

**MIHNEA GUREI**

*Universitatea din București,  
Anul III, Filologie rusă-germană  
DOI: 10.62229/slv14/1*

## PORTRETUL UNUI ROMANTIC: DE LA IDEOLOGIE LA PSIHOLOGIE ÎN ÎNSEMNĂRI DIN SUBTERANĂ DE F.M. DOSTOIEVSKI

---

THE PORTRAIT OF A ROMANTIC:  
IDEOLOGY AND PSYCHOLOGY IN *NOTES FROM UNDERGROUND*

**Abstract.** This paper provides a close analysis of the complex process by which F.M. Dostoevsky conveys the psychological underpinnings of Romantic ideology in one of his most renowned works, *Notes from the Underground*. This article will demonstrate that Dostoevsky presents the two extremes of the Romantic type, the angelic and the demonic, as manifestations that coexist simultaneously in the Underground man. The first part of the novel uses the protagonist's romantic discourse to argue against determinism and rational egoism. The second part shows the main character's psychological inconsistency, which is largely attributed to a romantic education. The flaw of the Underground man is that he learns Romantic ideology without being a true Romantic. He speaks the language of romanticism but does not live by its ideals. This psychological divide holds him captive in the eponymous Underground.

**Keywords:** Underground Man; rational egoism; romanticism; freedom; narcissism; superiority complex

### Introducere

În prima jumătate a secolului al XIX-lea, cultura rusă este divizată în două tabere opuse – slavofilii și occidentalii – care formulează două viziuni radical diferite cu privire la identitatea Rusiei și direcția pe care aceasta ar trebui să o urmeze. Pe de altă parte, apariția în anii '50 a raznocinților<sup>1</sup> pe scena socială și culturală din Rusia creează o ruptură în tabăra occidentalilor, unde, în opoziție cu ideile moderat-

---

<sup>1</sup> Raznocinții reprezentau „intelligenția provenită din afara nobilimii, oamenii educați de origine modestă, care au început să joace un rol proeminent în viața intelectuală și socială a Rusiei” (Walicki 2008: 47).

liberale ale anilor '40, social-democrații articulează o nouă viziune radical-revoluționară asupra destinului Rusiei. Unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai taberei radicale a fost N.G. Cernîșevski, filosof și critic literar, care publică romanul *Ce-i de făcut?* (1863), manifest social-politic ce va avea un impact enorm asupra societății ruse din acea perioadă. Romanul introduce conceptul de „egoism rațional”, ce desemna o viziune asupra lumii în care omenirea poate atinge perfecțiunea dacă impulsurile egoiste sunt puse în aplicare în mod rațional, ceea ce presupunea, din perspectiva autorului, anularea conceptului de liber arbitru. În această concepție, toate „deciziile” luate de individ sunt predeterminate, așadar ele pot fi chiar „anticipate”.

Filosofia lui Cernîșevski, în special materialismul și determinismul care o susțin, a captat atenția lui F.M. Dostoievski. Acesta a recunoscut în ea o ideologie utopică și a decis să o combată, creând un personaj literar care vrea să-i demonstreze absurditatea. Întors din Siberia, el elaborează microromanul *Însemnări din subterană* (1864), ce reprezintă o reacție acidă la teoriile promovate de Cernîșevski. Deși, începând cu anii '40, romantismul iese din *mainstreamul* literar, ideologia romantică continuă să inflameze mințile tinerilor cititori, contribuind la amplificarea aspirațiilor anarho-revoluționare din anii 1860. Pe de altă parte, promovând ideile unei utopii de factură socialistă, egoismul rațional al lui Cernîșevski reduce individul la statutul de rotiță dintr-un mecanism social, privat de liber arbitru și, implicit, de individualitate. În prima parte a microromanului, Dostoievski combate prin vocea personajului său ideile lui Cernîșevski. În a doua parte, scriitorul se concentrează pe acțiunile „omului din subterană”. Ele relevă un individ obsedat de atenție, pe care încearcă s-o obțină prin imitarea eroului literaturii romantice. Prin aceasta, scriitorul prezintă atât partea luminoasă, pozitivă a romantismului, cât și reversul medaliei, anume latura întunecată, negativă a curentului literar, laturi reflectate prin construcția contradictorie a personajului principal.

*Însemnări din subterană* reflectă două reprezentări textuale ale unor ideologii importante din perioada contemporană autorului: egoismul rațional și romantismul. În prezentul articol ne propunem să explicăm viziunea lui Dostoievski asupra dublului efect al ideologiei romantice, articulată în natura paradoxală a protagonistului său. Eroul microromanului imită modelul personajului romantic, desprins din lecturile sale, fără însă a adera la idealurile împărtășite de eroii romantici. Pe de o parte, în prima parte a romanului el adoptă un discurs romantic care îi permite să demonteze teoriile materialist-deterministe ale lui Cernîșevski. Pe de altă parte, însă, a doua parte a romanului ne demonstrează că același discurs și comportament, influențate de lecturi romantice, sunt cele care îl alienează de societate, ducându-l la autosegregarea benevolă într-o metaforică Subterană. Prin această dublă ipostază a personajului, Dostoievski pare că vrea să demonstreze consecințele negative ale educației romantice, prin care înțelegem imensa influență culturală exercitată de literatura romantică în spațiul rus, începând cu anii '20-'30.

Pentru a dezvolta teza propusă, este nevoie de un sinopsis al *Însemnărilor*. Microromanul este structurat în două părți: prima este de factură polemic-ideologică, iar a doua pătrunde propriu-zis în fabula operei. În partea întâi, protagonistul contestă ideile materialist-deterministe, ce reduc omul la „o clapă de pian” (Dostoievski 2012: 43). Pentru Cernîșevski, când omul este confruntat cu o decizie, el va alege întotdeauna într-un mod egoist. De aici rezultă că, de fapt, omul nu face o alegere, că nu este capabil să acționeze împotriva naturii sale, a ceea ce Cernîșevski numește „legile naturii”. Fiind egoist, omul nu e liber. Pornind de la acest egoism funciar al individului, Cernîșevski formulează concepția „egoismului rațional”, în logica căreia omul își înfrânează cele mai transgresive instincte egoiste, astfel încât să prospere întreaga societate. Aflat în total dezacord cu această concepție pur rațională a lumii, „omul din subterană” insistă că ființa umană a renunțat în repetate rânduri de-a lungul istoriei la binele propriu, dorindu-și chiar răul, doar pentru a-și afirma propria voință.

În partea a doua a textului, pătrundem în trecutul personajului principal, care relatează trei scene semnificative din viața sa. În prima scenă, el încearcă să „se răzbune” pe un ofițer anonim care în urmă cu câțiva ani manifestase o totală indiferență față de protagonist. În timp, eforturile unilaterale ale actantului de a se face văzut și de a stabili un raport de egalitate cu ofițerul culminează cu o ușoară ciocnire cu acesta pe stradă, ale cărei repercusiuni reale sunt nule. În următoarea scenă, personajul se autoinvită la petrecerea de rămas-bun organizată în cinstea ofițerului Zverkov, fost coleg de școală, față de care protagonistul nutrește un dispreț profund. El se alătură acestui eveniment pentru a obține respectul foștilor săi colegi, pe care de asemenea îi disprețuiește. Reticența cu care este acceptat îl frustrază și devine un imbold în plus de a se impune la serbare, dar încercările sale se soldează cu un eșec umilitor. Ultima scenă urmează imediat după petrecere. „Omul din subterană” merge la un bordel, unde se întâlnește cu prostituata Liza, față de care încearcă din nou să își impună personalitatea ce pendulează între două complexe – de superioritate și inferioritate. Personajul inițiază un joc psihologic prin care încearcă și reușește s-o cucerească pe Liza. Nemulțumit de reacția Lizei, actantul încearcă să se impună, să o domine pe Liza, iar ea îl părăsește.

### **Egoismul rațional în concepția lui Cernîșevski**

Prima parte a microromanului este concentrată pe disputa ideologică între principiile formulate de Cernîșevski și contraargumentele „omului din subterană”. Personajul principal poartă un dialog alambicat cu un interlocutor imaginar colectiv. Partenerii

de dialog ai naratorului-personaj reprezintă, în acest context, susținătorii egoismului rațional. Această doctrină ideologică are la bază patru concepte importante: utilitarismul, materialismul, determinismul și egoismul.

Utilitarismul se construiește pe principiul utilității formulat de teoreticianul Jeremy Bentham, care prezintă o perspectivă pragmatică asupra lumii, în care tot ce-i generează plăcere omului este considerat util, benefic, iar ceea ce îi provoacă durere este inutil, deci nedorit. Cernîșevski adoptă acest principiu, căruia îi adaugă ideea centrală a materialismului, anume că totul, de la manifestările fizice, palpabile ale naturii până la cele mai complexe sentimente ale psihicului uman, este compus din materie. Drept consecință directă, existența sufletului, definit de obicei drept o entitate imaterială, este negată. În absența sufletului înțelegerea ființei umane devine mult mai accesibilă studiului științelor exacte, astfel încât parcursul existențial al omului poate fi descris și explicat cu precizie. Astfel, cauzalitatea tuturor acțiunilor umane poate fi identificată și analizată, ceea ce reprezintă *in nuce* teoria determinismului formulată de Cernîșevski în lucrarea *Antropologhiceskii prințip v filosofii (Principiul antropologic în filosofie, 1860)*. Ultimul element al ideologiei sale este egoismul, definit de autor drept „cauza ultimă a fiecărei decizii”, cu precizarea că „binele individual [trebuie să fie] subordonat binelui colectiv” (Iacob 2021: 64), iar „individul nu poate fi fericit decât într-o societate în care și ceilalți sunt fericiți. Odată având această revelație, individul luminat va munci fără întrerupere întru desăvârșirea societății, el însuși resimțind plăcere din această acțiune” (Cernîșevski 1951: 316). Împreună, aceste principii delimitează egoismul rațional prezentat în romanul *Ce-i de făcut?*, ce va deveni „o sursă importantă de inspirație pentru mai multe generații de tineri progresiști ruși” (Walicki 2008: 50).

Ideile enunțate mai sus erau menite să-i îndemne pe cititorii romanului *Ce-i de făcut?* să contribuie activ la realizarea unei utopii socialiste, o lume desăvârșită în care fiecare om atinge fericirea absolută prin acceptarea unei filosofii de viață bazate pe determinism. Această implicație atrage dezacordul lui Dostoievski, un susținător puternic al libertății individului, dezacord exprimat indirect prin aversiunea „omului din subterană” față de principiile egoismului rațional. Personajul va face constant aluzii metaforice la preceptele exprimate de Cernîșevski, cum ar fi „zidul de piatră”, simbol al neputinței umane de a se împotrivi legilor naturii, cu alte cuvinte determinismului; sau va reformula polemic afirmații ale aceluiași autor, cum ar fi cea legată de egoism:

O, spuneți-mi cine a declarat primul, cine a proclamat că omul se dedă la josnicii numai pentru că nu-și cunoaște adevăratele interese; și că, dacă i-ai deschide ochii asupra intereselor lui

adevărate, normale, omul ar înceta pe loc a se mai deda la josnicii, de îndată ar deveni bun și nobil, deoarece luminat fiind și înțelegând adevăratele sale avantaje, tocmai în bunătate și-ar vedea propriul folos [...] O, pruncul de el! O, copil curat și nevinovat! (Dostoievski 2012: 28–29)

În citatul de mai sus se remarcă ironia „omului din subterană”. Egoismul rațional, tratat de Cernîșevski cu cea mai mare seriozitate, este ridiculizat de personajul principal al microromanului. Întrebarea retorică imediat următoare contribuie la critica principiului materialist: „Păi, în primul rând, unde s-a mai văzut, de-a lungul mileniilor, ca omul să acționeze împins numai de propriul lui avantaj?” (Dostoievski 2012: 29). Implicația este că Cernîșevski are o înțelegere rudimentară a naturii umane, iar prin extensie că egoismul rațional este inaplicabil în viața reală.

### **Instrumentalizarea libertății romantice în combaterea egoismului rațional**

Diferența centrală dintre viziunea lui Cernîșevski asupra ființei umane și cea a „omului din subterană” este că primul contestă libertatea individului, pe când pentru cel din urmă lipsa libertății este de neconceput, fiind echivalentă cu supunerea în fața legilor naturii, în fața unui sistem prestabilit, cu renunțarea la propria individualitate, personalitate sau la liberul arbitru. Atunci, ce înseamnă pentru el a fi liber? Dacă fericirea generală obținută pe calea rațiunii nu-l satisface, sau mai degrabă, i se pare imposibilă, atunci putem înțelege că el „are o nevoie inveterată de irațional” (Berdiaev 1992: 31). Importanța iraționalului în viața omului este într-adevăr principalul argument al „omului din subterană” în polemica cu egoismul rațional. El înțelege libertatea ca un drept de a transcende orice barieră, de a sparge orice convenție socială, de a renunța până și la binele propriu, de a suferi. Altfel spus, parafrazându-l pe M.M. Bahtin, libertatea presupune posibilitatea de a surprinde.

Pentru a-și susține punctul de vedere, personajul își manipulează discursul, astfel încât cititorul să nu poată să-l încadreze într-un șablon. Relevant în acest sens este incipitul microromanului, în care personajul-narator afirmă inițial: „Sunt un om bolnav... Sunt un om rău... Un om lipsit de farmec... Cred că sunt bolnav de ficat... La drept vorbind, n-am nici cea mai mică idee despre boala mea și nu știu precis ce anume mă doare. [...] Am fost un slujbaș răutăcios” (Dostoievski: 2012: 5-6). Vedem cum „omul din subterană” își enumeră defectele de caracter și, din câte se pare, simte un fel de remușcare și o anumită stare de neputință, pentru că nu poate identifica cauza exactă a tarelor sale. Urmarea logică a acestei confesiuni ar fi fost ca autorul însemnărilor să ofere o posibilă

explicație pentru discursul său autodenigrant. Însă, nici o pagină mai târziu, așteptările cititorilor sunt contrazise de o altă afirmație a „omului din subterană”: „De fapt, mai adineauri m-am vorbit singur de rău spunând că am fost un slujbaș răutăcios. [...] însă în realitate n-am putut fi rău. Clipă de clipă simțeam în mine multe și nenumărate elemente, total opuse răutății” (Dostoievski 2007: 7). În acest fel, protagonistul atrage atenția asupra caracterului contradictoriu al naturii umane, care nu poate fi redusă la o formulă matematică.

Încă din primele pagini, discursul „omului din subterană” ridică dificultăți în catalogarea lui: este el un personaj negativ sau unul pozitiv? Dacă este negativ, după cum afirmă el însuși, de ce se îndoiește de acest lucru? Dacă este mai de grabă pozitiv, de ce își începe însemnările mărturisind propria răutate? Caracterul ambiguu al „omului din subterană”, precum și discursul său imprevizibil pun sub semnul întrebării supoziția că întregul parcurs existențial al unei persoane poate fi predeterminat. Pare că pentru protagonist afirmarea permanentă a liberului arbitru, adică continua auto-contradicție e suficientă pentru a anula concepția deterministă asupra vieții.

O particularitate importantă a argumentelor „omului din subterană” în favoarea libertății ține de caracterul lor romantic. Voltaire, adept al iluminismului, un curent prin excelență raționalist, susținea, asemenea lui Cernîșevski, că oamenii vor „fericire, mulțumire, pace”, însă din perspectiva unui romantic această perspectivă reduționistă limitează substanțial potențialul uman. Romanticii neagă această concepție raționalistă, afirmând că oamenii tind instinctual „să creeze, să înfăptuiască ceva, iar dacă acest lucru duce la conflicte, la războaie, la lupte, atunci asta e soarta omenirii” (Berlin 2024: 52). Cu alte cuvinte, exercitarea voinței creatoare, fie în scop constructiv sau distructiv, transcende datoria omului de conservare a binelui individual sau colectiv, de conservare a speciei. „Omul din subterană” recontextualizează această viziune, afirmând că, în eventualitatea în care omenirea chiar ar ajunge să trăiască în utopia promovată de Cernîșevski,

își va face apariția un gentleman cu o fizionomie vulgară sau, mai bine zis, retrogradă și batjocoritoare, care își va pune mâinile în șolduri și ne va spune tuturor: ce ziceți, domnilor, n-ar fi bine să dăm naibii toată cuminenția asta, să-i tragem un picior de să se-aleagă praful din ea, numai cu scopul de a trimite la mama dracului toți logaritmiții ăștia, iar noi să putem trăi iarăși după cum ne taie capetele noastre proaste? (Dostoievski 2012: 36)

Pe lângă negarea fericirii convenționale ca țel ultim al societății „omul din subterană” continuă să sfideze raționalismul. El pune sub semnul întrebării disponibilitatea individului de a se conforma legilor naturii sau adevărului că

„doi-ori-doi fac-patru”, susținând că „doi-ori-doi-fac-patru este, totuși, ceva nesuferit. Doi-ori-doi-fac-patru nu-i, după părerea mea, decât o impertinență. [...] Sunt de acord că doi-ori-doi-fac-patru este un lucru excelent; dar, dacă ne apucăm să lăudăm totul, atunci și doi-ori-doi-fac-cinci este uneori un lucrușor nemaipomenit de drăguț” (Dostoievski 2012: 47). Dacă cineva ar fi făcut o asemenea afirmație în epoca premergătoare romantismului, în care credința veche „era că orice e adevărat, e adevărat în mod necesar, că lucrurile nu pot fi altfel decât sunt”, dacă acela ar fi vrut să scape „din închisoarea hidoasă a tablei înmulțirii ar fi [fost] privit ca cineva care nu are mintea întregă” (Berlin 2024: 42). Romanticii contestă această concepție, iar „omul din subterană” înțelege că orice persoană care se descătușează de convențiile stabilite de gândirea logică este cu un pas mai aproape de libertatea absolută.

Nu în ultimul rând, „omul din subterană” pare să demonstreze un acut simț al sincerității. Isaiah Berlin afirma într-una dintre prelegerile sale pe tema romantismului că, „din moment ce trebuie să fim liberi și trebuie să fim noi înșine în cel mai înalt grad, marea virtute – virtutea supremă – este ceea ce existențialiștii numesc autenticitate, iar romanticii, sinceritate” (Berlin 2024: 162). Oricât de halucinant și contradictoriu și-ar formula însemnările, protagonistul din *Însemnări...* nu lasă niciodată impresia că ar vrea să mintă sau să se mintă, fapt exprimat prin hotărârea din ultimul capitol al primei părți: „iată la ce încercare am de gând să mă pun: e oare posibil să fii absolut sincer măcar cu tine însuși și să nu-ți fie frică să rostești tot adevărul?” (Dostoievski 2012: 54). Ironia prin care personajul contestă egoismul rațional, caracterul paradoxal al discursului său, recunoașterea și exercitarea liberului arbitru în detrimentul fericirii generale, combaterea heteronomiei în favoarea autonomiei, sinceritatea dusă la paroxism, sunt toate trăsături romantice extrase din discursul „omului din subterană”. Însurate, ele conturează un erou romantic al cărui ideal este libertatea individuală.

### **Deconstrucția pseudo-romanticului**

Dacă microromanul s-ar încheia odată cu sfârșitul primei părți, concluzia logică ar fi că Dostoievski demontează prin personajul său ideologia egoismului rațional și oferă ca substitut viziunea romantică asupra vieții ca model de urmat pentru cititori. În schimb, partea a doua prezintă ideologia romantică pusă în practică de „omul din subterană” cu douăzeci de ani mai devreme. Pe parcursul celei de-a doua părți se observă cum „omul din subterană” doar încearcă să-i imite pe eroii romantici, fără să creadă de fapt în idealurile lor. Rezultatul acestui proces de

imitație ne face să înțelegem că personajul principal nu dispune de libertatea și individualitatea pe care le afirmase cu atâta emfază în partea I a *Însemnărilor*.

Educația romantică și-a exercitat influența asupra personalității „omului din subterană”. Acest fapt este mărturisit de protagonist la începutul părții a II-a: „Larg om la suflet este romanticul nostru și cel dintâi șmecher dintre toți șmecherii noștri, vă încredințez de asta... chiar din experiență” (Dostoievski 2012: 63). Prin urmare, actantul se identifică cu un personaj romantic, iar sintagma „romanticul nostru” se referă la manifestarea particulară a romantismului în spațiul rus, începând cu anii 40'-50' ai secolului XIX. Autori de factură revoluționară contemporani lui Dostoievski, cum ar fi N.A. Dobroliubov și N.A. Nekrasov, îmbină ideile pozitivistice, populare la vremea respectivă, cu discursul romantic, creând așa-numitul romantism civic. Textele lor literare îndemnuau cititorii la acțiuni nobile, sociale, să contribuie la emanciparea poporului rus. Însă, contrar așteptărilor, „omul din subterană” nu-l aclamă pe romanticul rus, ci mai degrabă îl demască, după cum ne sugerează și următoarea descriere: „De aceea avem atât de multe «firi» largi care, chiar și atunci când decad într-un hal fără hal, nu-și pierd niciodată idealul; și, deși nu mișcă un deget de dragul idealului, deși sunt tâlhari și hoți inveterați, își respectă totuși până la lacrimi idealul inițial și sunt neobișnuiți de cinstiți în sufletul lor. Da, numai printre noi ticălosul cel mai inveterat poate fi absolut și chiar sublim de cinstit în suflet, neîncetând în același timp să fie ticălos” (Dostoievski 2012: 64).

Așadar, în lectura personajului dostoievskian (a cărui judecată se suprapune în această chestiune peste cea a autorului) romanticii ruși acționează diferit de idealul pe care îl susțin. Ei se comportă asemenea unor ticăloși, dar, datorită idealului social pe care îl promovează, aceștia sunt percepuți ca fiind „cinstiți în sufletul lor”, tocmai pentru că nu-și dezvăluie preocupările meschine din viața lor privată. Urmându-le exemplul, „omul din subterană” își dorește să fie perceput ca o persoană sublimă, în ciuda comportamentului său meschin, ticălos și chiar tiranic. Totuși, protagonistului, asemenea acestor romantici ruși, îi lipsește credința reală într-un ideal, lucru evident prin repetarea unor afirmații, precum: „De altfel, sunt sigur, vă închipuiți iarăși că răd. Și cine știe, poate și invers, adică sunteți convinși că într-adevăr aș gândi așa” (Dostoievski 2012: 64-65); „Dar vă jur, domnilor, că nu cred nimic, nici un cuvânt nu cred din cele mângălite până acum! Adică, să zicem, cred, dar în același timp, nu se știe de ce, simt și bănuiesc că mint de îngheață apele” (Dostoievski 2012: 52). Prin asemenea declarații, actantul principal se dezice de tot ce spune, de unde rezultă că el fie nu are convingeri, fie îi este frică să și le asume. Cum „omul din subterană” nu acționează în virtutea unui ideal romantic, ci ajunge doar să imite superficial



modul de a fi al eroilor romantici, el se așteaptă să câștige aceeași admirație și același respect, de care se bucurau romanticii ruși din partea publicului.

În consecință, există două stări predominante între care „omul din subterană” oscilează în mod constant de-a lungul evenimentelor consemnate în partea a II-a: cea de visare și cea în care încearcă să-și pună în aplicare visele. În cazul primei, el afirmă următoarele: „Visam teribil, visam câte trei luni la rând, înfundat în ungherul meu și, credeți-mă, în clipele acelea nu mai semănăm cu domnul care, ca o găină cu inima tremurătoare, își cosea la guler blănița de biber nemțesc. Brusc, deveneam erou” (Dostoievski 2012: 76). Remarcăm cum visele protagonistului sunt cele care îi zugrăvesc imaginea de erou, pe care o preferă celei proprii, reale, de „găină cu inima tremurătoare”. Mai târziu actantul oferă o mostră a acestor plăsmuiri:

Eu, de pildă, triumf asupra tuturor; firește, sunt făcuți praf și nevoiți să-mi recunoască toate perfecțiunile mele, iar eu îi iert pe toți. [...] Câștig nenumărate milioane și imediat le donez pentru binele omenirii, recunoscându-mi pe loc, în fața întregului popor, toate infamiile [...] (care) conțin foarte mult „frumos și sublim”. [...] Toți plâng și mă sărută (astfel ce fel de proști ar mai fi?), iar eu mă duc desculț și flămând să predic noile idei... (Dostoievski 2012: 78–79)

Visele de acest tip ale personajului sunt extrem de revelatoare pentru modul în care acesta se vede în propria închipuire, anume superior din punct de vedere moral și intelectual față de toți. În a doua sa stare dominantă, își dorește să-și concretizeze visele în realitate: „Mai mult de trei luni la rând n-am fost în stare să visez și am început să simt nevoia irezistibilă de a mă avânta în societate” (Dostoievski 2012: 80). Așadar, el se avântă în societate pentru a-și pune în practică scenariile romantice visate anterior, cum ar fi acela în care dorea să se îmbrățișeze „cu oamenii și cu întreaga omenire” (Dostoievski 2012: 80). În practică, a se îmbrățișa cu întreaga omenire presupunea să-l viziteze pe șeful lui de birou, Anton Antonici Setocikin. „Omul din subterană” se așteaptă ca această vizită să se desfășoare conform fanteziilor sale romantice exemplificate mai sus. Cu toate acestea, realitatea ajunge să-i deçoace visele: „Aveam răbdarea să stau ca prostul lângă acești inși câte patru ore la rând, neîndrăznind și neștiind cum să aduc și eu vorba de ceva. Mă tâmpeam, mă luau sudorile de câteva ori, îmi dădea târcoale damblaua [...] Întorcându-mă acasă, amânam pentru câțiva timp dorința mea de a mă îmbrățișa cu întreaga omenire” (Dostoievski 2012: 81). Dacă în vis imaginea grandioasă a protagonistului ajunge la paroxism, scena precedentă, reală, relevă o stânjenezală socială aproape maladivă. Contrastul cras dintre închipuire și realitate, dintre măreț și ridicol, demonstrează că personajul devine atât de otrăvit de imaginația sa romantică, încât își pierde simțul realității. Fără acest simț, „omul din subterană” nu se mai apreciază după parametri reali,

obiectivi, ci după cei imaginari, deci subiectivi. Cu alte cuvinte, deoarece el se visează un om superior, are impresia că și în societate va fi tratat la fel.

Imaginația mai mult sau mai puțin extravagantă a protagonistului este amplificată sau mai de grabă determinată de lecturile sale. Există o mențiune relevantă în acest sens: „Îndeobște, am fost mereu singur. Acasă, în primul rând, mai mult citeam. Voiam, cu ajutorul senzațiilor exterioare, să înăbuș clocotul neconținut din mine. Iar dintre senzațiile exterioare pentru mine nu era accesibilă decât lectura” (Dostoievski 2012: 65). Influența lecturilor este amplificată de singurătatea actantului, singurătate ce apare ca rezultat al inadaptării sociale, sugerată de următoarea afirmație: „«Eu sunt singur, iar ei sunt toți», îmi ziceam și cădeam pe gânduri” (Dostoievski 2012: 64). Lecturile nu îi afectează doar personalitatea, ci și modul în care percepe societatea în care trăiește. În timpul unei mărturisiri „omul din subterană” chiar ajunge să recunoască această influență: „Mă obișnuisem [...] să gândesc și să-mi imaginez totul cum scrie la carte, ca și cum toată lumea ar fi exact așa cum am făurit-o eu în visele mele...” (Dostoievski 2012: 164). Felul în care el își percepe viața este determinat de vise, iar acestea la rândul lor – de lecturi romantice, cum ar fi *Împușcătura* de Pușkin și *Balul mascat* de Lermontov. Concluzia la care „omul din subterană” ajunge este revelatorie: „Ori erou, ori în mocirlă, cale de mijloc nu exista. Asta m-a și nenorocit, căci în mocirlă mă consolam cu gândul că în alte momente eram erou, iar eroul, cu faptele sale, acoperea mocirla: pasămite, unui om obișnuit îi e rușine să se murdărească, iar eroul e prea sus ca să se murdărească de tot, prin urmare, se poate murdări” (Dostoievski 2012: 77). Acest ultimatum, pe care „omul din subterană” singur și-l adresează, conține chintesența psihologiei sale: el încearcă să-și justifice mizeria materială, dar mai ales morală a vieții, prin fapte demne de un erou. Protagonistul pare să înțeleagă din ideologia romantică faptul că orice imperfecțiune morală, orice abatere de la normele sociale este justificabilă, dacă individul acționează asemenea eroilor romantici<sup>2</sup>. Cum aceste fapte „eroice” nu există în viața „omului din subterană”, el trebuie să și le închipuie.

O primă acțiune în acest sens este răzbunarea pe un ofițer care-l tratează cu indiferență și îl mută din loc ca să poată trece: „m-a luat de umeri și, tăcut – fără să mă prevină și fără să-mi dea vreo explicație –, m-a mutat din locul unde stăteam în alt loc și a trecut pe lângă mine ca și cum nu m-ar fi observat. L-aș fi iertat dacă m-ar fi pocnit, dar nu-l puteam nicidecum ierta că m-a mutat din loc și

---

<sup>2</sup> „Eroul” romantic se comportă cel mai adesea ca un anti-erou (încalcă normele morale comune, cade în toate excesele posibile și, în general, se comportă ca un nebun). El este capabil de gesturi nobile, eroice în sensul propriu al cuvântului, dar și acestea sunt motivate de egocentrismul specific caracterului romantic.

mi-a ignorat cu atâta insolență prezența” (Dostoievski 2012: 67). În acest context, protagonistul este trezit la realitate de gestul ofițerului. Un erou romantic, așa cum se consideră „omul din subterană”, nu ar fi fost tratat de ceilalți cu indiferență. Într-un context literar romantic, protagonistul reprezintă centrul de gravitație al întregii opere. Toate celelalte personaje reacționează în funcție de acțiunile sau dispozițiile personajului principal. Totuși, eroul romantic rămâne indiferent la atenția acordată, căci el acționează conform idealului în care crede. În schimb, „omul din subterană” nu dorește decât să obțină atenția celorlalți. De aceea, când ofițerul îl ignoră, el suferă din cauza vanității rănite, iar codul romantic îi cere să-și răzbune onoarea încălcată. Actul vindicativ rămâne totuși nefondat. Pentru că personajul nu crede cu adevărat în idealurile romantice în virtutea cărora ar trebui să acționeze, răzbunarea propriu-zisă este amânată pe o perioadă de doi ani și capătă o formă ridicolă: ciocnirea pe stradă.

„Omul din subterană” descrie însă deznodământul conflictului într-un mod triumfal:

Nu i-am cedat nici cu un deget și am trecut unul pe lângă altul ca doi oameni aflați pe picior de egalitate! Nici măcar nu și-a întors capul și s-a prefăcut că nu mă vede; dar numai s-a prefăcut, sunt sigur de asta. Și acum mai sunt sigur de asta! [...] Important e că mi-am atins scopul, nu m-am ferit nici cu un pas și, în public, m-am pus pe picior de egalitate cu el. M-am întors acasă pe deplin răzbunat pentru tot. Eram încântat. (Dostoievski 2012: 75)

Ciocnirea de pe stradă capătă în ochii protagonistului gravitatea și semnificația unui duel, motiv literar des întâlnit în creațiile romantice. Unul dintre scopurile duelului era să restabilească raporturile de egalitate dintre participanți. În cazul „omului din subterană”, a restabili raportul de egalitate înseamnă a-și redobândi postura periclitată de erou. Citatul anterior ne arată convingerea actantului principal în reușita lui, dar, dacă comparăm discursul protagonistului cu faptele sale concrete, se conturează o deziluzie. „Omul din subterană” își ridică în slăvi reușita, dar în realitate el n-a întreprins nimic spectaculos. Ofițerul nici nu-l recunoaște, deci conflictul există doar din perspectiva protagonistului; social vorbind, poziția celor doi „rivali” rămâne neschimbată, așadar afirmația personajului central că s-a pus „pe picior de egalitate cu el” este cel mult iluzorie. „Omul din subterană” demonstrează pe tot parcursul evenimentului o lașitate crasă, de care încearcă inițial să se dezică: „De altminteri, să nu cumva să credeți că mi-a fost frică din lașitate: niciodată n-am fost laș în suflet, deși mi-a fost mereu frică în realitate” (Dostoievski 2012: 67). Totuși, acțiunile sale vorbesc mai relevant decât explicațiile. „Omul din subterană” este un om laș, meschin, arogant care adoptă un discurs curajos, nobil, altruist, specific pentru un erou romantic. Tocmai această juxtapunere

dintre o aparență eroică, elevată, nobilă și o esență mărunță generează un efect, pe cât de ridicol, pe atât de tragic, la care „omul din subterană” rămâne complet ignorant, pentru că este convins de eroismul său.

Următorul punct critic din viața eroului microromanului este declanșat de vizita acestuia la Simonov, un fost coleg, „care în școală nu se remarcă prin nimic, era timid și șters” (Dostoievski 2012: 81). Caracterizarea nefavorabilă din urmă presupune pentru „omul din subterană” posibilitatea de a-l domina. În schimb, când „omul din subterană” intră în apartamentul lui, îi recunoaște pe ceilalți colegi ai săi, care rămân indiferenți la apariția sa:

Niciunul dintre ei n-a dat vreo atenție sosirii mele, ceea ce chiar era ciudat, pentru că nu mă văzusem cu ei de mai mulți ani. Probabil mă considerau a fi ceva de felul unei muște cât se poate de obișnuite. [...] Eu, desigur, înțelegeam că trebuie să mă disprețuiesc acum pentru lipsa mea de succes în carieră și pentru că decăzusem cam prea tare, umblam prost îmbrăcat și altele – ceea ce în ochii lor alcătuia firma incapacității mele și a prea puținei importanțe care trebuia să mi se acorde. Totuși, nu m-aș fi așteptat să fiu disprețuit în așa hal [...] Toate astea m-au intrigat; m-am așezat și, întrucâtva indispus, am început să trag cu urechea la discuția lor. (Dostoievski 2012: 83)

„Omul din subterană” se află astfel într-un context în care se simte inferior și dominat. Situația sa îi trezește amintiri din perioada școlii, întrucât și atunci se simțea inferior colegilor săi. Resentimentele acumulate față de foștii colegi generează indignarea că nu fusese invitat la petrecerea în cinstea lui Zverkov, un alt coleg de școală, pe care protagonistul îl urăște. Acesta speră că, autoinvitându-se, gestul lui îi va entuziasma pe colegi: „Mi s-a părut că, oferindu-mă repede și pe neașteptate, le voi face o surpriză plăcută, că îi voi da gata dintr-o lovitură și-i voi face să mă privească cu respect” (Dostoievski 2012: 87). Colegii acceptă propunerea, dar cu reticență și cu nenumărate stăruințe din partea protagonistului, cu alte cuvinte reacționând în sens opus față de ce se așteptase acesta. Atins în amorul propriu de atitudinea colegilor săi, „omul din subterană” se alătură petrecerii pentru a-și demonstra superioritatea : „Dimpotrivă, țineam morțiș să le demonstrez acestor «gunoaie» că nu-s deloc laș, [...] visam să-i birui, să înving, să-i captivez, să-i fac să mă iubească măcar pentru «măreția gândurilor și incontestabila inteligență»” (Dostoievski 2012: 94). Acest comportament trădează un acut complex de inferioritate, ancorat într-un puternic narcisism. Nevoia de continuă afirmare în fața celorlalți este, însă, subminată de natura sa contradictorie: discursul elevat nu are nicio legătură cu viața meschină pe care o duce. Din cauza asta, cuvintele sale sună nesincer, prețios, inautentic.

„Măreția gândurilor” eroului se concretizează într-un discurs adresat lui Zverkov:

Să știi că nu-mi place frazeologia, nu-mi plac vorbăreții și taliile cu corsete... Acesta-i primul punct. [...] Punctul al doilea: urăsc depravările și pe depravați! [...] Punctul al treilea: îmi plac adevărul, sinceritatea și cinstea, continui aproape mașinal, pentru că începuse să mă ia cu frig de spaimă, neînțelegând cum de pot spune așa ceva... Îmi place rațiunea, *monsieur Zverkov*, îmi place adevărata colegialitate, pe picior de egalitate. (Dostoievski 2012: 104)

Perorația protagonistului denotă falsitate, pe care singur o recunoaște, întrucât nu crede sau nu-i pasă de idealurile despre care vorbește. El vrea să impresioneze, dar tocmai contradicția dintre imaginație și realitate duce la neîmplinirea tentativei sale. Colegii prezenți la masă, cunoscându-l personal pe „omul din subterană” și fiind familiarizați cu caracterul lui meschin, reacționează cu indignare, nu cu aprecierea pe care o aștepta personajul central. Eșecul lui determină un impuls de răzbunare, stăpânit totuși în ultimul moment: „«Uite, acum ar fi cazul să le dau cu sticla în cap!» mi-am zis eu. Am luat o sticlă și... mi-am umplut paharul” (Dostoievski 2012: 105). Dostoievski punctează din nou ruptura dintre discurs și acțiune. Intervine și în acest caz lașitatea care îl stăpânise în scena cu ofițerul anonim. Cu toate acestea, el nu renunță. Dacă nu poate să-i impresioneze, atunci încearcă să le arate că nu are nevoie de ei: „Țineam morțiș să le arăt că mă pot lipsi de conversația lor; totuși, tropăiam în ciuda lor și bocăneam cu tocurile de la cizme. Dar totul era în zadar. Dumnealor nici nu mă luau în seamă” (Dostoievski 2012: 106). În loc să plece (cum ar fi trebuit să acționeze, dacă chiar se putea „lipsi de conversația lor”), el vrea să se vadă că nu are nevoie de ei, iar prin acest fapt ceilalți să-i recunoască de față cu el superioritatea.

Protagonistul dorește cu orice preț să fie remarcat, iar noua ratăre îl determină să-și pună în valoare noblețea morală, să adopte o aparent sinceră căință, cerându-și iertare de la cei prezenți, dar nici de data aceasta nu reușește să obțină efectul scontat, fiind respins cu un răspuns bine calculat: „– M-ai jignit! Dumneata! Pe mi-ine?! Află, stimate domn, că niciodată și în nici un fel de împrajurări, dumneata nu mă poți jigni pe mine” (Dostoievski 2007: 109). Interlocutorul nu este străin de jocurile psihologice ale protagonistului. Replica precedentă este formulată astfel încât să-l umilească pe „omul din subterană”, ceea ce și reușește, deoarece îl lovește în punctul său vulnerabil: teama de a fi tratat cu indiferență. Orice tactică ar folosi, Omul din Subterană este ignorat, iar tocmai această ignorare îl irită. Scena de mai sus este deosebit de importantă pentru înțelegerea caracterului „omului din subterană” pentru că îi relevă obsesia pentru atenție și dominare. Mijloacele prin care încearcă să le obțină nu au importanță pentru el.

Ultima scenă, și poate cea mai importantă pentru a înțelege psihologia protagonistului care adoptă un aer romantic, fără a avea cu adevărat o motivație de ordin romantic, implică relația sa cu prostituata Liza. Întâlnirea lor este anticipată din incipitul părții a II-a printr-un epigraf în care apare o poezie romantică a unui poet contemporan, N.A. Nekrasov: „Când chiar din bezna rătăcirii/Cu-arzându-l verb al stăruirii/Eu sufletul căzut ți-am scos/Și tu, mocnind de suferință,/Îți blestemai cu grea căință/Desfrâul care-adânc te-a ros;/[...]Cutremurată, prihănită/Cu-amare lacrimi tu ai plâns...” (Dostoievski 2012: 57), poezie ce va fi reluată ca leitmotiv în capitolele VIII-IX: „Și-n casa mea, cu fruntea sus/Tu intră liberă, stăpână!” (Dostoievski 2012: 149, 156). Poezia are ca temă centrală emanciparea prostituatei, iar eul liric apare aici în ipostaza unui erou care salvează dezinteresat și, implicit, eroic o prostituată de la pierzanie. Cadrul întâlnirii dintre protagonist și Liza este asemănător. La finalul unei nopți petrecute într-un bordel, „omul din subterană” o convinge pe Liza să părăsească mediul în care trăiește, dându-i la plecare adresa lui. Protagonistul nu are de fapt nicio intenție de a o salva, fiind mult mai interesat de jocul psihologic: „Cel mai mult mă atrăgea jocul” (Dostoievski 2012: 125). Cu alte cuvinte, „omul din subterană” vrea să fie văzut de Liza drept un erou pentru a-și satisface orgoliul rănit cu câteva ore mai devreme, la petrecerea cu foștii colegi. La început, Liza nu-i acordă atenție protagonistului, considerându-l un client oarecare. Ulterior, Liza vede în discursul protagonistului o manifestare a unei simpatii autentice și îi oferă atenția și încrederea sa. „Omul din subterană” interpretează atenția Lizei drept o confirmare a superiorității sale. A fi eroul Lizei, deci a o domina, este tot ce contează pentru el. Destinul propriu-zis al Lizei nu-l interesează.

Când Liza își face apariția la el acasă, „omul din subterană” este obligat să accepte realitatea în care trăiește: „Hm. Partea urâtă e că o să vadă, bunăoară, cum trăiesc. Ieri m-am înfățișat dinaintea ei ca un... erou... iar acum, hm! De fapt, e-o porcărie că am ajuns în halul acesta. Casa mi-e de-o mizerie lucie” (Dostoievski 2012: 145). Conștiința propriei nimicnii, amplificată de neputința de a mai fi un erou în ochii Lizei, culminează cu o confesiune isterică, dar care păstrează în același timp atitudinea dominatoare: „De putere, de putere aveam nevoie atunci, de joc aveam nevoie, țineam morțiș să te văd plângând, înjosită, isterizată – iată de ce aveam nevoie atunci!” (Dostoievski 2012: 162). Afirmția este foarte importantă pentru caracterizarea „omului din subterană”, deoarece aduce la lumină latura sa demonică, dar este poate mai relevantă reacția Lizei la confesiunea acestuia: „Din toate acestea a înțeles ceea ce femeia, dacă iubește sincer, înțelege întotdeauna de la bun început și anume: că eu însumi sunt nefericit” (Dostoievski 2012: 164). Implicația acestei conștientizări este că înțelegerea și

iubirea sinceră pe care o manifestă Liza față de protagonist le inversează rolurile. Noul raport dintre ei este evident: „Pe deasupra, în mintea mea tulburată, a fulgerat ideea că rolurile noastre s-au inversat definitiv, că acum ea era eroina, iar eu eram o creatură la fel de umilită și zdrobită cum fusese ea în fața mea atunci, noaptea, cu patru zile în urmă...” (Dostoievski 2012: 165). Observăm din aceasta cât de adânc a pătruns ideea de superioritate în psihicul protagonistului, dacă răspunsul lui la compasiune este să-și deplângă inferioritatea. Ca să-și restabilească dominația, „omul din subterană” o jignește pe Liza, oferindu-i o bancnotă de cinci ruble. Ea îl părăsește, refuzându-i banii, ceea ce confirmă încă o dată victoria ei morală.

Scena prezintă starea dezolantă în care a ajuns protagonistul. Cercul vicios în care este blocat nu-i permite să găsească o salvare, care să survină din interior.

Încercarea de a se avânta în societate, ca mijloc de a-și trăi visele romantice, este urmată de o ciocnire dură cu realitatea. Ori de câte ori are loc această ciocnire, personajul este nevoit să-și recunoască mizeria. El nu poate totuși să se redreseze, pentru că se retrage imediat, aproape instinctiv, într-o stare de visare, în care uită de meschinăria sa și se convinge că este un erou. Visele îl excită și îl determină să se avânte în societate ca să și le împlinească, iar ciclul se repetă. Nu acceptă nici ajutor din exterior, spre exemplu din partea Lizei, pentru că astfel ar însemna să devină vulnerabil, așadar ajunge să alunge orice persoană care ar putea să manifeste față de el iubire sau prietenie. Până la urmă se convinge că aceasta este starea lui naturală, iar drept rezultat se afundă în propria nefericire și răutate, care nu-l afectează doar pe el, ci se revarsă și asupra celorlalți.

Pe parcursul celei de-a doua părți a *Însemnărilor...*, observăm cum romantismul desprins din lecturile „omului din subterană” îi impune anumite bariere sau condiții de acțiune. Lecturile romantice îl fac pe protagonist să-și dorească să fie un erou în spiritul lui Peciorin<sup>3</sup> (puternic, dominant, în centrul atenției, superior). Neavând aceste trăsături, protagonistul se crede totuși superior – și pentru ca realitatea să nu-i spulbere această convingere, se retrage în visare. Rupt de realitate, protagonistul nu poate ajunge nimic, nu face nimic, devine exponentul omului de prisos<sup>4</sup>, esența tragică, dar realistă a eroilor romantici odată ce mirajul

---

<sup>3</sup> G.A. Peciorin, personajul principal al romanului *Un erou al timpului nostru* de M.I. Lermontov, este o figură literară emblematică a literaturii ruse și un reprezentant-cheie al romantismului demonic.

<sup>4</sup> „Omul de prisos” este termenul prin care critica literară rusă desemnează o tipologie literară recurentă în operele marilor scriitori ruși din secolul al XIX-lea. Acest tip uman este reprezentat de personaje cu vaste capacități financiare sau intelectuale, capabile să aducă o schimbare în bine societății contemporane, dar care își irosesc timpul și energia, contemplând asupra racilelor societății și lamentându-și neputința de a o putea îndrepta.

din jurul lor dispare. În romantism oamenii de prisos erau personaje de origine nobilă, cu un statut social înalt și o educație aleasă, care aveau măcar din această privință motive să se considere superioare. „Omul din subterană” nu se bucură de aceste privilegii, ceea ce-l distanțează de predecesorii săi literari, devenind astfel „un om de prisos nou” (Ianoși 1968: 22). Una dintre noutățile interpretării lui Dostoievski a acestei tipologii este faptul că autorul își construiește personajul principal ca reprezentant al celei mai de jos clase din ierarhia funcționarilor. Prin urmare, după standardele societății el este inferior colegilor săi, pe care el însuși îi disprețuiește și-i consideră sub el. Din această dialectică inferior-superior se naște și comportamentul personajului, a cărui trăsătură definitorie devine lipsa de autenticitate, pentru că în permanență vrea să demonstreze ceva – ba lui însuși, ba ofițerului, apoi colegilor, Lizei, ba Domniilor lor: fie că nu este inferior, fie că este superior, fie că este liber, dar prin asta „îi demonstrează din nou celuilalt (și sieși) că depinde de acela” (Bahtin 1970: 324). Dependența psihologică de confirmarea celorlalți este ceea ce subminează toate eforturile sale.

## Concluzii

Cele două părți ale microromanului, analizate separat, diferă prin concluziile trase în urma lecturii fiecăreia. Prima parte este o critică acidă la adresa egoismului rațional. Adversarul acestei ideologii este un susținător al ideilor romantice, care compune o apologie a libertății, ancorând-o în latura irațională a psihicului uman. În schimb, partea a doua înfățișează impostura protagonistului. El își ascunde pornirile egoist-narcisiste în spatele discursului romantic, care-i alimentează fantezia de a fi un erou, deși spre deosebire de un romantic autentic „omul din subterană” nu este motivat de idealuri, ci de reflexe psihologice bolnăvicioase. Privite separat, cele două părți ale microromanului sunt disonante în ceea ce privește mesajul, deoarece oferă două perspective contradictorii asupra romantismului. Totuși, tocmai în acest dezacord se află esența creației literare pe care am analizat-o. După cum afirma Isaiah Berlin, manifestările romantismului în literatură, precum și în viața politică sau socială, oscilează între două extreme: angelicul și demonicul. Prima fațetă însumează aspirația către idealurile romantice pozitive, precum libertatea sau individualitatea, pe când cea de-a doua reprezintă înclinația către zonele malefice – tirania, setea de putere, anarhia, nihilismul. Tendința generală este de a împărți personajele romantice în cele două categorii, dar Dostoievski demonstrează prin construcția „omului din subterană” că, de fapt, angelicul și demonicul coexistă în același personaj.



---

**BIBLIOGRAFIE**

---

- Bahtin, M.M., 1970, *Problemele poeziei lui Dostoievski*, traducere de S. Recevschi, București: Univers.
- Berdiaev, Nikolai, 1992, *Filosofia lui Dostoievski*, traducere de Radu Părpăuță, Iași: Institutul European.
- Berlin, Isaiah, 2024 *Originile Romantismului*, traducere de Diana Mite Colceriu, București: Humanitas.
- Cernîșevski, N.G., 1951 *Ce-i de făcut?*, traducere de Al. Philippide și A. Ivanovski, București: Editura Cartea Rusă.
- Dostoievski, F.M., 2012, *Însemnări din subterană*, traducere și note de Emil Iordache, București: Polirom.
- Iacob, Alina, 2022, „Utilitarismul în literatura rusă: utopia lui Cernîșevski și distopia lui Odoevski”, *SLOVO*, nr. 9, București: Editura Universității din București, 52–77.
- Ianoși, Ion, 1968, *Dostoievski, „tragedia subteranei”*, București: Editura pentru Literatură Universală.
- Walicki, Andrzej, 2008, „Gândirea socială rusă: o introducere la istoria intelectuală a Rusiei din secolul al XIX-lea”, traducere de Raluca Dună, în Victor Rizescu (ed.), *Ideologii românești și est-europene*, București: Cuvântul, 27–81.