

FROM THE UNDERGROUND MAN(F.M.DOSTOIEVSKI) TO THE RECENT MAN (H.-R.PATAPIEVICI)

Claudia Maria Mureșan (Anderco)

PhD Student, "Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: The tragedy of „the underground man” derives from the contradictions of an anxious, avid of certainty spirit, which oscillates permanently within a consciousness that establishes a state of calamity. Dostoyevsky designs ultralucid, aggressive, "demonized" spirits in one way or another that dynamite the outer reality, experiencing the good and evil in a dialectic of individual freedom and identity. Demons may be in or around us, as well as the abyss – these are truths about which both „the underground” and „the recent man” meditate. The postmodern man lives in a world of simulacrum and signs his existence under the sign of Proteus, failing to find his identity and pointing to the "abyss of finitude." „Being modern”, „being recent people” becomes a constraint, and the falls / decay of human beings is necessary to remind us of our historical evolution.

Keywords: underground man, recent man, modernism, postmodernism, demonization.

Apreciat de M. Bahtin drept un mare novator al procesului și al expresiei artistice, F.M. Dostoievski imprimă romanelor semnul originalității sale prin „pluralitatea vocilor și conștiințelor autonome și necontopite”, prin „autentica polifonie a vocilor cu valoare pleneră”¹. Protagonistii operei sale devin „nu numai obiecte ale cuvântului său, dar și subiecte purtătoare ale propriului lor cuvânt cu semnificație directă.”²

Având o profundă capacitate de generalizare, dublată de finețea unui spirit analitic fascinat de elementul particular, Dostoievski își proiectează forța anticipativă de a postula dizolvarea personajului în termeni moderni, printr-o formă artistică ce stă sub semnul deconstrucției și reconstrucției sensurilor și neliniștilor existențiale, fascinat de „procesul viu și incert de germinare a viitorului”³.

Omul din subterană prefigurează un „om de prisos nou” aflat într-o relație de „dublă negație, în opoziție cu predecesorii și contemporanii săi”⁴. Trăind antinomiile tragice ale lumii moderne, el se desprinde de principiile unei societăți arhetipale, Dostoievski fiind preocupat de „formele de existență, morale și spirituale, în curs de constituire”. Atras în mod deosebit de personaje al căror caracter derivă din „lipsa de caracter”, autorul mărturisește că „într-un roman e nevoie de-un erou, dar aici în mod intenționat sunt adunate toate trăsăturile unui anti-erou”⁵.

¹Bahtin, M., *Problemele poeziei lui Dostoievski*, trad. rom. S.Recevschi, Ed. Univers, București, 1970, p. 8

²*Ibid.*, p. 9

³Ianoși, Ion, *Dostoievski, Tragedia subteranei. Dostoievski și Tolstoi, Poveste cu doi necunoscuți*, Ed. EuroPress, București, 2013, p. 27

⁴*Ibid.*, p. 27

⁵Dostoievski, F.M., *Însemnări din subterană. Eternul soț. Jucătorul*, trad. rom. Antoaneta Olteanu, Ed. Corint, București, 2015, p. 121

Textul e impregnat de contradicții, antiteze și anti-antiteze din care se desprinde *ideea-voce* și setea ei de contraste. Un conglomerat de argumentări și contraargumentări conduce înspre ideea de vid și inconsistența caracterologică: „nici rău, nici bun, nici ticălos, nici tu cinstit, nici tu erou, nici tu muscă”. Confesiunea e strigătul disperat al unei conștiințe treze, care își proiectează întrebările dincolo de limita dintre *pro* și *contra*: omul obișnuit e o „muscă” mărginită despre care spune „pizmuiesc teribil acest om” – „n-aș vrea să fiu în locul lui”, apoi realizează elogiul „omului bolnav, cu nervii zdruncinați”, a omului „evoluat maladiv”, contopind contradicții – „trăiasca bârlogizarea subteranei”, „Ducă-se naibii și subterana!”.

Raționamentele sunt împinse la paroxism, o desfătare a propriei umiliri, dar și a altora, îl determină să transforme dragostea în tiranie – nu-i poate ierta Lisei nimic, nici măcar faptul că știe să dăruiască fericire. Sadismul lui o azvârle înapoi în noroi, iar proporțiile răzvrătirii egoiste devin halucinante: „Am nevoie de liniște. Și pentru ca să nu fiu deranjat, aș vinde toată lumea acum pe o copeică. N-are decât ca lumea să se ducă la dracu', numai eu să-mi beau ceaiul!”⁶

Ostilă „romanticilor neghiobi”, subterana nu aderă la „viața vie”, întrucât idealurile sunt himerice, rațiunea încorsetează voința, omul având dreptul de a fi urât într-o lume a haosului. Polemica vizează logica, știința, rațiunea, societatea, avantajul economic, omul ca ființă imorală, care vrea să-și trăiască plenar starea de libertate, incontrollabil – „Eu pledez...pledez cauza capriciului meu și cer să-mi fie asigurat pentru cazul când voi avea nevoie”. Simbolistica zidului de piatră, ca imagine a limitei, a determinismului, amplifică și mai mult revolta, chiar dacă înțelege că „buni” și „răi”, răzvrățiți și resemnați sunt striviți deopotrivă, pentru că umanitatea și-a ieșit din matca ei.

Imaginea palatului de cleștar pare inumană, utopică, sublimare a calculelor și științelor exacte, construcție abstractă precum formula $2 \times 2 = 4$ – „dar doi ori doi fac patru nu mai este viață, domnilor, ci începutul morții”.⁷ Viața înseamnă haos și $2 \times 2 = 4$ devine „obrăznicie”, totuși „sunt de acord că doi ori doi fac patru este un lucru minunat; dar dacă este să laudăm tot, atunci și doi ori doi fac cinci e uneori un lucru extrem de drăguț”.⁸

Se accentuează neidentitatea valorilor, lipsa de sens a acțiunilor omenești, lupta pentru recăpătarea demnității devenind ridicolă și inutilă. Edificiul de cleștar e o abstracțiune, diametral opusă „vieții vii”, dar până și cotețului apreciat anterior i se vor aduce astfel de reproșuri. Dihotomiile au linii de separație din ce în ce mai vagi, diferența dintre el și alții devine iluzorie: „sunt o muscă în fața acestei societăți, o muscă scârboasă, inutilă, mai deșteaptă ca ei toți, mai cultă ca ei toți, mai nobilă decât ei toți, asta se înțelege, dar o muscă mereu cedându-le calea, umilită de toți și jignită de toți.”⁹ Iar dacă se întâmplă ca musca să aibă personalitate, în conștiință se instalează starea de calamitate pentru că „omul urăște, schingiuiește, omoară tocmai în calitatea sa de personalitate. Dacă $2 \times 2 = 4$ te transformă în furnică, atunci $2 \times 2 = 5$ fac din tine o muscă ucigașă.”¹⁰

Concluzia că disoluția valorilor și instalarea anarhiei conduce la imoralitate e împărtășită nu doar de *omul din subterană*, ci și de Raskolnikov, Ippolit și mai ales, Nikolai Stavroghin.

Romanul *Demonii* face notă aparte în cadrul creației lui Dostoievski, traversate, în general, de ideea că binele izvorăște din universul celor umili și virtuoși. Absența din prim-planul cărții a „oamenilor sărmani”, a celor „umiliți și obidiți” aduce în dimensiunea reflecției

⁶*Ibid.*, p. 114

⁷*Ibid.*, p. 35

⁸*Ibid.*, p. 36

⁹Dostoievski, F.M., op. cit., p. 52

¹⁰Ianoși, Ion, op. cit., p. 41

ideea că limita dintre bine și rău devine din ce în ce mai imperceptibilă, iar negativismul etic și filosofic trebuie să-și găsească o formă de autosuprimare, în lipsa unui sprijin venit din exterior.

Aparent, Nikolai Stavroghin nu e personajul central al romanului *Demonii*, dar denotă atâta forță prin aura lui demonică, încât determină toate acțiunile romanului. El este o ipostază a individualismului abstract, a unui „nihilism demonic”¹¹, ce se dezvoltă din spiritul lui diabolic. Nichifor Crainic consideră că „nihilismul demonic” își are originea în revolta lui Lucifer împotriva ordinii divine și că prin diabolism „trebuie să înțelegem neapărat de la început principiul revoltei, al nonconformismului, al neacomodării, principiul care duce logic la o negație totală a ceea ce este. Această revoltă inițială ce caracterizează demonismul duce logic și categoric la negația totală a ceea ce este.”¹²

Stavroghin transmite fiorii reci ai unei stranietăți, extrem de vii, de prezente la nivelul romanului, cu toate că el dă impresia că e un personaj absent. Expresia lui denotă imobilitate, iar atitudinea sa în fața evenimentelor vădește o insensibilitate profundă față de viață. „Omul din Nikolai Stavroghin este cu desăvârșire absent. El n-are de-a lungul romanului nici un fel de umanitate, fiindcă nu simte nici milă, nici indignare, nici un fel de sentiment, nici un fel de afect. Este egal cu sine însuși de la început până la sfârșit, în aceeași indiferență de piatră față de viață și întâmplările ei. Inima e total înfrântă și din omul care a fost n-a rămas decât o fantomă.”¹³

Stavroghin își asumă „maladia nevindecabilă a indiferenței egoiste”¹⁴, iar personalitatea lui se cangrenează îndărătul unui chip imobil. Eruptiile sale interioare sunt riguros cenzurate, răceala lui traducând „strangularea personalității, până la limita transformării persoanei într-o inexpresivă, neînsuflețită, mortuară figură de ceară.”¹⁵ De fapt, răceala și distanța împietresc o tensiune interioară insuportabilă.

Arta marelui dialectician ne conduce de la premisa că Stavroghin este și rece, și fierbinte (prin dedublările sale Kirillov și Șatov) spre demonstrația că extremele se neutralizează, acesta fiind nici rece, nici fierbinte, ci „căldicel”. Această aneantizare a extremelor aparține gândirii *omului din subterană* – „subterana naște ființe neutre, nici calde, nici reci, cum are să fie Nikolai Vsevolodovici Stavroghin”.¹⁶

Ambiguitatea și atipicitatea personajului își găsesc cheia de interpretare abia la sfârșitul romanului, când Dostoievski scrie că acea confesiune finală e „provocată de demonul care îl poartă pe acest om”, fiind o necesitate a pocăinței și a suferinței.

În pragul sinuciderii, Stavroghin își mărturisește în fața episcopului Tihon credința în diavol, polemica axându-se asupra temei ateism-religiozitate. Tihon consideră că în ateism nu e de fapt o necredință, ci o credință în sens negativ, deoarece lupta împotriva lui Dumnezeu este o afirmare a existenței acestuia. Ateismul este astfel foarte aproape de credință, o penultimă treaptă a scării ce duce la Dumnezeu, Stavroghin însuși mărturisind că un fir de păr a lipsit ca el să fie un fanatic creștin.

Setea de întrebări și certitudini a *omului din subterană* proiectează răspunsuri negatoare prin figura lui Stavroghin, dar când în fața morții, o reminiscență de umanitate aduce necesitatea pocăinței, întrevădem proporțiile luptei care se dau între diavolul care îl stăpânește și omul din

¹¹Crainic, Nichifor, *Dostoievski și creștinismul rus*, Ed. Anastasia, București, 1998, p. 130

¹²*Ibid.*, p. 130

¹³*Ibid.*, p. 131

¹⁴Ianoși, Ion, op. cit., p. 183

¹⁵*Ibid.*, p. 183

¹⁶*Ibid.*, p. 34

el. „Psihologia demonică” a lui Stavroghin are un caracter „transnatural”¹⁷ amintind de marii mistici și de lupta pe care o dau întotdeauna cu diavolul.

Prin Stavroghin se concretizează o lovitură de grație dată filosofiei personalității, eșecul supraomului, ilustrat și la nivelul dublurilor sale – Verhovenski, Șigaliiov, Kirillov. Dostoievski sancționează hipertrofia eului, înlocuirea „Dumnezeului - Om” cu „omul - dumnezeu”, considerând exorcizarea „demonului” necredinței o necesitate.

Romanul transmite mesajul lui Dostoievski, acela al reîntoarcerii la iubirea creștinească, viziunea lui filosofică, psihologică și sociologică fiind profund teologică. Dostoievski proiectează anticipativ „demonii” omului modern și postmodern, și vorbește lumii întregi, de-acolo, din *subterană* despre antinomiile libertății, despre libertate ca „demonică”, respectiv, primejdia libertății de a deveni propriul călău.

Meritul lui Dostoievski a fost acela de a fi un mare vizionar – *omul recent*, în fața întrebării lui H.-R. Patapievici: „Ce se pierde atunci când ceva se câștigă?”, ar trebui să caute răspunsuri în „subterana” acestei opere profetice și să-și înfrunte propriii demoni, să-și întoarcă privirea dinspre prezent spre trecut, pentru că trecutul este cel care ne poate construi viitorul și pentru că trebuie să fim conștienți că există valori, pe care nu avem voie să le pierdem (dar riscăm să facem aceasta), dacă vrem să câștigăm.

Horia-Roman Patapievici consideră că modelul ahetipal al omului modern este Prometeu, deschizător de drumuri spre cunoaștere, spre esențe, pe când „omul recent stă sub semnul lui Proteu, zeu patronal al prefacerii neîncetate a materiei, o divinitate mutantă, care-și schimbă înfățișarea ori de câte ori cineva caută să îl prindă; celui care reșește să o facă, Proteu este ținut, prin natura sa, să îi divulge viitorul. Adică - lucru subtil – surprinderea lui Proteu prinde chipul a ceea ce nu este încă: fixează viitorul, prin revelarea acelui tip de ființă care se derobează continuu oricărei determinări stabile. Firește, este vorba de timp. De aceea, natura lui Proteu este de a nu avea niciuna, pentru cine îl caută; și de a avea una de cunoaștere a viitorului, pentru cel care îl găsește. Așa și cu omul recent: dacă și-ar prinde adevăratul chip, îngropat cum e în indefinita curgere temporală a măștilor în care se transformă cât timp aleargă după el, atunci el ar cunoaște principiul inconstanței sale și ar deveni, în acest mod, constanța însăși, căci s-ar desprinde de trecerea timpului, care e indefinită-instabilă, și s-ar putea prinde în esența lui care e stabilă.”¹⁸

Omul recent suferă mutații imprevizibile și are fețe interschimbabile, fiind lipsit de substanță. Avatarurile lui stau sub semnul simulacrului și a unor transformări haotice, astfel încât doar o stabilizare a naturii sale l-ar putea salva de „abisul finitudinii” (Heidegger).

Din perspectiva lui Matei Vișniec, *omul recent* este un *om vag*, care s-a rupt de trecut și trăiește doar într-un prezent imediat, neavând „dioptrii existențiale” pentru un „prezent lung”. Într-o imagine a dispersiei, oamenii își îndreaptă grăbiți pașii spre neant, pierzându-și o mulțime de intuiții și capacitatea de a înțelege că „asemeni Big Bang-ului inițial, fiecare ființă este și ea o explozie, o îndepărtare graduală de sine însăși.”¹⁹

Întregul univers trăiește această amenințare – „Unii numesc asta *globalizare*, eu o numesc *lume vagă*”²⁰ – deoarece găurile negre ne absorb existențele, dacă nu interpunem un „blindaj”. „Într-o lume vagă, [...] oamenii vagi vor avea sentimente vagi. Tot așa vor fi și visele

¹⁷Crainic, Nichifor, op.cit., p. 139

¹⁸Patapievici, Horia – Roman, *Omul recent*, Ed. Humanitas, București, 2008, p. 163

¹⁹Vișniec, Matei, *Iubirile de din pantof/lubirile de tip umbrelă...*, Ed. Cartea Românească, București, 2016, p. 262

²⁰*Ibid.*, p. 141

lor, vagi. Iar relațiile dintre ei vor fi și ele, vagi. Când nu-și vor mai pune problema de unde vin, oamenii deveniți vagi nu se vor mai întreba nici unde se duc”.²¹

Vișniec problematizează metaforic dizolvarea valorilor în societatea contemporană, în care se instaurează derizoriul, în fața unor accidentali descendenți, rămânând o interogație nebuloasă: „Ce să transmită un om vag unui copil vag?”.²²

„Blindajul” ridicat de Vișniec în fața vidului e arta (în special, teatrul), iar în accepția lui Patapievici este credința în Dumnezeu: „Pentru a fi cu adevărat înnoită, viața din noi ar trebui să înceteze să mai fie doar recentă. Căci esența modernității pretinde omului să fie întotdeauna în pas cu tot ceea ce apare ca fiind mai nou, mai recent, mai original, mai arbitrar, mai în afara cărărilor lăsate în urma lor de oamenii care ne-au precedat și care, până acum, ne-au ghidat pașii. Iar în absența acestor urme, fără o ancorare în Duhul prezenței lui Dumnezeu, drumul pe care mergem se prăbușește în abis – el *este* deja un abis.”²³

A fi modern, respectiv *a fi om recent* se transformă în constrângere – un „daimon al modernității” ne împinge să fim în pas cu timpul, dar, în vreme ce, achizițiile modernității clasice s-au realizat după principiul raționalității, în cazul modernității recente, totul e așezat sub imperativul noutății.

Definiția formulată de Patapievici – „este modern omul pentru care faptul de a fi modern constituie o valoare în sine, independentă de conținutul ei”²⁴ contrastează cu profilul *omului recent*, care tinde să se lase absorbit de suprafața realității, iar răspunsul la întrebarea „Ce se pierde atunci când ceva se câștigă?” vine, în urma unei analize critice realizate, deopotrivă, modernității și postmodernității din perspectiva unui *modern tulburat* care „nu se mai lasă sedus de modernitate: privirea lui a devenit binoculară, el știe că, dincolo de schimbare și revoluții, mai există și ceea ce rămâne, ca timp solidificat, în tradițiile constituite”.²⁵

Concluzia lui Patapievici este că „decât să fii postmodern, mai bine să fii modern. Iar decât să fii modern pur și simplu, mai bine să fii un modern conștient de răul aflat la pândă în formula modernității, adică un modern tulburat.”²⁶

„Personajul postmodern este un ansamblu făcut din bucăți de viață pe care este nevoit să le pună cap la cap și apoi să și le însușească ca și cum ar fi reale, de unde rezultă pe de o parte incapacitatea de a comunica, iar pe de altă parte imposibilitatea de a-și găsi propria identitate reală sau iluzorie”.²⁷

Aflat sub semnul provizoratului, el a fost redus la nivelul „reflexelor” ființei umane, suspendate într-o stare de așteptare, ce determină atracția stării de „vacuum”. Asumarea identității se produce, de multe ori, doar la nivel estetic, postmodernitatea generând un tip de personaj impersonal, care trăiește o viață fragmentară – în acest context, „sensul unei realități alternative și mai autentice decât cea adevărată există dedesubtul înțeleșului psihologic pe care personajele îl dau propriilor vieți”.²⁸

Personajul postmodern experimentează o „punere în paranteze” a vieții, e lipsit de personalitate și de substanță, oferind o imagine deformată asupra condiției umane. El nu traversează situații-limită în sens existențialist, ci trăiește viața ca pe o perpetuă agonie, iar

²¹*Ibid.*, p. 142

²²*Ibid.*, p. 143

²³Patapievici, Horia – Roman, op. cit., p. 451

²⁴*Ibid.*, p. 462

²⁵*Ibid.*, p. 467

²⁶*Ibid.*, p. 477

²⁷Dominte, Carmen, *Absurdul ca aventură existențială în modernism și postmodernism*, Ed. Ars Docendi, București, 2014, p. 312

²⁸Dominte, Carmen, op. cit., p. 313

formele de alteritate, de dedublare și chiar dezintegrare a eului sunt consecințele înstrăinării de sine.

Refacerea identității pare a fi imposibilă, iar procesul depersonalizării, ca proces al degradării ființei umane în obiect, configurează *noneroi*. Personajul devenit *nonerou* exprimă pierderea trăsăturilor esențiale ale ființei umane, dar emite pretenția de a reprezenta adevărata condiție umană.

Încetând să mai fie „măsura tuturor lucrurilor”, omul se transformă din *erou* în *nonerou*, justificând „moartea personajului”. Roland Barthes susține că „dacă o parte a literaturii contemporane își îndrumează atacurile împotriva personajului, nu este pentru a-l distruge (lucru imposibil), ci pentru a-l depersonaliza, ceea ce este cu totul altceva”.²⁹

În literatura contemporană e surprinsă absurditatea unei lumi lipsită de înfățișare distinctă, cu *noneroi* a căror nume e indicat, de multe ori, prin profesie, ordine serială, sex etc., fără trecut și fără viitor, trăind într-un prezent incert, o lume *vagă*, cu oameni *vagi*, cum spune Vișniec. Dacă individul modernist era amprentat de tragismul confruntării cu neantul, omul postmodern pare să se fi instalat în neant, într-o inapetență de a căuta adevăruri absolute. Gestul arhetipal al cunoașterii este acum „alunecarea pe suprafețe”, dar arta nu capitulează, își schimbă doar registrul, trecând de la *expresie* la *non-expresie*, de la *personal* la *apersonal*.

Lumea postmodernă se construiește încă, și chiar dacă nu e cea mai bună dintre lumile posibile, poate e mai aproape de idealul lumii „în care se poate trăi”, decât oricare lume creată până acum.

În concluzie, pentru a ieși din nebuloasa *vagului* postmodern, Patapievici recomandă „modernismul tulburat” pentru o construcție identitară a *omului recent* deoarece „în omul modern, cel recent își trăiește nu doar preistoria, ci și postistoria.”³⁰

Din *subterana* lui Dostoievski se vede totul: și demonia și vidul; poate surparea „suprafetelor” ne va determina să înțelegem că omul nu este și nu poate fi o ființă unidimensională și că e în natura spiritului uman să interogheze viața și universul, fără a uita însă de *subteranele* trecutului.

BIBLIOGRAPHY

- Bahtin, M., *Problemele poeziei lui Dostoievski*, trad. rom. S.Recevschi, Ed. Univers, București, 1970
- Barthes, Roland, *Introduction a l'analyse structurale des recits*, în *Communications*, nr. 8, 1996
- Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Ed. Humanitas, București, 1999
- Crainic, Nichifor, *Dostoievski și creștinismul rus*, Ed. Anastasia, București, 1998
- Dominte, Carmen, *Absurdul ca aventură existențială în modernism și postmodernism*, Ed. Ars Docendi, București, 2014
- Dostoievski, *Demonii*, Ed. Polirom, București, 2012
- Dostoievski, F. M., *Însemnări din subterană. Eternul soț. Jucătorul*, trad. rom. Antoaneta Olteanu, Ed. Corint, București, 2015

²⁹Barthes, Roland, *Introduction a l'analyse structurale des recits*, în *Communications*, nr. 8, 1996, p. 20

³⁰Patapievici, Horia – Roman, op. cit., p. 162

- Ianoși, Ion, *Dostoievski, Tragedia subteranei. Dostoievski și Tolstoi, Poveste cu doi necunoscuți*, Ed. EuroPress, București, 2013
- Lyotard, J. F., *Condiția postmodernă*, Ed. Babel, Colecția Sophia, București, 1993
- Patapievici, Horia – Roman, *Om recent*, Ed. Humanitas, București, 2008
- Vișniec, Matei, *Iubirile de din pantof/Iubirile de tip umbrelă...*, Ed. Cartea Românească, București, 2016