffmann, în studiul *Stranietatea* (1919). Premisele eseului despre Dostoievski sunt extrem de contradictorii:

Punctul cel mai vulnerabil îl constituie fațeta morală a personalității lui Dostoievski. Cine vrea să-l prezinte ca pe un om moral superior, argumentând că treapta cea mai înaltă a moralității este atinsă doar de acela care a cunoscut abisurile păcatului, uită un lucru, și anume că moral este doar cel care, simțind tentația, nu cedează în fața ei. [...] El ajunge astfel la supunerea față de autoritatea lumească și religioasă, la venerația față de țar și Dumnezeuul creștin și la naționalismul rusesc mărginit. Iată o situație la care spirite mai puțin dotate ar fi ajuns fără atâta efort. Aici este punctul slab al marii sale personalități. Dostoievski nu a reușit să devină un învățător și un eliberator al omenirii, ci s-a

alăturat temnicerilor ei. În acest sens, oamenii nu vor avea pentru ce să-i poarte recunoștință. Eșecul său trebuie explicat, probabil, prin neuroza sa, căci inteligența sa superioară și forța dragostei sale față de oameni l-ar fi menit unui alt destin, apostolic.

Dostoievski, însă, nu pomenește, nu planifică „abisurile păcatului”, iar recunoașterea păcatului nu înseamnă și răscumpărare, ci doar speranță, iertare și, mai ales, depășirea înstrăinării prin comunicarea cu semenii și dragoste activă, iar morala nu se reduce nici pe departe la ascetism. Ce eroare cumplită conțin rândurile finale din citatul de mai sus: chiar în *Marele Inchizitor*, în care ipocritul erou manipulează păcatul, ideea centrală este libertatea personală, respingerea sclaviei și a totalitarismului, în orice variantă!

Urmează alte teze eronate, după care scriitorul ar fi fost criminal, sadic și masochist etc., din pricină că „înfățișează peste tot caractere violente, criminale, egoiste, care indică prezența unor astfel de înclinații chiar în caracterul lui”; aceste teorii se bazează, de asemenea, pe „anumite fapte reale din viața sa — pasiunea pentru jocul de cărți și probabila violare a unei minore...”

Interpretările inadecvate, uneori absurde, mai persistă pe alocuri până astăzi. Calificări precum „retrograd”, „reacționar”, „antisemit”, „xenofob”, „mistic” sau „slavofil” mai pot fi încă întâlnite în paginile unor cărți și studii de specialitate. Bineînțeles, de cele mai multe ori, voalat sau „nuanțat”: se zice că scriitorul „a gustat” din păcatul paricidului și al violului, dar le-a și criticat vehement, în același timp! Asemenea speculații rămân însă doar speculații, apărute la suprafața unui fenomen estetic genial, profund și valabil la toate nivelurile — ontologic, cognitiv și etic. Cele mai monstruoase personaje dostoievskiene, ca bătrânul Feodor Pavlovici Karamazov sau argatul Smerdeakov, sunt de naționalitate rusă. Chiar și în *Adolescentul*, purtătorul ideii lui Rothschild are un nume princiar rus: Dolgoruki. În *Jurnalul scriitorului*, personajul care îl reprezintă pe omul universal ideal, cavaler al dragostei pentru oamenii în suferință, este un medic german ca naționalitate și prieten al evreilor.

În a doua jumătate a secolului al XX-lea, interpretarea valorică a operei dostoievskiene s-a împlinit, în plan mondial, pe linia criticii lui Visarion Belinski, Viaceslav Ivanov, André Gide, Victor Vinogradov, Mihail Bahtin, Albert Camus...

Datorită lui Gheorghii Fridlender, la Leningrad-Sankt Petersburg s-a realizat ediția critică a *Operele complete*, în 30 volume, și au apărut 15 volume din *Dostoievsky. Materialy i issledovania (Dostoievski. Documente și studii)*. În 1968 a luat ființă *International Dostoievsky Society* (printre președinții de onoare: René Wellek, Dmitri Lihaciov, Gheorghii Fridlender). Pe glob — începând cu Japonia și Rusia până în Franța și Statele Unite ale Americii — s-au publicat mii și mii de cărți, în jur de 100.000 de studii și articole. Contribuțiile cele mai semnificative le-au avut Rudolf Neuhauser (Austria), Jacques Catteau (Franța), Wolf Schmid (Germania), L.-R. Jackson (SUA), Malcom Jones (Anglia), Valentina Vetlovskiaia (Rusia), Robert Belknap (SUA). România a contribuit substanțial la acest demers de reevaluare prin studiul *Dostoievski* (1956) de Tudor Vianu, prin cărți precum cele ale lui Dinu Pillat (*Dostoievski în conștiința literară românească. Eseu*, 1976), Valeriu Cristea (*Dicționarul personajelor lui Dostoievski*, 1981–1992), Elena Loghinovski (*Dostoievski și romanul românesc*, 2003), ale subsemnatului (*Poetica lui Dostoievski*, 1987; *Dostoievski: Quo vadis homo? Sensul existenței și o criză a civilizației*, 2000) ș.a.

*

* *

Dar să ne reîntoarcem la sursele de inspirație ale scriitorului. *Frații Karamazov* nu are la bază resentimentele autorului din perioada copilăriei. Ideea originară și adevărata istorie a elaborării romanului sunt astăzi perfect documentate. Ele își au obârșia în propriile impresii și în experiența de viață a autorului. Cel mai important este cazul unui condamnat pe nedrept pentru paricid, cunoscut de Dostoievski din timpul petrecut în ocna-închisoare cu regim de muncă forțată de la Omsk. În *Amintiri din Casa morților*, acest personaj poartă numele de Ilinski. În 1874, povestea lui se transformă în proiect de roman. Iată un plan timpuriu din ciornele romanului:

Drama. *La Tobolsk, cu aproximativ douăzeci de ani în urmă, o istorie asemănătoare cu cea a lui Ilinski. Un tată bătrân, doi frați, dintre care unul are o logodnică, de care este îndrăgostit, în secret și cu invidie, al doilea. Ea însă îl iubește pe fratele mai mare. Dar fratele mai mare, un tânăr cornet, petrece, bea, se prosteste, se ceartă cu tatăl său. Tatăl dispare. Timp de câteva zile nu se*

găsește nicio urmă. Frații discută despre moștenire... Și, deodată: autoritățile scot cadavrul din subsol. Probele sunt împotriva celui mai mare (mezinul locuiește în altă parte). Fratele cel mare este deferit justiției și condamnat la ocnă. [...]

Fratele îl vizitează după 12 ani. Scena în care cei doi frați înțeleg totul, în tăcere.

Trec încă 7 ani, mezinul este bine situat, are grade și titluri, dar suferă, devine ipohondru și îi declară soției că el a ucis. „De ce îmi spui asta mie?” El se duce la fratele său. Soția se grăbește să vină și ea.

În brațele ocnașului, soția îi cere să tacă, pentru a-l salva pe soțul ei. Ocnașul răspunde: „Eu m-am obișnuit.” Se împacă. „Tu ai fost și așa pedepsit” — spune fratele mai mare.

Este serbată ziua de naștere a mezinelui. Se adună musafirii. El apare: „Eu am ucis.” Se crede că are un atac de apoplexie.

În privința acțiunii și a legăturilor dintre personaje, acest plan s-a schimbat foarte mult, dar nucleul lui substanțial s-a păstrat, a devenit fundamentul romanului. Doar că aici nu mai este vorba de simpla poveste a unui caz, ci de explicarea crimei, de motivațiile psihologice-pasionale, morale și amurale, de urmările crimei asupra conștiinței/subconștientului, asupra destinului eroilor.

Înțelegerea superficială a psihologismului dostoievskian — și a psihologiei în genere — este o altă cauză a interpretărilor ratate. Sub acest aspect, psihologic, Dostoievski, în confesiunile și scrierile sale teoretice, făcea și estetica receptării, *avant la lettre*. În ultimul său roman, aflăm un titlu de capitol: *Psihologia, o bătă cu două capete* (poate mai potrivită ar fi fost adaptarea: *Psihologia, o sabie cu două tăișuri*). Iată ce îi răspundea autorul unei cititoare care, ajungând la mijlocul romanului, publicat în foileton în revista *Russki vestnik*, nu înțelegea cine a săvârșit crima:

Bătrânul Karamazov a fost ucis de argatul Smerdeakov. Toate amănunțele vor fi clarificate în continuarea romanului. Ivan Feodorovici nu a participat la crimă decât în mod tangențial și vag: prin faptul că s-a abținut (intenționat) să-i bage lui Smerdeakov mințile în cap înainte de a pleca la Moscova și să-i exprime clar și categoric scârba sa față de crima pe care acesta o punea la cale

(și pe care Ivan Feodorovici o vedea și o presimțea foarte clar) și prin aceasta, într-un fel, i-a permis lui Smerdeakov să comită această crimă. Iar permisiunea lui îi era necesară lui Smerdeakov, acest lucru va fi explicat și el ulterior. Dmitri Feodorovici este cu totul nevinovat deuciderea tatălui său. [...] Dacă și-ar fi ucis tatăl, n-ar fi stat deasupra cadavrului slugii, rostind cuvinte de jale. Nu numai subiectul romanului este important pentru cititor, dar și o oarecare cunoaștere a sufletului omenesc (a psihologiei) pe care orice autor este îndreptățit să i-o pretindă cititorului.

În critică, adesea nu se respectă statutul personajului dostoievskian, nu este recunoscută individualitatea fiecăruia în cadrul mentalității generale, a psihologiei epocii. În loc să-l raporteze pe unul sau altul dintre eroii romanului la un anume „arhetip al epocii”, toți sunt reduși la unul singur, un fel de suprapersonaj al tuturor romanelor. Astfel, Ivan, în cazul de față, este declarat identic cu Marele Inchizitor, Raskolnikov, Svidrigailov, Stavroghin, antieroul din subterană etc. Se construiește un alt roman, prin abuzul analogiei (metoda lui Dostoievski fiind prioritar aceea a asocierilor contrastive și constructive), se scot din context replicile personajelor, care sunt luate drept valabile la nivel autorial.

Refuzul de a lua în considerare tezele preconcepute, abstracte, și identificările absurde venite din exterior poate degaja calea de acces spre ființa vie a operei.

În *Frații Karamazov* nu există „un impas tragic definitiv”, cum se afirmă în prefețele edițiilor mai vechi. Acest impas există numai în *Însemnări din subterană*, dar și acolo doar la nivelul personajului, al antieroului. Dimpotrivă, în celelalte romane, decisivă rămâne afirmarea valorilor, a „vieții vii” pe pământ (de fapt, motivul este prezent și în *Însemnări din subterană!*), a binelui și frumosului, a idealului — a tot ceea ce este contrar nihilismului, fie el ontologic, social sau de altă natură. Răul nu trebuie „asumat și asimilat”; el există în realitate, în om — lui i se poate opune, prin liberul-arbitru, orice personalitate/individualitate de calitate cu adevărat umană.

Conceptul declarat/sugerat al identității dintre Ivan, Marele Inchizitor, și celelalte personaje numite mai sus, pe de o parte, și Diavol, pe de altă parte, iar apoi dintre acesta și însuși Dostoievski este fals. Cardinalul care îi arde pe „eretici” pe rug e o figură sinistră, înfierată de

Ivan, care condamnă orice violență a omului și militează pentru libertate. E drept, oscilează, ca și Alioșa, ca și autorul de altfel, în privința necesității aplicării violenței împotriva răului, împotriva criminalului. Ivan este, deci, un personaj cu totul diferit de figurile amintite mai sus. El nu se află în impas definitiv și nu-și va pierde mințile, după cum se afirma într-o prefață din cele amintite, ci se va salva, prin depășirea crizei morale a umanismului abstract, doar declarat, însă nepus în practică, prin comunicarea cu semenii, prin restabilirea unui idealul, cu ajutorul femeii iubite și a fratelui său bun, Alioșa.

Dmitri Feodorovici și Katerina Ivanovna țin într-un anumit moment la ideea că se iubesc, din sentimentul generos al datoriei, când de fapt Dmitri o iubește pe Grușenka, iar Katia pe Ivan. De altfel, ca și Sonia, Grușenka nu este tipul prostituetei, ea fiind *femeie* — o femeie frumoasă, cucerită și abandonată, care, din cauza unui singur compromis (forma de mariaj cu bătrânul negustor Samsonov), își periclitează condiția în societate: ea își caută destinul, care se identifică cu dragostea împlinită, în numele fericirii, doar prin jertfă — plecarea cu Dmitri în Siberia.

Ideile se degajă din construcția epică, din subiectul exploatat, din destinele și interacțiunea personajelor, din imagini, în genere din totalitatea construcției literare. Acțiunea romanului *Frații Karamazov* este pusă în mișcare de paricid — crimă oribilă, săvârșită și din motive ideologice. (Dar motivația ideologică nu îl absolvă pe criminal, pe Smerdeakov — de aici sinuciderea lui, pedeapsa supremă.) Romanul nu e nicidecum centrat pe rolul lui Zosima — personaj secundar, în fond — ci pe conflictele dintre personajele-individualități și rânduiala lumii, conflicte existențiale din sânul societății, cu pretextul crimei și al sentinței judecătorești eronate. Ivan nu este un ateu agresiv, el contestă doar lumea creată de Dumnezeu, nu și existența acestuia, și nu duce o luptă, nici măcar nu polemizează, cu Zosima. Cuvintele „mugurii cleioși ce se deschid primăvara” (traducere *ad literam*: *cele dintâi frunzulițe verzi și lipicioase...*) nu reprezintă „simbolul ordinii universale și al eroismului omenesc”, așa cum s-a afirmat în trecut, ci au cu totul alte semnificații. Din traducerea sintagmei lipsește adjectivul *verde* din original (eventual, putea fi transformat și într-un verb: *înverzesc*), culoarea semnificând viața, nădejdea. Traducătorul pare că nu cunoaște originalul

(*kleikie zelionie listociki*) sau, în orice caz, omite deliberat un cuvânt-cheie. Acest simbol nu poate fi rupt de context, unde el se află în vecinătatea *cerului albastru*, cu semnificația de infinit, de ideal, dar nici de sintagma *trântesc cuța de pământ*, cu sensul de împlinire a destinului/sinucidere. Suntem la mijlocul romanului: problemele sunt puse, dar nu și rezolvate. Destinul lui Ivan se află într-o fază abisală. În continuare, apar trimiteri intelectuale la *Faust* al lui Goethe — Mefisto și Pater Seraphicus. Amândoi frații sunt de acord că viața umană este imposibilă fără credința în om, fără ideal, și forța stihinică, biologică, karamazoviană poate reprezenta doar temporar sursa și sensul fără sens al existenței. Dacă își va pierde idealul, Ivan se va sinucide.

Dostoievski nu acceptă ideea de Biserică-Stat, iar scenariul lui pentru societatea viitorului se elaborează în afara Bisericii și se detașează nu numai de antiutopia *Marelui Inchizitor*, dar și de utopiile socialiste-materialiste-anarhice sau de „raiul pe pământ” al lui Zosima, cu care este interferent. Afirmăția conform căreia „cuvântarea lui Alioșa de lângă «piatra din marginea drumului» este concluzia creștinească a întregului roman” apare ca subiectivă și nefondată *stricto sensu*. Sistemul axiologic al lui Dostoievski cuprinde valori ontologice, gnoseologice, estetice și chiar etice, a căror existență nu depinde exclusiv de credințele religioase. Numai la nivelul personajelor, morala există/funcționează în exclusivă dependență de credința în Dumnezeu și în Viața de Apoi. Piatra (de temelie) de lângă drum, în mod simbolic, este așezată în afara curții bisericești, reprezentând fundamentul unui destin individual și colectiv: *memoria*, care acumulează valori, fapte ideale — aici amintim disponibilitatea lui Kolea (semănând cu morala unui revoluționar al timpului) de a se sacrifica: „eu aș vrea să-mi dau viața pentru omenire, iar cât privește rușinea, nu-mi pasă; numele nostru poate să piară” —, memoria care nu admite uitarea binelui și a cinstei, memoria care alimentează comunicarea dintre prieteni, dragostea, respectul pentru personalitatea/individualitatea fiecăruia. Trebuie amintit și faptul că un personaj califică piatra ca fiind „spurcată”, ceea ce confirmă implicația laică, iar zâmbetul lui Alioșa, din ultimele fraze ale romanului, nu infirmă, ci, dimpotrivă, confirmă prin contrapunct credința sa în înviere, în viață, în dragostea activă. Deci utopia lui Zosima are și ea o valabilitate relativă la nivelul personajelor.

S-a spus că „Dostoievski are o estetică ambivalentă”. Așa ceva nu există. Ambivalența funcționează, dar la nivelul psihologiei personajelor — veșnic în proces de tranziție. Estetica afirmă (chiar și prin negație) valori, de exemplu frumosul, și astfel, într-adevăr, își îndeplinește menirea. Iar dacă frumosul este identificat prin formula „este și nu este”, estetica încetează să mai fie estetică. Să fim bine înțeleși, frumosul ca realitate și ideal poate să apară și în subcontextul satiricului, e posibil să fie interferent cu sublimul sau cu tragicul, cu o anumită variantă a comicului chiar, dar rămâne frumos. La romancierul rus, fenomenul ambiguității apare la nivelul psihologic (oscilația lui Dmitri între cele două abisuri — al frumosului Madonei și al „frumosului” Sodomei); la nivelul artistic, însă, la nivelul imaginii și al semnificațiilor estetice, apare polivalența și clarificarea în procesul desfășurării acțiunii (în final, Dmitri identifică și frumosul, și binele autentic).

Adevărul și dreptatea se nasc, în acest caz, din procesul de desfășurare a evenimentelor omenești. Putem vorbi, deci, despre o estetică generativă, decurgând din caracterul pur epic, pur artistic al operei.

*

* *

Opera lui Dostoievski este astăzi cumplit, arzător de actuală pentru întreaga omenire: abandonarea scării de valori de către teoriile postmoderniste, implicațiile negative, antispirituale și anticulturale ale globalizării, noile forme, acute, ale înstrăinării și lipsa de comunicare interpersonală (alta decât cea comercială), destrămarea familiei, atacurile împotriva firii omului născut bărbat sau femeie, ca și intoleranța față de minoritățile sexuale, nemaivorbind de oribilele crime ale terorismului, în toate variantele posibile...

În *Demonii*, Dostoievski a prospectat, până în măduva oaselor, natura crimei. În *Frații Karamazov*, ultimul său roman, crima este supusă mai profundeii analize etice-filozofice și conexată la destinele omenirii, ale civilizației umane. Se înțelege, prin urmare, că nu este vorba despre un roman pentru copii și nici pentru cei aflați la începutul adolescenței. Chiar și pentru un licean, mai bine este să înceapă a-l citi pe Dostoievski cu *Crimă și pedeapsă* sau cu *Idiotul*. În principiu, însă, subliniez că acest roman atât de captivant, având și o dimensiune de *policier*, se adresează, într-adevăr, tuturor oamenilor, fiecărei națiuni sau etnii, fiecărui

credincios, indiferent de confesiune. De exemplu, în Japonia, Dostoievski a exercitat o influență covârșitoare, nu doar în plan cultural, ci și în sfera mentalităților, căci ideea iubirii active se află și în centrul religiei budiste. *Horribile dictu*, Saddam Hussein a fost găsit, în ascunzătoarea sa hidoasă, având asupra sa, pe lângă *Coran*, *Crimă și pedeapsă* de Dostoievski.

Pe cititor îl rog cu prietenie ca, înainte de lecturarea acestei cărți, să răsfoiască, măcar, paginile de mai sus: poate va găsi în ele niște informații și explicații utile. Iar dacă va descoperi că îl interesează interpretarea mea, să controleze, citind romanul, valabilitatea ei și să o confrunte cu perceperea/interpretarea proprie, care va fi, sunt sigur, cel puțin parțial, diferită. Bogăția semnificațiilor unei opere de artă, mai ales în acest caz, este de necuprins. În sufletul celor interesați, lectura va avea, însă, un impact excepțional și va deschide perspectiva unui dialog interior cu romancierul, acel tip de dialog din care se naște însăși valoarea culturală.

Albert Kovács

TABEL CRONOLOGIC

- 1821 La 30 octombrie (11 noiembrie), la Moscova, se naște fiul mai mic al medicului Mihail Andreievici Dostoievski și al Mariei Dostoievskaja, născută Kumanina, Feodor Mihailovici Dostoievski.
- 1834–1837: Viitorul scriitor urmează o școală secundară particulară, timp în care citește foarte mult. Studiază limba latină cu tatăl său.
- 1838–1843: Urmează Școala militară de inginerie din Sankt Petersburg, o instituție de învățământ de mare prestigiu.
- 1844 Renunță definitiv la cariera de inginer (care nu-l atrăgea) și se orientează spre litere, traducând în rusește romanul lui Balzac *Eugénie Grandet*.
- 1846 Debutează în literatură cu povestirea *Oameni sărmani* (terminată la începutul anului 1845), fiind salutat de către Nekrasov ca „un nou Gogol”. Criticul Visarion Belinski îl lansează ca pe un scriitor de prim rang. De acum înainte, Dostoievski se va dedica întru totul creației literare. Apare *Dublul*.
- 1848 Apare *Un pom de Crăciun și o nuntă*, precum și „romanul sentimental” *Noapți albe*.
- 1849 La 23 aprilie este arestat și închis (împreună cu alți 21 de membri ai grupului lui Petrașevski) în fortăreața Petropavlovskaja. Este condamnat la moarte, ca și ceilalți oponenți ai regimului, dar în ultimul moment pedeapsa i se comută în închisoare silnică și deportare, cu pierderea temporară a drepturilor civile.
- 1850–1854: Anii de muncă silnică la penitenciarul din Omsk, ani de privațiuni și de boală, vor marca decisiv personalitatea lui Dostoievski, alimentându-i nu doar romanul *Amintiri din Casa morților* (relatarea cu aspecte autobiografice a acestei experiențe-limită), ci întreaga creație literară.

- 1857 Se căsătorește cu Maria Dimitrievna Isaieva, dar în curând căsnicia sa va deveni destul de zbuciumată din cauza bolii acesteia, scriitorul găsindu-și refugiul în lectură și în propria sa creație.
- 1862 Se tipărește prima ediție (incompletă) din *Amintiri din Casa morților*.
- 1864 Anul morții soției sale și a fratelui său. Publică microromanul modern *Însemnări din subterană*, având ca personaj central, pentru prima dată, un antierou și inaugurând motivul înstrăinării.
- 1866 Este poate anul care marchează definitiv perioada sa de maturitate creatoare. Acum apar *Crimă și pedeapsă* și *Jucătorul*.
- 1868 Termină de scris *Idiotul* (început în 1867, dar publicat abia în 1874), unul dintre cele mai mari și mai tulburătoare romane ale sale, atât prin problematica imposibilă abordată, cât și prin realizarea sa de excepție.
- 1870 Publică *Soțul etern* și scrie (la Dresda) *Posedații (Demonii)*, roman ce va vedea lumina tiparului în 1871–1872.
- 1875: Apare, în foileton, în revista lui Nekrasov și Scedrin (*Otecestvennîie zapiski*), romanul *Adolescentul*.
- 1877 Continuă să publice *Jurnalul scriitorului*.
- 1880 Este anul de apogeu al creației și faimei sale, marcat de apariția romanului *Frații Karamazov*, pe care scriitorul însuși, conștient de propria sa valoare, îl consideră capodopera sa.
- 1881 La 28 ianuarie (9 februarie), la numai 60 de ani, Dostoievski înțează din viață.

Dedicată
Annei Grigorievna
Dostoievskaia

*Adevărat, adevărat zic
vouă, grăuntele de grâu,
când cade în pământ,
dacă nu va muri,
rămâne stînger; dar dacă
va muri, aduce multă
roadă!*
(Ioan 12: 24.)

DIN PARTEA AUTORULUI

În momentul acesta, când mă pregătesc să aștern pe hârtie viața eroului meu, Aleksei Feodorovici Karamazov, mă simt oarecum încurcat, și iată de ce: deși spuneam că este eroul romanului meu, îmi dau seama că Aleksei Feodorovici nu e nici pe departe ceea ce se cheamă un om mare; mă aștept, deci, să mi se pună o seamă de întrebări inevitabile, bunăoară: „Prin ce poate fi atunci remarcabil Aleksei Feodorovici, de vreme ce l-ai ales eroul dumitale? Ce a făcut? Cine îl cunoaște și prin ce s-a făcut el cunoscut? De ce eu, cititor, trebuie să-mi pierd vremea cercetând împrejurările vieții lui?”

Întrebarea din urmă este cu atât mai dificilă cu cât n-aș avea altceva de răspuns decât: „Poate c-o să vă dați seama din roman.” Dar dacă citind romanul lumea nu va vedea, totuși, și nu-și va da seama prin ce este remarcabil Aleksei Feodorovici, eroul meu? O spun fiindcă, din păcate, mi-e teamă că așa se va și întâmpla. Pentru mine este într-adevăr un om cu totul deosebit, dar am cele mai mari îndoieli că voi reuși să-l conving de acest lucru și pe cititor. Greutatea constă în faptul că Aleksei Feodorovici este, poate, un așa-numit om de acțiune, dar care se manifestă într-un fel destul de vag, de nedefinit. De altfel, nici nu cred că s-ar putea în ziua de azi să pretindem unui om ca în tot ce face să urmărească un țel precis. Un lucru, totuși, e sigur, și anume că eroul meu este un om original, dacă nu chiar ciudat. Originalitatea și ciudățenia lui însă mai mult îi dăunează decât îi conferă vreun drept la atenția semenilor săi, mai ales în timpurile noastre, când lumea caută să asocieze cazurile particulare și să descopere o semnificație cât de cât generală în haosul care domnește

pretutindeni. Iar un om ciudat este, de cele mai multe ori, un caz particular, izolat. Nu-i așa?

Dacă nu sunteți însă de acord cu ultima afirmație și-mi veți răspunde: „Ba nu, nu-i așa”, sau „nu totdeauna e așa”, atunci s-ar putea să mă simt ceva mai liniștit în ce privește interesul pe care-l poate prezenta eroul meu. Fiindcă un om ciudat nu numai că nu este „totdeauna” un caz particular, izolat, ci, de multe ori, s-ar putea ca tocmai el să dețină cele mai caracteristice trăsături ale epocii respective, în timp ce contemporanii lui să fi fost smulși, dintr-o cauză ori alta, de o răbufnire năprasnică de vânt din ansamblul vieții...

La drept vorbind, aș fi putut foarte bine să renunț la toate aceste lămuriri destul de anoste și confuze și să încep romanul fără niciun fel de preambul, zicându-mi: dacă e sortit să placă, lumea o să-l citească și așa. Nenorocirea este, însă, alta, și anume că biografia eroului meu este una singură, iar aici e vorba de două romane. Mai important mi se pare a fi cel de al doilea dintre ele, care înfățișează viața actuală a eroului meu, cum trăiește el și ce face în momentul de față, în timp ce primul roman prezintă lucruri petrecute acum treisprezece ani și nici nu e, de fapt, un roman, ci numai un fragment din prima tinerețe a eroului. Nu mă pot lipsi totuși de el, fiindcă multe dintre împrejurările zugerăvite în cel de al doilea roman n-ar putea fi atunci înțelese cum trebuie. Lucrul acesta însă mă pune într-o încurcătură și mai mare decât cea despre care vorbeam mai înainte: din moment ce eu însumi, biograful, consider că și un singur roman ar fi încă prea mult pentru un erou atât de modest și nedefinit ca al meu, cum îmi permit în cazul acesta să mă prezint cititorului cu două tomuri deodată și în ce fel justific asemenea înfumurare din partea mea?

Cum nu mă simt în stare să răspund acestor întrebări, am decis în cele din urmă să le ocolesc pur și simplu, lăsându-le neclarificate. Firește, un cititor dotat cu oarecare perspicacitate va fi ghicit de mult că tocmai aici voiam să ajung, și pe bună dreptate poate fi supărat că irosesc în zadar un timp atât de prețios cu o vorbărie inutilă. De data aceasta pot răspunde

lămurit că, dacă am irosit un timp prețios cu vorbe inutile, am făcut-o, în primul rând, din politețe, iar în al doilea rând, fiindcă la mijloc este un șiretlic: orișicum, l-am prevenit, chipurile, dintru început pe cititor. De altfel, ca să spun drept, sunt mulțumit că romanul s-a împărțit de la sine în două părți distincte, „păstrând totuși unitatea de ansamblu”; după ce va ști ce cuprinde primul roman, cititorul va fi în măsură să hotărască singur dacă merită sau nu să înceapă lectura celui de al doilea. Bineînțeles, nu pretind nimănui să le citească, dimpotrivă, oricine e liber să azvârle cartea după ce va fi parcurs două pagini din primul roman, ca să nu mai pună niciodată mâna pe ea. Există, totuși, unii cititori delicați — și spunând asta mă gândesc în primul rând la toți criticii ruși — care vor ține cu tot dinadinsul să persevereze până la sfârșit, ca să nu comită cumva vreo eroare în imparțiala lor judecată. Tocmai față de acești cititori mă simt cu inima împăcată: cu toată conștiinciozitatea și pedanteria de care dau dovadă, le ofer motivul cel mai temeinic ca să lase cartea din mână de la primul capitol. Și, cu aceasta, am încheiat ce aveam de spus în introducere. Sunt de acord cu Domniile Voastre că nu avea niciun rost, dar din moment ce am scris-o, de ce să nu rămână?

Și acum, să trecem la fapte.