

rUS

REVISTA
DE LITERATURA
E CULTURA
RUSSA



Dossiê:

Literatura Russa e Filosofia

Abril de 2021
Volume 12 N. 18
ISSN 2317 4765

REVISTA
DE LITERATURA
E CULTURA
RUSSA

ENDEREÇO

Departamento de Letras
Orientais, Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas,
Universidade de São Paulo
Av. Prof. Luciano Gualberto, 403
sala 25
CEP: 01060-970
Cidade Universitária
São Paulo/SP - Brasil

CONTATO

Telefone: 055 11 3091-4299
E-mail: rus.editor@usp.br

SITE

revistas.usp.br/rus

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor Prof. Dr. Vahan Agopyan
Vice-reitor Prof. Dr. Antonio Carlos
Hernandes

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Diretor Prof. Dr. Paulo Martins
Vice-Diretora Profa. Ana Paula
Torres Megiani

DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS

Chefe Prof. Dr. Mamede Mustafá
Jarouche
Vice-chefe Prof. Dr. Antonio José
Bezerra de Menezes Jr



Equipe Editorial

Editor responsável Fátima Bianchi, Universidade de São Paulo.

Editor dos números 1 a 7 Mario Ramos Francisco Junior, Universidade de São Paulo

Assistência editorial Rafael Bonavina e Jéssica de Souza Farjado, Universidade de São Paulo.

Projeto Gráfico, diagramação e capa Ana Novi/ TIKINET

Revisão Danilo Horã/ TIKINET

Conselho Editorial

Arlete Cavaliere, Universidade de São Paulo, Brasil

Bruno Barretto Gomide, Universidade de São Paulo, Brasil

Denise Regina Salles, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Dmitri Lvovitch Gurievitch, Moskovski Gossudarstveny Universitet im. Lomonossova, Rússia

Ekaterina Volkova Américo, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Elena Nikolaevna Vassina, Universidade de São Paulo, Brasil

Kate R Holland, University of Toronto, Toronto, Canadá

Mario Ramos Francisco Junior, Universidade de São Paulo, Brasil

Noé Oliveira Policarpo Polli, Universidade de São Paulo, Brasil

Omar Lobos, Universidad de Buenos Aires, Argentina

Sonia Branco Soares, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Conselho Científico

Andrei Kofman, IMLI Rossískaia Akadémiia Nauk, Rússia

Aurora Fornoni Bernardini, Universidade de São Paulo, Brasil

Carol Apollonio, Duke University, Durham, United States

Daniel Aarão Reis Filho, Universidade Federal Fluminense, Brasil

David Mandel, Université du Québec a Montréal, Canadá

Georges Nivat, Université de Genève, Suíça

Igor Volgin, Moskovski Gossudárstvieni Universitiét im. Lomonossova, Rússia

Paulo Bezerra, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Peter Steiner, University of Pennsylvania, United States

Rubens Pereira dos Santos, Universidade Estadual Paulista, Brasil

Vassili Mikhailovitch Tolmatchoff, Moskovski Gossudárstvieni
Universitiét im. Lomonossova, Rússia

Vladimir N. Zakharov, Petrozavodsk State University, Russia

Yuri Nikolaievitch Guirin, IMLI Rossískaia Akadémiia Nauk, Rússia

Editores Honorários

Boris Schnaiderman, Universidade de São Paulo

Jerusa Pires Ferreira, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

ISSN: 2317-4765



REVISTA
DE LITERATURA
E CULTURA
RUSSA

Abril de 2021
Volume 12 Número 18

Índice

Dossiê: Literatura russa e filosofia

artigos

ensaios

1. Editorial Fatima Bianchi	1
2. Apresentação: Dossiê Literatura russa e Filosofia Jimmy Sudário Cabral e Gérard Bensussan	3
3. Rodion Raskólnikov ou Do pretense direito ao crime (Apontamentos / itinerário para uma leitura de Crime e Castigo) Gilvan Fogel	13
4. Dostoiévski e os dilemas do existir contemporâneo ou da finitude sem redenção Marco Antônio Casanova	27
5. Comme Dostoïevski raconterait une vie Gérard Bensussan	52
6. Исторический процесс в свете христианской антропологии Ф. М. Достоевского Б. Н. Тарасов	81
7. O mal e o niilismo no romance “Os Demônios”, de Dostoiévski Luana Golin	115
8. Racionalismo e romantismo em “Memórias do subsolo”, de Dostoiévski Arlene Fernandes	137
9. O cão e a roleta: <i>Kynismus, Zynismus</i> e carnavalização em <i>Um jogador</i> , de Dostoiévski João Marcos Cilli de Araujo	159
10. “Um peixe é um peixe” ou a escada de Tolstoi Ana Matoso	183
11. Belinski ou l'impossible hégélianisme moral Édouard Girard	211
12. La contradiction et la limite. Sur la démonologie poétique de M. Y. Lermontov Iacopo Costa	231
13. Dostoiévski em Nietzsche: considerações crítico-genealógicas Alexandre Marques Cabral	252

ensaios	entrevistas	14. Contre le bourgeois ! Levinas lecteur de Dostoïevski et Tolstoï Yoann Colin	284
		15. Interview with Michael Löwy (CNRS): Russian literature, philosophy and messianism Jimmy Sudário Cabral	304
	traduções	16. Entrevista com Michael Löwy (CNRS): literatura russa, filosofia e messianismo Jimmy Sudário Cabral	317
		17. Os judeus e a questão judaica nas obras de F. M. Dostoïévski Liev Semiónivitch Vygótski / Tradução de Priscila Nascimento Marques	331
		18. Outra vez Bazárov Aleksandr Herzen / Tradução de Priscila Nascimento Marques e Leticia Mei	364
		19. <i>Conatus interruptus</i> Gérard Bensussan	392
		20. Methodological approaches to studying the problem of interaction between Literature and Philosophy Elena Takho-Godi	402

É uma satisfação apresentar ao nosso leitor o Nº 18 da **RUS – Revista de Literatura e Cultura Russa da USP**, com o Dossiê “**Literatura russa e filosofia**”, organizado pelos professores Jimmy Sudário Cabral¹ e Gérard Bensussan.² A série de artigos reunida no Dossiê traz uma amostra exemplar da diversidade dos trabalhos sobre literatura russa desenvolvida na área de filosofia no Brasil e no exterior, constituindo uma fonte inesgotável de temas para os pesquisadores.

Neste ano em que se comemora os 200 anos do nascimento de Fiódor Dostoiévski, grande parte dos materiais publicados nesta edição demonstram a grande contribuição do escritor à filosofia, em especial sua influência sobre Nietzsche e Proust, assim como suas críticas às ideologias ocidentais, enquanto crítica da modernidade, mas em termos de um discurso moderno, apontando para a atualidade dos temas de Dostoiévski. Como observou Boris Schnaiderman, “A grande força de sua obra “consiste em ter dado intensidade dramática e ficcional a ideias. Em seus livros, elas deixam de ser abstratas e passam a ser algo vivo, carnal, de presença imediata. Dostoiévski fazia filosofia por meio de romances, mas uma filosofia viva, atuante, intensa.”³

1 Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil.

2 Université de Strasbourg, Faculdade de Filosofia, Strasbourg, France.

3 *Uma entrevista com Boris Schnaiderman*. Literatura e Sociedade / Edição especial / Nº 26 / P. 197. <https://www.revistas.usp.br/ls/issue/view/10759/1403>

O Dossiê apresenta ainda as principais características do pensamento filosófico de Vissarion Belínski, os desdobramentos da obra de Tolstói das décadas de 1860-70 na filosofia ocidental, a proposta de uma filosofia do demoníaco na poesia de Lermontov, o conceito filosófico de niilismo em Herzen, entre outros.

Boa leitura!

Fátima Bianchi*

* Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, São Paulo, São Paulo, Brasil. <https://orcid.org/0000-0003-4680-9844>; fbianchi@usp.br

Dossiê: Literatura russa e filosofia

A singularidade da literatura russa pode ser interpretada à luz das condições históricas de recepção e assimilação da filosofia europeia nos séculos XVIII e XIX. O que Auerbach chamou de “infiltração de formas de vida e de pensamento modernas”¹ está na origem de uma autoconsciência filosófica que, através da literatura, traduziu o essencial da modernidade russa. De Pietchórin a Ivan Ilitch, uma “violenta movimentação interna” se impôs e, desfazendo-se das tradicionais formas de vida, inaugurou um *esclarecimento* que transformou o século XIX russo num sofisticado laboratório estético e filosófico. O deslocamento em relação aos elementos tradicionais de uma Rússia pré-moderna e a desconfiança em relação às mediações históricas da moderna vida burguesa ofereceram o cenário de gestação da autoconsciência filosófica que encontramos no romance russo. A agitação de Lievin, em *Ana Kariênina*, tem origem no fato de ele mesmo não poder transformar-se num camponês, por abominar o perverso regime que lhe ofereceu o *status* de senhor de terras e, ao mesmo tempo, por desprezar a cínica consciência satisfeita do burguês euro-

1 Auerbach, E. *Mimesis*, São Paulo: Perspectiva, 1976, p.469

peu. Não há nada no romance russo que não esteja atravessado pelas antinomias modernas e por uma aguda consciência da ausência de qualquer elemento que pudesse oferecer uma experiência de reconciliação do homem com a sua realidade histórica. Os tumultuosos fluxos de consciência que encontramos na arquitetura filosófica que vai de Liérmontov a Tolstói anteciparam, nesse sentido, as fissuras da vida moderna e levaram ao extremo aquilo que o individualismo burguês europeu não ousou levar sequer até a metade.

A literatura do século XIX russo desenhou uma paisagem intelectual na qual os grandes temas filosóficos do idealismo e do romantismo europeu se fizeram presentes e visíveis. Assim, uma genealogia da consciência filosófica do romance russo passa, por exemplo, pelo fenômeno de apropriação nacional da poesia romântica de Byron, por Liérmontov, e alcança a reformulação de Dostoiévski do demonismo romântico encarnado em Pietchórin.² A “preguiça radical e trágica de existir” de Oblómov, conforme a interpretou Levinas, inscreveu na literatura russa uma pintura filosófica da subjetividade que ganhou contornos trágicos no niilismo estético e nas hesitações diante da existência que encontramos no homem supérfluo de Turguêniev. Nesse sentido, a recepção de Schopenhauer por nomes tais como Tolstói, Turguêniev e Herzen nos oferece um bom panorama dos efeitos do idealismo e do romantismo alemão no pensamento e na estética russa do século XIX. É no pró e contra da filosofia, nas oscilações entre uma autoconsciência filosófica e a erupção de um real que o conceito é incapaz de abarcar, que podemos encontrar a dialética entre vida e pensamento, arte e filosofia, que marcou o exercício de escritura romanesca em solo russo.

Na mesma medida em que a linguagem dos filósofos (Rousseau, Kant, Hegel, Schopenhauer) atravessou a consciência estética que povoa o romance russo do século XIX, dando à luz o que poderíamos chamar de o “romance da filosofia” [a literatura russa *tout court*], a linguagem filosófica do século XX experimentou um contágio do romanesco, Dostoiévski *derrière*

² Ver, nesse sentido, a introdução de Paulo Bezerra ao *O Herói do nosso tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 1999, VII-XVII.

Nietzsche e Levinas, dando origem a uma escritura filosófica que foi atravessada por esse “côte russe” que se disseminou na filosofia do século XX. As memórias de Hans George Gadamer nos contam como os volumes vermelhos das novelas de Dostoiévski “flamed on every writing desk” nos inícios do século XX alemão,³ provocando uma ebulição filosófica sem precedentes, que alcançou polos tão opostos como os de Martin Heidegger e Walter Benjamim.

O presente dossiê descreve, portanto, a dialética entre a presença da filosofia europeia na literatura russa do século XIX e a *disseminação* do romance russo na escritura filosófica do século XX.

No artigo que abre este número, Gilvan Fogel nos oferece um roteiro filosófico para a leitura de *Crime e Castigo*, demonstrando como os conceitos-chave do romance, tais como vontade, autonomia e revolta, traduzem uma *hybrys* conceitual que se encontra na gênese da história europeia e moderna. À luz do fragmento de Heráclito, “mais do que o incêndio, é a *hybris* que precisa ser apagada”, Fogel argumenta que não só *Crime e Castigo* mas todas as grandes obras de Dostoiévski traduzem uma experiência em que a exacerbação da consciência moderna encontra-se, *subitamente*, acometida pela pobreza e cadência desprovida de cobiça da “natureza viva” – o que estaria, para o autor, na raiz da *conversão* de Raskólnikov expressa no epílogo: “em lugar da dialética entrou a vida”.

O artigo “Dostoiévski e os dilemas do existir contemporâneo ou da finitude sem redenção”, escrito por Marco Casanova, oferece uma leitura de *Os Demônios* como um espaço narrativo no qual todas as possibilidades de se pensar a transcendência são dissolvidas. A sua análise de Stavróguin e Kirílov como tipos que encarnam a desorientação de uma existência incapaz de lidar com a realidade de não haver redenção possível é apresentada em diálogo com a desorientação contemporânea, a qual também responde com cinismo ou performances religiosas ao fato de não mais ser possível reter a transcendência como polo de orientação e valoração da totalidade da vida.

³ Gadamer, Hans George. *The Gadamer reader: a bouquet of the later writings*. Edited by Richard E. Palmer. Chicago: Northwestern University Press, 2007, p. 9.

“Comme Dostoïevski raconterait une vie”, de Gérard Bensussan, recupera a formulação proustiana em *Le temps retrouvé* para demonstrar como a pintura de fenômenos desprovidos de causalidade aparece como o núcleo do realismo de Dostoïévski e Proust. Interpretando a criação literária do russo e do francês como o espaço de manifestação de um real profundo e involuntário, e, nesse sentido, avesso ao idealismo conceitual da filosofia clássica, o autor apresenta o estatuto filosófico da verdade e do real a partir de modalidades propriamente romanescas.

O artigo de Boris Tarasov, *Исторический процесс в свете христианской антропологии Ф. М. Достоевского*, nos oferece uma abordagem filosófico-religiosa do pensamento e da arte de Dostoïévski. Nos rastros de uma tradição religiosa de comentadores de Dostoïévski, tais como V. Soloviev, N. Berdiaev e J. Frank, Tarasov interpreta o realismo dostoievskiano à luz da antropologia cristã e da espiritualidade ortodoxa e considera a obra do autor russo como o momento fundador da filosofia religiosa russa. O artigo propõe que os conceitos estruturantes do realismo cristão, tais como a “lei do ego” e a “lei do amor”, estiveram no fundamento do juízo de Dostoïévski do mundo moderno.

Na esteira de Tarasov, o artigo de Luana Martins Golin, “O mal e o niilismo no romance *Os demônios*, de Dostoïévski”, realiza uma leitura teológica de conceitos nucleares da obra. A autora interpreta a inversão teológica presente na ideia de homem-deus como o princípio de constituição do demoníaco e, a partir de uma aproximação entre o fenômeno do niilismo e a tradição apocalíptica, propõe que o niilismo e o mal se constituem n’*Os Demônios* como uma derivação do pensamento apocalíptico no qual o homem ocupa o lugar de Deus.

Arlene Fernandes, no artigo “Racionalismo e romantismo em *Memórias do subsolo*, de Dostoïévski”, analisa a explosiva novela à luz dos embates entre racionalismo materialista e romantismo que atravessaram a segunda metade do século XIX russo. Apresentando o conflito entre os homens novos e supérfluos, ou seja, a geração dos anos 1840 e a geração dos

anos 1860, a autora nos mostra o papel de *Memórias do Subsolo* na constituição dos temas filosóficos que se tornariam fundamentais nos grandes romances de Dostoiévski.

O artigo "O cão e a roleta: *Kynismus, Zynismus* e carnavalização em *Um jogador*, de Dostoiévski", de João de Araújo, nos oferece uma interessante abordagem de *Um Jogador* no horizonte da filosofia cínica. À luz dos diálogos de Luciano de Samosata e das análises da tradição cínica feitas por Michel Foucault e Peter Sloterdijk, o autor propõe que Aleksiéi Ivânovitch, o protagonista do romance de Dostoiévski, pode ser interpretado como o herói mais perfeito e a encarnação dialética entre o *kynismós* e o cinismo na modernidade.

Na sequência, o sugestivo título de Ana Matoso "Um peixe é um peixe' ou a escada de Tolstoi" nos oferece uma análise da versão de Tolstói dos evangelhos e demonstra como o procedimento interpretativo presente na obra *Os Meus Evangelhos* possui um claro paralelo metodológico com o *Tractatus Logico-Philosophicus*, de Wittgenstein. A autora argumenta que o paradoxo que encontramos na leitura de Tolstói dos evangelhos é o mesmo paradoxo encontrado no *Tractatus*: o impulso de delimitar o que pode ser dito com sentido percorre com igual intensidade ambas as obras.

Édouard Girard, no artigo "Belínski ou l'impossible hégélianisme moral", apresenta o lugar singular e o significado filosófico de Vissarion Belínski no contexto da *intelligentsia* russa da primeira metade do século XIX. Para o autor, a leitura de Belínski do idealismo alemão e, sobretudo, de Hegel inaugura uma tradição na língua filosófica russa de conceitos fundamentais da filosofia hegeliana, tais como "concretude da vida" [конкретность жизни] e "vida absoluta" [абсолютная жизнь]. O artigo ainda mostra como a interpretação ultramoralista de Belínski do pensamento de Hegel revela problemas filosóficos concretos da *intelligentsia* russa sob o regime de Nicolau I.

No artigo "La contradiction et la limite. Sur la démonologie poétique de M. Y. Lermontov", Iacopo Costa nos oferece uma interpretação de algumas poesias de Liérmontov, como "De-

mônio” e “Anjo da Morte”, esboçando os traços fundamentais de uma filosofia do demoníaco. O autor evidencia que o demônio aparece na obra de Liérmontov como a expressão radical da separação entre homem e natureza e ocupa um papel determinante na constituição da sua literatura e poética.

No horizonte de recepção da literatura russa no pensamento filosófico moderno, o artigo “Dostoiévski *em* Nietzsche: considerações crítico-genealógicas”, de Alexandre Marques Cabral, apresenta os modos nietzschianos de apropriação da obra de Dostoiévski. Para o autor, a leitura de Nietzsche do pensamento de Dostoiévski acontece no interior de uma hermenêutica psicofisiológica na qual o primeiro se apropria do material psicológico e fisiológico do segundo a fim de fortalecer o seu projeto genealógico. Nesse horizonte, o autor apresenta dois modos nietzschianos de apropriação: i) a inscrição do homem do subsolo numa noção peculiar de niilismo e ii) a operacionalização da *idiotia* na caracterização psicofisiológica da figura de Jesus na obra *Anticristo*.

Yoann Colin, no artigo “Contre le bourgeois! Levinas lecteur de Dostoïevski et Tolstoï”, demonstra como a resistência às formas de vida burguesa que encontramos na literatura russa, especialmente em Dostoiévski e Tolstói, ocupa um papel determinante na rejeição levinasiana de uma consciência burguesa. O autor mostra como a descrição do burguês nos *Carnets de captivité* e em *De l'évasion*, encerrado em valores inautênticos e fechado em si mesmo, evoca elementos da obra dos dois russos e constitui o ponto de partida da suspensão de Levinas de uma filosofia do *conatus*.

O dossiê também apresenta uma entrevista com o professor Michael Löwy sobre a recepção da literatura russa na filosofia e no pensamento judaico do século XX. A análise oferecida por Michael Löwy da tradição judaica e neorromântica, representada por autores como Kafka, Lukács, Bloch e Benjamin, é um material imprescindível para aqueles que buscam entender melhor a recepção e a influência da literatura russa, especialmente Dostoiévski e Tolstói, na constelação filosófica do judaísmo da primeira metade do século XX.

A tradução de Priscila Nascimento Marques do artigo “Os judeus e a questão judaica nas obras de F. M. Dostoiévski”, de Liev Vygótski, até agora inédito em língua portuguesa, nos oferece uma interessante porta de entrada para a problemática e tão discutida relação de Dostoiévski com o judaísmo. O artigo conta com uma instrutiva nota introdutória que nos faz saber da precocidade do jovem Vygótski e da posição de destaque ocupada pela temática judaica nos seus interesses de juventude. Escrito entre 1912 e 1913, quando ainda era um colegial, a primeira parte do manuscrito apresenta um panorama das representações estereotipadas da figura do judeu na literatura russa para, em seguida, travar uma discussão com o artigo de Dostoiévski “A questão judaica”, que foi publicado no *Diário de um escritor*, em março de 1877.

Outra vez Bazárov, de Aleksandr Herzen, traduzido por Priscila Nascimento Marques e Leticia Mei, ocupa um lugar especial no conjunto do dossiê. Escrito em 1868, o ensaio epistolar de Herzen é um documento chave para a compreensão do conceito filosófico de niilismo no horizonte da literatura russa. A “dissertação inacabada” nos dá um raro vislumbre da recepção e do significado do idealismo e do romantismo alemão na polêmica encarniçada entre a geração dos “homens novos” e dos “homens supérfluos”, que atravessou a segunda metade do século XIX russo.

Os dois textos que fecham o dossiê - “Conatus interruptus”, de Gérard Bensussan, e “Methodological approaches to studying the problem of interaction between Literature and Philosophy”, de Elena Takho-Godi - nos apresentam um rico universo de abordagens da relação entre filosofia e literatura russa.

O ensaio de Gérard Bensussan nos coloca diante do cruzamento entre o filosófico e o literário – entre a anterioridade do acontecimento involuntário, que é próprio da linguagem literária, e o esforço sobre si do conceito, que possibilita o gesto de transcrição para a linguagem dos filósofos. No coração desse *quiasma* entre filosofia e literatura, encontramos o *romance da filosofia* – o excesso do universo dostoiévskiano no qual “verdades se fracionam em vários tempos”.

O artigo de Elena Takho-Godi é uma descrição fundamental das atividades do laboratório de pesquisas “Russian Literature and Philosophy: Ways of Interaction”, situado no Instituto Gor-ki de Literatura Mundial da Academia Russa de Ciências, em Moscou. O laboratório, que reúne pesquisas interdisciplinares sobre a relação entre filosofia e literatura, sobretudo no contexto de autores clássicos como Pushkin, Liérmontov, Tiútchev, Tolstói e Dostoiévski, se orienta pelo princípio de que a literatura russa é uma arte figurativa de exploração filosófica da realidade.

Referências Bibliográficas

AUERBACH, E. *Mimesis*, a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BEZERRA, Paulo. “Introdução”. In *O Herói do nosso tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 1999, VII-XVII.

Jimmy Sudário Cabral*

Gérard Bensussan**

* Universidade Federal de Juiz de Fora, Departamento de Ciência da Religião, Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil, <https://orcid.org/0000-0001-6598-0554>; sudarioc@hotmail.com

**Universidade de Strasbourg, Faculdade de Filosofia, Strasbourg, França. <https://philo.unistra.fr/personnes/emerites/gerard-bensussan/>

artigos



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

**Rodion Raskólnikov ou Do
pretenso direito ao crime
(Apontamentos / itinerário para
uma leitura de *Crime e Castigo*)**

**Rodion Raskólnikov or
The alleged right to crime
(Notes / itinerary for reading
Crime and Punishment)**

Autor: Gilvan Fogel

Edição: RUS Vol. 12. Nº 18

Data: Abril de 2021

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.181792>



Rodion Raskólnikov ou Do pretenso direito ao crime

(Apontamentos / itinerário para uma leitura de *Crime e Castigo*)

Gilvan Fogel*

Resumo: O texto procura alinhar o roteiro de *uma* leitura de *Crime e Castigo*, de Fiódor Dostoiévski. Raskólnikov marca o *tipo* moderno (cartesiano, *iluminista*), a saber, *l'homme révolté*. Revoltado contra a própria vida, a própria existência. Isso por mostrar-se esta como *pouca, pobre, finita*. Este é o fundo *metafísico* que, do ponto de vista moral-religioso ou teológico-cristão, define a noção de *culpa*. Esta compreensão (a saber, *revolta, ingratidão*) perfaz não só “Crime e Castigo”, mas todas as grandes obras de Dostoiévski.

Abstract: This paper seeks to outline a script for a reading Dostoevsky's *Crime and Punishment*. Raskolnikov marks the modern type (Cartesian, Illuminist), namely, *l'homme révolté*. Revolted against life itself, existence itself, since it reveals itself petty, poor, finite. Such is the metaphysical background that, from the moral-religious or theological-Christian point of view, defines the notion of guilt. This understanding (namely, revolt, ingratitude) makes up not only “Crime and Punishment”, but all of Dostoevsky's great works.

Palavras-chave: Crime e Castigo; Modernidade; Revolta

Keywords: Crime and Punishment; Modernity; Revolt

* Professor titular da Universidade Federal do Rio de Janeiro, membro do Conselho editorial da coleção Pensamento Humano – Editora Vozes. Trabalha com filosofia alemã contemporânea (Nietzsche e Heidegger, principalmente; fenomenologia, de modo geral). Concentra também seu trabalho na articulação/relação entre filosofia e literatura. E-mail: gilvanfogel@gmail.com; <http://lattes.cnpq.br/8914094829938347>

1 ■ A exposição e comentário do artigo de Raskólnikov “Acerca do Crime”, no qual ele defende um *direito* ao crime, está na Parte III, cap. 5 (pág. 979 a 996),¹ principalmente da pág. 986 à 994, com ênfase às páginas 988/9/90. Também na página 1147 (Parte VI, cap. 2), Porfiri Petrovitch, o juiz de instrução, faz um importantíssimo comentário ao texto de Rodion. O tom ou o teor deste ensaio de Rodion é evocado e invocado ao longo da obra, pontuando-a, quer dizer, determinando-a. As partes aqui indicadas, porém, são *chaves* para se entender o personagem, o *tipo* Raskólnikov, como também toda a trama da obra. É tão-só *um* aspecto, mas muito importante e que, aqui, será usado como ponto de partida. A partir deste ponto, com o seu desdobramento e a sua respectiva clarificação, poderemos enveredar pelo plano desde onde ou desde o qual Dostoiévski, de maneira muito mais radical ou *especulativa*, realmente fala: a dor, a necessidade e a transcendência da dor e a rebeldia da vontade, isto é, “l’homme révolté”.

Mas vamos a este *um* lado.

2. Segundo o ensaio, o mundo, a sociedade, divide-se entre os tipos ordinários e os extraordinários. Os ordinários (comuns, vulgares) precisam obedecer – obedecer às leis. Na verdade, por obediência está subentendido subjugação, isto é, submissão servil ou subserviência. Os extraordinários, que são os fundadores de humanidade, como Licurgo, Sólon, Napoleão, Colombo, Newton – enfim, estes têm o direito de infringir a lei, o direito de transgredir, sempre que um obstáculo se interpuser. Observe-se em parênteses que Licurgo, Sólon, etc., são exemplos pinaculares, realmente exemplares (!), mas

¹ Cf. Dostoiévski, F. *Crime e Castigo*, em Obra Completa, Companhia Aguilar Editora, Rio de Janeiro, 1963, Vol. II. Todas as referências e as respectivas paginações serão feitas segundo esta edição.

há graus, níveis de extraordinários. Seria preciso uma espécie de *tabela*, de escala a ser estabelecida de acordo com a natureza, isto é, de acordo com a consciência, a matemática, a ciência, de modo geral, pois é esta que, ali, define ou decide o que é a natureza, sobretudo a *natureza humana*. Mas, enfim, os extraordinários podem saltar por sobre o obstáculo e farão isso sem remorso, sem reprovação moral. Os obstáculos, na verdade, são os impedimentos, o cerceamento da vontade ou de um interesse pessoal, no fundo, a obstrução dos caprichos do sujeito ou da pessoa, do indivíduo em questão.

Isso, *grosso modo*, é a tese, quer dizer, o seu enunciado.

3. Primeiramente, há que entender-se como é subentendido ou subpensado este tipo extraordinário. É, segundo Rodion, um transgressor da natureza, das leis. O que é lei, o que é natureza, o que é e como transgredir? Para Rodion, para a opinião dominante no tempo, na época, e Dostoiévski quer acentuar isso, natureza é o que está definido na ciência, o que está antecipado e assegurado no conceito, conceito ou ciência estes que estão encarnados no número, no *cálculo* – tudo isso é, para o personagem, a lógica, a consciência. Diferentemente disso, será considerada também a natureza *viva* – melhor, a *alma viva*. Dessa natureza falará, p. ex., o amigo de Rodion, Razumíkhin. Lei, no sentido acima enunciado, é o que é prescrito e determinado por aquela estrutura, aquela necessidade lógico-matemática ou “natural”.

Por um lado, poder-se-ia considerar e perguntar se o gênio, o que é pensado e denominado tipo extraordinário, tal como Licurgo, Sólon, Newton, etc., os fundadores de humanidade, não irão, antes, ao encontro da natureza (a viva! – mas o que é este vivo?!...) e não contra ela, ao encontro da *lei* e não contra a *lei*. Se assim for, eles irão ao encontro do necessário. O que eles transgridem é um esclerosamento, uma sedimentação da realidade, cristalizada e acomodada na “lei”, isto é, no preceito ou na prescrição já esvaziados do seu direito original. Melhor, cristalizado na natureza definida e estereotipada no número, na ciência objetivadora ou na objetivação científica, que se

enuncia e se pronuncia como “lei”. Pois bem, isso seria transgredido, violado.

Para Rodion, o princípio, o fundamento, é a vontade (individual), é a consciência autônoma, que, no olhar de Dostoiévski, já é rebelada – o tipo revoltado ou “*l’homme révolté*” –, e é esta que quer, que se quer e que fica ferida e magoada quando se vê cerceada no seu capricho, na sua autodeterminação.

Por exemplo, para Rodion, Newton poderia eliminar quem se opusesse, até porque, segundo ele e para o “socialismo” do tempo, isso seria em favor da maioria, para o bem da humanidade, portanto, para a coletividade que, na verdade, é a sociedade planejada ou planificada “na retorta da consciência, das cabeças matemáticas”. Mas aí está (ou estaria) a megalomania, a bazófia ou a rebeldia de Raskólnikov, pois Newton, na verdade, não *quer* e não *precisa* disso... É que a “coisa”, p. ex., a teoria newtoniana, se impõe por si, graças a ela própria e até a *despeito* de Newton...

4. O que há em Rodion (sempre de maneira inexplícita, pois é assim que a coisa atua na vida, na vida cotidiana, *pública*, política ou socialmente), no “tipo” do século dezenove, é uma apologia da ciência, uma fé ou uma crença na consciência, no progresso científico (lembramos, por exemplo, em *Madame Bovary*, o deslumbramento de M. Homais com a chegada do progresso, i. é, da ciência, à província), uma apologia da *natureza científica*, de modo geral. Isso caracteriza o europeísmo, o progressismo, o *iluminismo* dos “ocidentalistas” russos. O “eslavófilo” Dostoiévski se põe alerta, melhor, se faz intransigente, crítico mordaz, satírico. Socialismo vira sinônimo de cientificismo, de progressismo, de otimismo da consciência (da *razão*) e superestimação da inteligência. Este socialismo propõe-se reformar a vida, a sociedade, racionalmente, cientificamente. Reformar, corrigir e, enfim, substituir (consideremos, hoje, a cibernética!). A “tese” socialista, anunciada na obra pelo amigo de Rodion, Razumíkhin, diz: “O crime é um protesto contra a anormalidade (i.é, a *não-naturalidade*, e daí a injustiça) do regime social. É isso a causa do crime. Todos os

crimes se devem a ambientes deletérios”.² Razumíkhin anuncia isso, mas não o professa, ao contrário dessa natureza planificada (antecipada e assegurada), é ele quem fala da “alma viva”, da “alma viva da vida”. Ele diz: “Quanto à natureza, não a tomam em consideração, puseram-na no olho da rua, não toleram a natureza. Para eles (os *socialistas*) não é a natureza que, desenvolvendo-se de um modo histórico, *vivo*, até o fim, acabará por transformar-se ela própria numa sociedade normal, mas, pelo contrário, será o sistema social que, brotando de alguma cabeça matemática, procederá em seguida a estruturar toda a humanidade e num abrir e fechar de olhos a tornará justa e inocente, mais depressa do que qualquer processo vivo, sem seguir nenhum caminho histórico e natural. Por isso, eles sentem, instintivamente, aversão pela história: nela só se encontra monstruosidade e estupidez; deitam todas as culpas para cima da estupidez. E por isso também não amam o processo *vital* da vida; não querem nada com a *alma viva*. A alma viva da vida tem exigências; a alma viva não obedece mecanicamente; a alma viva é suspicaz; a alma viva é retrógrada...” (Parte III, cap. 5).³ É, portanto, falado do sistema social que, “brotando de uma cabeça matemática, procederá, em seguida, a estruturar ou organizar toda a sociedade e assim a tornará justa e inocente” – “deitam toda a culpa para cima da estupidez”. Porfiri, o agudo, o *terrível* juiz de instrução, no fundo, defende isso. Razumíkhin, objetando, pergunta a ele sarcástica e ironicamente: “Um quarentão desonra uma menina de dez anos – foi o meio que o induziu a isso?!”⁴ A isso ele chama também “com a lógica, saltar por cima da natureza!” – aqui, seria da “natureza viva”!. É neste contexto que é escarnecido Fourier e suas comunidades de produção (com no máximo mil e oitocentos trabalhadores), os falanstérios.

Nesse contexto, na predominância deste “espírito” de superestimação da inteligência, do intelecto, morre o *Espírito*, o *coração*, isto é, para Dostoiévski, o Cristo, que é doçura no não

2 Idem, vol. II. pág. 986.

3 Idem, p. 986.

4 Idem, pág. 987.

saber... Isso é a “natureza viva”, a “alma viva da vida”, numa contumaz redundância, com o propósito de dar ênfase. Cabe, no entanto, caracterizar, descrever isso.

5. Raskólnikov é doente. Essa atitude, a saber, esse projeto ou programa de reforma da vida e da natureza, parece ser propriamente a *doença*, melhor, a *manifestação* da doença de Rodion. Disso ele precisa se libertar, isso ele precisa superar – melhor, *purgar*. Purificar-se. Uma catarse. Seu percurso de purgação, de catarse, é o tempo de sua *expição*, seu *calvário*, e que, na obra (“Culpa e Expição”, “Schuld und Sühne”, diz a tradução alemã), é acentuado com o sentido da ressurreição de Lázaro (ressurreição *nesta vida, para esta vida*), cuja comvente leitura Rodion faz com Sônia (Parte IV, cap. 4).⁵ Nesse percurso, nesse tempo, há fé. O percurso é obra de fé, fé na ressurreição – *nesta vida, para esta vida!* É uma espécie de fé no milagre, ou seja, fé no sem porquê, no sem para quê. Portanto, na gratuidade. Fé naquilo que acontece ou *pode* acontecer *mesmo sem razão nenhuma* para acontecer. Isso se dá *sem razão*, ou seja, sem fundamento, *sem direito*. A espera do milagre se dá quando não mais se pode esperar nada da razão, do cálculo, da previsibilidade e da antecipação. Portanto, quando não se tem mais nenhuma segurança (certeza). Fica-se então à mercê do não saber, do não poder.

Os comentários do juiz de instrução, Porfiri Pietrovitch, são decisivos para se ver o que subjaz à “experiência”, melhor, ao “experimento” de Raskólnikov. Aqui aclara-se mais o que pode ou deve ser a verdadeira *doença* dele – febres, convulsões, espasmos, vertigens, palidez, delírios, alucinações, calafrios, tremores, etc., etc., são acenos, indicações, manifestações, enfim, *sintomas*. Destes comentários vê-se, entrevê-se o fundo de insurreição, de rebeldia, que vai fazer de Rodion *l’homme révolté*. O homem do ímpeto, do titanismo juvenil. Mas Porfiri diz: “...lembrei-me do seu artigo... Foi concebido em noites de insônia e de desespero, com palpitação e baques do coração, com um entusiasmo reprimido. Como é perigoso este entusiasmo

⁵ Idem, p. 1034 e seg.

reprimido, orgulhoso, na juventude! [...] há no seu artigo orgulho juvenil indomável, respira-se ali a ousadia do desespero; é sombrio...” (Parte VI, cap. 2).⁶ E Porfiri diz que, daí, é preciso inferir-se: “Um homem destes não se contenta com isto!”⁷

6. Isso, a saber, jovem e orgulhoso, Rodion *já* é, pois ele é moderno, cartesiano, o tipo da consciência exacerbada – Dostoiévski *quer* evidenciar isso. O direito de se vingar (corrigir, reformar, substituir a natureza) é um salto, que o moderno (Descartes, o *cartesianismo*) já deu. O salto para a autonomia (=substancialidade) da consciência. Aí está a *hybris*, a sua desesperada, sua senilizada juventude. Sua lascívia. A licenciosidade no velho. Pense-se, p. ex., em Svidrigáilov. O desejo incontido e *fora de hora*, que dá a cobiça, a volúpia e a sensualidade animal de Svidrigáilov. Sem nenhuma esperança, sem entrever nada de transcendente e de sagrado, ele se mata, estoura os miolos, e assim... *parte para a América*. A América é a terra que não é nenhuma Terra, é o lugar que não é nenhum *lugar* – é o completo desterramento, o total desenraizamento. Rodion, porém, vê, entrevê Sônia, e isso o redime. Sônia, isto é, *o pobre, o pouco sem vergonha* (sem *culpa*, enquanto má consciência). Sim, ele entrevê, ele desconfia – é sua fé no extraordinário, no milagre. Fé na ressurreição de Lázaro. Durante todo o tempo, Rodion, tal como o personagem das anotações do “porão” (o subsolo), tem uma incontida vergonha (culpa, má consciência) de ser pobre. *E por isso* cai na volúpia e na nostalgia da lama, do sujo, do vil... Autoflagelação e forra...

7. Dissemos ser Raskólnikov o tipo rebelado. “Tipo” diz forma, estrutura, *essência – gênese*. Raskólnikov, como muitos outros personagens de Dostoiévski, em outras obras, é o modelo, a estrutura, a forma do homem moderno, caracterizado na sua essência como rebelado. A modernidade, sobretudo a modernidade cartesiana, *científica*, é rebelião. Sim, tempo e história (suceder, acontecer, devir) de *l’homme révolté*.

⁶ Idem, p. 1147.

⁷ Ibidem.

Revolta?! Contra quê ou quem? Por quê?

Inicialmente, de modo geral, Raskólnikov é rebelado contra a vida, contra a existência. Vida, existência, diz *dor*. Portanto, a revolta é contra a dor. Dor?! Que dor? Como? Dor de dentes?! A dor da martelada no dedo?! O parto? A passagem do cálculo pela uretra?! Sim, também tudo isso, mas mais do que imediatamente tudo isso, está em questão com esta designação o *fundo* de tudo isso, a saber, a dor que dói em todas essas dores, em todos esses *doeres*. E que dor é esta? Nenhuma palpável, mensurável, nenhuma para pôr no laboratório sob a lâmina do microscópio. Nenhuma transmitida por neurônios e sinapses. Trata-se do *sentimento*, da *evidência* do *pouco*, do *fraco*, do *pobre*, isto é, o sentimento e mesmo a evidência da vida, da existência como o domínio do *limite*, o âmbito do *finito*, da *finitude* (este será um sentido de *culpa*, *débito*, "*Schuld*"). "Sentimento" ou "evidência", tal como aqui usamos, quer dizer: ser irremediavelmente nisso, ser intransferivelmente assim (i. é, no e como limite, no e como finito/finitude) e dar-se conta disso de modo que se é ou se está neste *sentido*, nesta *determinação*, ou seja, nesta experiência (*viagem* ou *história*), enfim, ser ou estar no devir deste modo de ser.

O finito, o limite, então a dor, pois imposição da necessidade de esforço, de ação – enfim, de *trabalho*. Sim, "vais comer o pão com o suor da tua frente", dita transcendência na *hora* do viver, na irrupção do existir. O homem é o único ente que precisa fazer, precisa *conquistar* ou realizar o seu ser, que é *coisa* nenhuma, mas tão-só um *modo de ser*, que é *poder ser*, *possibilidade* (aí e assim *finitude*, *culpa*). Precisar ser e precisar fazer o *poder ser* que é – este é o destino de dor (de realização, de esforço, de *trabalho*, que, aqui, não é "tripalium") do homem. Vida é, *precisa ser*, *só pode ser*, *dor* (*finitude*, *limite*) *transfigurada na ação, como ação*.

No imperativo do finito, o homem está no risco, na possibilidade também do in-finito, do i-limitado. O infinito, o ilimitado, não é o primeiro, o imediato, mas tardio, posterior, modificador e *negador* da irrevogabilidade do finito, do limitado, que é o súbito, o i-mediato. Isso, essa negação, essa reação ou *revolta*,

sim, mostra-se para ele como possibilidade. E, então, ele pode até querer ou pretender ser o que ele, por princípio ou constituição, não *pode* ser e, portanto, não tem o *direito* de reivindicar (de querer) ser. Por exemplo, ilimitado, infinito, onipotente, pleno, acabado (*Deus*, como Kirílov, em *Os Demônios*), sem *esforço*. Ele pode querer (quer dizer, pretender abrir ou inaugurar um movimento a partir de si mesmo, espontâneo, visando algo, uma meta, um fim – isso, para ele, é, *grosso modo*, vontade!) reformar, corrigir a realidade, melhor, a vida, a existência, a “natureza”. O “a partir de si” seria o modo como ele se tomaria excelentemente, a saber, como *razão*, como *consciência clara e distinta*, enfim, como *lógica*. Investido disso (e aqui está o *salto* cartesiano, o novo do novo modo de ser, a saber, o moderno), autoinvestido disso, ele passa a querer o que evidentemente *ultrapassa o seu poder*. Então vive na e desde a presunção, a arrogância, o *orgulho*. O crime de *hybris*, que na tradição cristã aparece como pecado de orgulho ou de presunção, é, também para Dostoiévski, o maior crime, o maior *pecado*. Aqui se pode, se deve, fazer coro com Heráclito: *Mais do que o incêndio, é a hybris que precisa ser apagada*.

Essa *hybris*, que pode e precisa ser mostrada em sua instauração por diversos caminhos (mostrar, de algum modo, a gênese da história europeia, sobretudo a moderna, a cartesiana), é a *verdadeira doença* de Rodion. Ímpeto (juvenil), titanismo, faustianismo, são outros nomes para dizer essa revolta arrogante, presunçosa, que é a *causa*, a verdadeira causa de toda a *estória* de Raskólnikov (e a *história* moderna) – seu *encantamento vesgo* por Colombo, Napoleão...

8. Toda a obra – e isso será a *redenção* de Raskólnikov – é para falar da necessidade de assumir a dor, de tomar sobre si a dor, isto é, a vida finita, a existência pobre, *fraca*, pouca. Isso, em estranha intuição, fala o próprio Rodion a Sônia, quando juntos leem a ressurreição de Lázaro (Parte IV, cap. 4⁸ – “... ajoelha-se diante de toda a dor humana”⁹ e fala: “... romper com tudo e su-

8 Idem, p.1034.

9 Idem, p. 1041.

portar toda a dor".¹⁰ É interessante que, na parte mencionada, é ele quem diz isso. Mais adiante, após sua confissão a Sônia, revelando ser ele o criminoso (o assassino da velha usurária e de sua irmã), é ela quem dirá, mais ou menos isso, para ele, ao falar-lhe: "Tome toda a tua dor sobre ti e expie a tua culpa" (Parte V, cap. 4).¹¹ Expie tua *revolta*, isto é, sub-lê-se: cumpra tua finitude, tua dor (=existência, vida) *inocentemente, com e desde bom humor* (isso se dará plenamente se a vida se cumprir como exercício de transfiguração da dor – a alegria da e na criação). Mais adiante ainda, na parte VI, cap. 2, no espantoso diálogo que ele tem com Porfiri Pietrovitch, o juiz de instrução, quando este *deduz* ser ele o criminoso, é Porfiri que fala, após sugerir-lhe entregar-se às autoridades: "...O sofrimento é também uma boa coisa. Sofra...¹² Aceitar o sofrimento... A dor é, de fato, uma grande coisa... Há um sentido na dor".¹³ "Sofrer" é, sim, *expiar*, no sentido de *cumprir* (e não num possível sentido de morbidez masoquista ou de perversão sadomasoquista) – cumprir assumindo, isto é, tomando sobre si sua dor, quer dizer, sua vida finita, sua existência pouca ou pobre (=sua necessidade) – ou seja, o modo de ser que é *ser um precisar fazer* (ação, atividade). Na verdade, é preciso ler-se assim essa fala de Porfiri: há um sentido em *assumir, aceitar, tomar sobre si a dor*, a dor que é a vida, a existência. Dor aqui é pois a Dor-Homem. Tomar sobre si é não se rebelar, não se insurgir, querendo desfazer-se dela, jogá-la fora ou livrar-se dela – seja num *além*, seja num *além*. Na verdade, o sentido da dor é o revelar-se de sua necessidade, de sua irrevogabilidade e isso sem nenhuma necessidade *fora* dela própria, sem nenhum porquê, sem nenhuma razão de ser, portanto, *o sentido da dor é o seu nenhum sentido*, o seu sem nenhum porquê ou para quê, a sua pura gratuidade (este é, em Dostoiévski, o sentido do Cristo – *burrice, estultícia, enfim, o idiota!*). Dá-se, faz-se aqui a força da fraqueza, já que não se deseja, não se aspira ou não

10 Idem, p. 1047.

11 Idem, p. 1122.

12 Idem, p. 1154.

13 Idem, p. 1156.

se quer mais do que se pode e se é. Só disso se tem o direito. O sentido da assunção da dor é o limite (finitude, pobreza), que se revela como o único lugar possível (e então necessário) e a única hora possível (e então necessária) da vida, da existência – que se cumprirá, que poderá se cumprir como a alegria da transfiguração da dor, de dor, enfim, a criação, obra.

É extraordinário quando, no último capítulo, ao ir para o comissariado entregar-se, ele faz o que Sônia lhe prescrevera ou lhe dissera ser necessário: “Prostre-se sobre a terra, beije-a, e diga para todos os lados que você a maculou!”. A Caminho, ele *desaba* sobre a terra e é dito: “Tudo se enterneceu. Tudo que nele era convulsão e espasmo, *de repente*, fez-se tenro e doce...”. E, no epílogo, ao repetir este gesto em prostrando-se aos pés de Sônia, será dito: “Em lugar da dialética entrou a vida” (aqui a “virada”, a “metanoia”). A descrição, a caminho do comissariado, é extraordinária. São forças que, *de repente*, se apoderam dele.

...operou-se *de repente* nele um movimento, apoderou-se dele *subitamente* uma sensação que o invadiu todo, no corpo e na alma. *De repente*, lembrou-se das palavras de Sônia: *vai ter a uma encruzilhada... beija a terra...* Todo ele tremia ao recordar isto. E a tal ponto se apoderou dele o sofrimento sem desabafo... que se rendeu a toda aquela sensação, nova, plena. Uma espécie de ataque o acometeu *de repente*; acendeu-se na sua alma uma centelha e, *subitamente*, como um fogo, envolveu-o todo. *De repente*, tudo se enterneceu nele e as lágrimas saltaram-lhe. Estava de pé, e assim, tal como estava, tombou sobre a terra... (Parte VI, cap. 8).¹⁴

De repente, subitamente – isso é escandido e enfatizado pela repetição exaustiva. E isto quer dizer: *num salto, imediatamente* – *abissalmente*. Sem nenhuma razão para ser ou não ser ele é acometido (afeto, *páthos, experiência*) ou tomado por este *novo (velhíssimo!)* acontecimento. Mais uma vez, a “metanoia” – “metanoiete”, “convertei-vos”, “arrependei-vos” – *virai!*¹⁵ Nessa mesma sequência é observado: “A simples vida

¹⁴ Idem, p. 1208.

¹⁵ Cf. Gasset, Ortega y, *En Torno a Galileo, Lección IX*, Revista de Occidente, Madri, 1956, p. 167/8, referência à palavra (*metanoia, entropé*) de João Batista, Jesus e São Paulo. Cf. também S. Paulo, *Carta aos Coríntios*, I, 6-5, 15-24, significado da palavra “entropé”.

nunca lhe bastara; ele sempre quisera mais!". Neste "mais" está sua revolta, sua *hybris* – o que pontuou sua vida. No epílogo, ele vai prostrar-se aos pés de Sônia e, enfim, será *re-tomado*, sim, *re-tomado* por origem, que, agora, passa a definir, ritmar ou cadenciar a vida. Sem ânsia, sem cobiça, contemplando a correnteza, que jaz... Aqui se dá, acontece realmente a redenção, a ressurreição ou o renascimento de um homem, sim, do homem moderno, o da exacerbação da consciência, o cartesiano – *l'homme révolté*, o *bípede ingrato*. No início, ao narrar um sonho (na verdade, o sonho, do qual a obra, *Crime e Castigo*, é o tempo) de infância, ele beija o burro espancado por Mikolka...¹⁶ Raskólnikov, já dissemos, tal como o personagem de "Anotações de um porão" (*Memórias do subsolo*), sucumbe sob a vergonha de sua *constitutiva* pobreza. Assumir a dor quer dizer: *ser pobre sem vergonha*. É o que a obra diz ser preciso acontecer. É ser homem *sem vergonha* (sem má consciência, *inocentemente*, *limpamente*). Também sem inveja, isto é, sem querer ser pedra, brócolis, vagalume ou Deus. Ainda sem nostalgia, sem anseio ou cobiça – *ser anjo, d(D)eus, espírito puro...* *Somente assentado no que é: homem*. À medida que não realiza isso, o homem permanece "o bípede ingrato" – ou *l'homme révolté*, que é o pueril, bobo... *Jovem demais. Tarde demais fez-se, tornou-se jovem demais*. Descompassado na vida, da vida.

9. Por fim, ouçamos esta fala do *Zaratustra*, de Friedrich Nietzsche: "As palavras mais mansas, mais silenciosas, são as que trazem a tempestade. Pensamentos, que vem com passos, com pés de pombo, dirigem o mundo... Tu precisas ainda tornar-te criança e sem vergonha. O orgulho da juventude ainda está sobre ti; tarde te tornaste jovem, mas aquele que quer tornar-se criança – este precisa, ainda, também superar em si sua própria juventude".

Ainda, Harada, H., *Coisas, velhas e novas*, p. 166 (metanoia, e-verter, con-verter) e p. 372 ("... converter-se, renascer, i.e, ser, sentir, pensar inteiramente, totalmente diferente: fazer a *metanoia*, a mudança de mente"). Ver *Ressurreição de Lázaro*, J. 11, 1-44, sobretudo no contexto da comovente leitura de Sônia com Rodion, op. cit., IV parte, cap. IV, pp. 1034 a 1048, especial pp. 1044/5/6.

16 Parte I, cap. 5, p. 823.

Referências bibliográficas

DOSTOIEVSKI, Fiódor. *Crime e Castigo*, em *Obra Completa*, Companhia Aguilar Editora, Rio de Janeiro, 1963, Vol. II.

GASSET, José Ortega y. *En Torno a Galileo*, Lección IX, *Revista de Occidente*, Madri, 1956, p. 167/8.

Recebido em: 10/02/2021

Aceito em: 07/04/2021

Publicado em abril de 2021



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

Dostoiévski e os dilemas do existir contemporâneo ou da finitude sem redenção

Dostoevsky and the dilemmas of contemporary existence or finitude without redemption

Autor: Marco Antônio Casanova

Edição: RUS Vol. 12. Nº 18

Data: Abril de 2021

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2020.168287>



Dostoiévski e os dilemas do existir contemporâneo ou da finitude sem redenção

Marco Antônio Casanova*

Resumo: O intuito central do presente texto é apresentar o problema da ação no mundo contemporâneo em diálogo direto com a obra *Os demônios* de Fiódor Dostoiévski. Para tanto, o texto inicia-se com a defesa de uma posição de princípio em relação ao conteúdo fenomenológico radical da obra de arte literária, antes de tudo da contemporânea. Em seguida, conquistada uma base diferencial para a exposição de nosso problema, tentamos antes de tudo mostrar o nexos estrutural entre três fatores próprios ao mundo demoníaco que emerge da obra dostoiévskiana: o modo peculiar de recepção da Revolução Francesa; a ambientação inicial de *Os demônios* a partir do campo existencial de duas figuras antes periféricas na trama do livro, mas completamente decisivas para a formação dos demônios particulares; e, por fim, o problema da ação e da falta completa de medida que se concretiza em duas possibilidades específicas, Stavrógin e Kiríllov.

Abstract: The central aim of the present paper is to present the problematic character of action in the contemporary world in direct dialog with Fyodor Dostoyevsky's work *The Possessed*. In order to fulfill it, the paper starts with a principle position concerning the radical phenomenological content of literary work of art, above all the contemporary one. Secondly, once attained this differential basis for the exposition of our problem, we try to show the structural connection between three factors in the demonic world which emerges from Dostoyevsky's work: a peculiar reception of the French Revolution; an initial articulation of the ambient of *The possessed* from two peripheral figures in the main plot of the book, but completely decisive for the development of particular possessed figures; and, finally, the problematic character of action and the lack of measure present in two existential possibilities, Stavrogin and Kirillov.

Palavras-chave: Ausência de medida; Niilismo; Ateísmo científico; Ação; Revolução; Desesperança

Keywords: Lack of measure; Nihilism; Scientific atheism; Action; Revolution; Despair

Sombrio, eu caminhava, recentemente, por um crepúsculo pálido como um cadáver – sombrio e rijo, com os lábios cerrados. Não apenas um sol havia declinado para mim. Uma senda, que subia obstinada entre os seixos, uma senda má, solitária, sem mais o consolo nem de ervas nem de arbustos, uma senda alpestre rangia sob a obstinação de meus pés. Mudos, andando sobre o zombeteiro chiar do cascalho, pisando os pedregulhos que os faziam deslizar: assim meus pés forçavam o caminho para o alto.

(Nietzsche, Assim falou Zaratustra, “Da visão e do enigma”, pp. 148-9)

1. Considerações iniciais sobre a relação entre filosofia e literatura

* Professor do Departamento de Filosofia da Universidade Estadual do Rio de Janeiro - UERJ. Doutor em filosofia pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro - UFRJ/Universidade de Tübingen, Pós-doutorado – Universidade de Freiburg e Presidente da Sociedade Brasileira de Fenomenologia. Autor de *A eternidade frágil: Ensaio sobre temporalidade na arte* (2013), entre outros; <https://orcid.org/0000-0003-0765-9636>; casanovamarco_271@hotmail.com; <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4723468D2>

A relação entre filosofia e literatura é tão imediata quanto tortuosa, tão simples quanto perigosa, tão essencial quanto sujeita aos descaminhos os mais terríveis. Na medida em que uma série de passagens literárias tendem a trazer consigo um manancial reflexivo imenso, é sempre possível pensar a literatura como encerrando em si um conjunto significativo de exemplos, que podem ou bem corroborar certas posições argumentativamente estabelecidas ou bem funcionar como ponto de partida para um desdobramento conceitual subsequente. É célebre a utilização platônica da narrativa mítica como ponto de partida de um diálogo ou como encerramento de uma via aporética. Sua utilização do mito nessas duas chaves de leitura atravessa a descrição do cortejo das almas no *Fedro*, da ascensão à liberdade no mito da caverna na *República*, passa pelo mito da política no *Protágoras* e se distribui por toda a obra de maneira homogênea. Em todos esses casos, o mito funciona como estopim ou como ponto de consumação da argumentação, de tal modo que a relação entre filosofia e literatura tende a ser pensada a partir da suposição de que caberia ao pensamento filosófico desdobrar precisamente a verdade

que se encontra intuitivamente presa na imediatidade da experiência mítica. Soren Kierkegaard e Friedrich Nietzsche levaram essa posição adiante, uma vez que mesclaram com sua atividade pensante a utilização de uma produção literária correspondente. Kierkegaard utilizou-se por um lado da escrita literária como forma de construção de uma linguagem indireta que seria capaz de concretizar em si mesma as possibilidades múltiplas de uma existência marcada pelos dilemas oriundos dos três estágios estruturais de uma existência sempre acompanhada de perto pelo desespero e a angústia, enquanto Nietzsche plasmou, por outro, em seu *Zaratustra*, o caminho mesmo daquele personagem que realizava em si a condição e os destinos do ser humano diante de um mundo sem deus, sem transcendências autonomizadas, sem metanarrativas, sem princípios primeiros e fins últimos. Jean-Paul Sartre e Albert Camus souberam ao mesmo tempo se valer muitas vezes da literatura em geral como um campo de experiências filosóficas próprias, de tal modo que vemos em muitas de suas obras literárias a concretização de teses específicas gestadas muitas vezes no campo da atividade filosófica. Gerd Bornheim acentua em seu belo livro sobre Sartre, em uma passagem sobre a noção sartriana de olhar (*le regard*), o quanto o volume 3 da trilogia *Caminhos da liberdade*, intitulado *Com a morte na alma*, concretiza de maneira extremamente plástica a experiência humana de jamais ter certeza de que se está ou não se está sendo visto.¹ Por fim, Gilles Deleuze procurou se valer da literatura antes de tudo contemporânea como o campo de uma aliança radical possível com o pensamento, como o espaço de linhas de fuga, devires e movimentos de desterritorialização, que acabam sempre por revelar as potências do fundo que ameaçam constantemente a estabilidade de uma superfície encurtada por sínteses do hábito e por generalizações incessantes do particular.² É isso que encontramos formulado em uma passagem paradigmática de *Conversações*: “A questão não é de uma comparação de gêneros. A alternativa não

1 Cf. Gerd Bornheim, *Sartre*. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 112.

2 Cf. quanto a esse ponto o livro chave de Jean-François Lyotard: *Discours, Figure*. Paris: Klincksieck, 1971.

é entre a literatura escrita e audiovisual. É entre as potências criadoras (...) e os poderes de domesticação”.³ Isso para não falar em Walter Benjamin e em Paul Ricoeur, que se dedicaram a compreender em muitos contextos a relação entre pensamento e narrativa. De qualquer modo, porém, permanece sem uma definição mais precisa o quanto a mudança radical de regime de relação com os fenômenos em geral traz consigo consequências decisivas para cada um dos respectivos modos aqui em questão. Assim como se costumou diferenciar na estética contemporânea o discurso e a figura, acentuando precisamente o quanto a tradução linguística da imagem traz consigo incontornavelmente uma mudança de registro e uma desconsideração da intraduzibilidade da imagem em palavra, também seria necessário dizer o mesmo no campo da experiência estética literária: por mais que seja estranho dizer isso, discurso e discurso são aqui coisas completamente diversas. Portanto, é preciso perguntar de antemão: é possível lidar filosoficamente com obras literárias sem ao mesmo tempo esquecer o quanto a palavra na literatura (discurso literário-ficcional) não se deixa traduzir em argumentos filosóficos (discurso lógico-argumentativo)? Se isso for possível, qual a repercussão dessa possibilidade sobre a obra de Dostoiévski em geral e sobre *Os demônios* em particular, uma vez que privilegiaremos antes de tudo essa obra em específico para discutir a condição contemporânea? A resposta a essas perguntas aponta para o que chamaremos em seguida de conteúdo fenomenológico radical da obra de arte literária, antes de tudo da contemporânea.

Não tenho como tratar senão de maneira breve e insuficiente do significado dessa expressão que norteará a leitura que proponho do texto dostoiévskiano: *o conteúdo fenomenológico da obra de arte literária*. O que tenho em vista a princípio por tal expressão envolve antes de tudo dois elementos, que foram constantemente ressaltados no interior do projeto fenomenológico de autores como Husserl, Heidegger e Merleau-Ponty, entre outros. Em primeiro lugar, a suspensão de todos os posicionamentos ontológicos em geral, de todas as hipos-

³ Gilles Deleuze, *Conversações*. Tradução de Peter Pal Bart. São Paulo: Editora 34, 2010, p. 168.

tasias, de todas as teorias que promovem uma mediação entre nós e os fenômenos propriamente ditos. É apenas uma tal suspensão, uma tal *epoché*, que torna possível pela primeira vez seguir o princípio dos princípios e alcançar uma “intuição originariamente doadora”,⁴ um campo imediato de dação dos fenômenos. Em segundo lugar, a inserção originária da consciência no mundo. Para a fenomenologia em suas mais diversas faces, nem a consciência nem a existência podem ser pensadas como isoladas e encerradas em si mesmas, mas sempre se encontram originariamente enraizadas no mundo como o espaço mesmo de realização de suas possibilidades próprias de ser. É isso que fica claro tanto na fenomenologia constitucional de Husserl, quanto na descrição heideggeriana do ser do existente humano como ser-aí ou ser-no-mundo e na exposição merleau-pontyana do movimento mesmo de corporação como se constituindo sempre a partir de uma interação originária com o espaço em que tal corporação se dá. Esses dois elementos, então, encontram na obra de arte literária, antes de tudo naquela que não se faz mais a partir da pressuposição de que a obra seria realizada a partir do ponto de vista privilegiado do autor enquanto razão suficiente da criação, a sua máxima consumação. Se perguntarmos o que constitui propriamente uma obra literária, um romance ou mesmo um conto, por exemplo, essa pergunta mesma nos remeterá à experiência de uma constelação de elementos que, em sua interação mútua, constituem o cosmos próprio à narrativa. Não há na literatura apenas personagens que interagem, mas há sempre também espaços determinados, climas particulares, atmosferas constitutivas, vestimentas, particularidades históricas, intuítos expressos ou escusos, maquinações, confusões, incompreensões, atos malévolos, hipócritas ou benevolentes, preconceitos sociais etc. Tudo isso compõe em urdidura o tecido do qual emerge a vida literária, o espaço literário, para me valer de uma feliz expressão de Maurice Blanchot.⁵ Ao mesmo tempo, nenhum desses elementos é estabelecido de maneira

4 Edmund Husserl, *Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica*, § 24, p. 43.

5 Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*. Paris: Folio, 1988.

teórico-posicional. Não há na literatura simplesmente aquilo que constitui a visada teórico-categorial: o posicionamento espaço-temporal de algo e a subsequente interpelação discursiva do aspecto posicionado com vistas às categorias que explicam por que algo é como é e está onde está. Ao contrário, a ligação tensa entre os elementos complexos que constituem o mundo da escrita literária se mantém constantemente na pluralidade essencial de tais elementos, de tal modo que nunca é pela capacidade pura e simples de apreender o que caracteriza uma determinada cena que se pode acompanhar o que acontece em um romance. É claro que se pode reduzir o conteúdo narrativo a pequenos elementos cênicos: um encontro na casa do comendador, um passeio pelo parque, um beijo ao cair da noite, o assassinato oportuno de um amigo. É claro também que é sempre possível contar a história em uma sinopse bem-feita: um jovem casal tem relação de amor proibida pelos pais e se confronta com as consequências trágicas de lutar por sua relação. Tudo isso, porém, jamais consegue plenamente dar conta da matéria literária propriamente dita, uma vez que um romance nunca tem como ser pensado senão de maneira por demais empobrecida como uma série de acontecimentos que se passam na vida de seus personagens. Não. Todo romance é sempre muito mais do que isso. Como na famosa cena de *Cidadão Kane* de Orson Wells, há sempre uma superposição densa de planos na vida da literatura. O que temos aqui, portanto, é sempre um mundo que fenomenologicamente se apresenta ao leitor e que, exatamente por isso, precisa ser acompanhado na multiplicidade constelacional do que o constitui. Dito isso, podemos agora passar para o que nos interessa mais imediatamente aqui: ler a condição contemporânea a partir de uma obra em específico de Dostoiévski, ainda que possamos fazer uso vez por outra de algumas outras obras. O que nos importa desde o princípio é acompanhar a gênese do mundo, no qual habitam certos demônios que possuem uma proximidade absolutamente familiar com os demônios que hoje nos visitam.

2. Gênese e desenvolvimento da condição contemporânea: o mundo da supressão de todas as hierarquias valorativas e as consequências dessa supressão para a constituição mesma dos campos de ação em geral

O mundo no qual nos deparamos com os personagens de *Os demônios* é um mundo gestado em terra estrangeira em relação à Rússia de Dostoiévski, ainda que essa terra estrangeira tenha exercido desde sempre um imenso fascínio sobre a aristocracia russa. A terra na qual se enraíza o mundo dos demônios dostoiévskianos é a terra fecundada pela Revolução Francesa e por uma certa compreensão do significado mesmo da igualdade universal entre os seres humanos. Foi a partir dessa ideia de igualdade universal que se combateram em seguida na Europa todas as posições sociais hereditárias, todos os títulos de nobreza, toda a vida ociosa daqueles que jamais precisaram fazer coisa alguma para aceder a uma situação absolutamente privilegiada e distinta. Juntamente com esse combate, porém, o que acabou se firmando como uma equação imediata do mundo pós-revolucionário foi a suposição de que a própria palavra aristocracia e de que a noção de nobreza que lhe era correlata não passavam de uma forma escamoteada de os detentores do poder perenizarem de maneira autodivinizada a iniquidade e a sordidez de uma dominação jamais sustentada senão na insensibilidade e na ignomínia. Em suma, a defesa intransigente da igualdade radical de todos os cidadãos e a contestação de todos os privilégios oriundos das desigualdades historicamente estabelecidas acabaram sendo compreendidas como se implicassem a impossibilidade e mesmo a ausência de sentido de toda e qualquer tentativa de alcançar uma ação capaz de trazer consigo uma distinção de essência para aquele que a acompanha como agente. De qualquer modo, porém, é preciso lembrar nesse ponto o que dissemos em nossas observações iniciais. Não se trata aqui de um tratado teórico sobre as consequências ético-políticas

da Revolução Francesa sobre o mundo moderno e contemporâneo em diálogo com *Os demônios*. Trata-se, sim, muito mais da emergência de um mundo e das possibilidades da existência humana em meio às constelações daí provenientes. Nesse sentido, o decisivo é manter a atenção aqui na própria constituição do espaço narrativo, na própria vitalização dos personagens a partir de suas ambiências, de seus caminhos plurais e difusos, de suas interrelações, impasses, realizações etc. Dizer isso, contudo, não significa de imediato se perder na miríade de elementos em jogo no romance, mas não perder de vista o quanto certos elementos só se deixam plenamente apreender a partir de um papel preponderante desempenhado por um personagem e por sua situação narrativa. No caso de *Os demônios*, isso aponta antes de tudo na direção de Stiepan Trofímovitch Vierkhoviénski, o que mais tarde aparecerá simplesmente sob a alcunha de “o velho Vierkhoviénski”.

Ao abrirmos as primeiras páginas de *Os demônios*, somos imediatamente apresentados a um personagem que, no decorrer da narrativa, possui um lugar antes secundário, ainda que esteja no centro de boa parte das narrativas, e que não parece a princípio ter uma ligação mais direta com a horda de figuras hediondas que povoam do início ao fim a matéria do romance. O narrador, por sua vez, tampouco procura esconder a princípio esse caráter secundário, mas o evidencia com uma insistência e uma radicalidade, que não deixa logo de saída qualquer dúvida quanto à mediocridade da figura. De início, o velho Vierkhoviénski é descrito como alguém que se distancia de São Petersburgo e se encaminha para a província por conta de uma suposta perseguição provocada pela periculosidade de certas ideias e pelo caráter transformador de determinados escritos. Como logo descobrimos, porém, a imagem de perseguido não foi senão produzida pelo próprio Stiepan Trofímovitch Vierkhoviénski para criar uma aparência de importância em torno de si:

Mas apenas se iniciara, encerrou-se a carreira de Stiepan Trofimovitch em consequência de um ‘turbilhão de circunstâncias’, como se comprazia ele em dizer. Na realidade, contudo, não houve nem ‘turbilhão’ nem mesmo ‘circuns-

tâncias', pelo menos no caso de que nos ocupamos. Agora somente, nesses últimos dias, vim a saber, com a maior estupefação, mas de fonte absolutamente segura, que bem longe de ser exilado na nossa província, como o acreditavam comumente, Stiepan Trofímovitch nem mesmo fora alguma vez objeto de qualquer vigilância. O que é, no entanto, o poder da imaginação! Ele próprio, toda a sua vida, acreditou sinceramente que sempre o haviam temido nas altas esferas, que seus menores passos eram conhecidos e contados, e que cada um dos três governadores, que se sucederam na nossa província, no curso dos vinte últimos anos, já chegava perfeitamente informado a seu respeito...⁶

O romance começa, portanto, com um personagem que constrói sua imagem a partir de um evento jamais ocorrido e de uma pretensão que acompanha precisamente tal imagem. Mas não é apenas no campo das atividades políticas e das ideias revolucionárias que o personagem vive constantemente daquilo que jamais realizou. Também no campo da poesia, da prosa e do pensamento em geral, tudo o que vem ao nosso encontro comprova incessantemente a mediocridade absoluta desse personagem com o qual se abre o romance. Bem, mas assim como provoca uma certa perplexidade constatar esse estranho início do romance, a razão pela qual esse início se dá pode ser complexa, mas não é incompreensível. Ela aponta para a inserção de um outro personagem chave no romance, por mais que esse personagem também se mostre como um personagem antes secundário. Falo de Varvara Pietrovna Stavróguina, mãe do demônio principal, do qual se distribuem e ramificam as diversas manifestações do demoníaco na obra: Nikolai Stavróguin. Como encontramos, porém, Varvara na abertura do romance? E em que medida sua presença compõe uma mistura bombástica com a de seu amigo Stiepan Vierkhoviénski? Por fim, como essas duas personagens se relacionam com o ambiente histórico da Revolução Francesa e com as repercussões propriamente ditas desse ambiente?

De uma maneira muito estranha, Stiepan Trofímovitch Vierkhoviénski é a figura chave para a entrada no mundo niilista de *Os demônios*. Vivendo de uma fama completamente fic-

⁶ Fiódor Dostoiévski, *Os demônios*, p. 798.

tícia e de uma imagem de perseguido político, ele consegue alimentar constantemente a ilusão de que suas ideias e seus pensamentos são todos marcados por uma periculosidade que o colocaria na vanguarda das transformações bombásticas pelas quais passava a Rússia na segunda metade do século XIX. Diante de certo episódio ocorrido em meio à revolta dos camponeses, por exemplo, assim como de uma reação desproporcional por parte das autoridades locais, ele é

dominado por uma agitação tão violenta que ficamos, por nossa vez, assustados. Vociferava no clube que era preciso enviar efetivos mais numerosos, pedir telegraficamente reforços de outro distrito; correu à casa do governador a fim de afirmar-lhe que nada tinha com aquilo, suplicando que não o metesse, segundo o costume, naquele negócio, e propondo-lhe transmitir a quem de direito em Petersburgo sua declaração.⁷

Uma vez mais, porém, nem os camponeses tinham a menor ideia de quem era Stiepan Vierkhoviénski, nem havia tampouco alguém em São Petersburgo a quem ele pudesse se dirigir e que tivesse alguma relação com ele. Toda a descrição inicial da vida de Stiepan acentua reiteradamente sua impostura e sua total incapacidade de produzir o que quer que seja de realmente importante e decisivo. Varvara Stavróguina, por outro lado, é imprescindível para o surgimento mesmo da ambiência própria para a realização de tal impostura. É ela quem contrata Vierkhoviénski como preceptor de seu filho e que se nutre ao mesmo tempo da fama completamente infundada de seu funcionário e amigo para criar uma aura de intelectualidade e profundidade, que jamais encontra qualquer respaldo em uma ligação verdadeira com as coisas em jogo nas inquietações que cabem à vida espiritual. Com isso, na mesma medida em que o velho Vierkhoviénski se caracteriza pela empulhação mais deslavada, Varvara Stavróguina não passa de uma mulher abastada, que compra às custas de um fortuna herdada a aparência de saber. Entre essas duas dimensões, então, vem à tona a língua francesa e o ideário que desde o século XVIII passou a se ligar a essa língua. Há um provérbio alemão,

⁷ Idem, p. 823.

que afirma: “o diabo mora nos detalhes”. Em acréscimo poderíamos dizer que não é apenas o diabo, mas também a finesse compreensiva tem aí sua morada. São inúmeras as passagens do texto em que nos deparamos com a ligação entre Stiepan Vierkhoviénski e a França. Para além das passagens em que ele simplesmente cospe frases em francês, a fim de se distanciar simplesmente de um russo mediano, uma passagem chama muito a atenção. Descrevendo a atmosfera do grupo de amigos que giravam em torno de Vierkhoviénski, o narrador nos diz:

Quando o tédio se fazia demasiado, o judeu Liámchin, empregado subalterno dos correios, excelente pianista, punha-se a tocar o piano, imitando nos entreatos o grunhir do porco, a tempestade, as dores do parto e os primeiros vagidos do recém-nascido etc. etc. Só era convidado por causa disso. Se se bebia um pouco além da medida, o que não deixava de ocorrer, se bem que bastante raramente, chegava-se ao entusiasmo, e *aconteceu-nos mesmo uma vez cantar em coro a ‘Marselhesa’* (itálico M. C.), acompanhados por Liámchin. Ignoro, todavia, se nos saímos bem...⁸

Eis aí a chave para a entrada nesse campo particular de relações que nos preparam para o encontro subsequente com a figura demoníaca por excelência, com Nikolai Stavróguin e seu papel central na construção da urdidura propriamente dita desse mundo, com o qual vamos paulatinamente nos familiarizando por meio do texto dostoiévskiano. Cantar a Marselhesa evidencia o elemento de fundo que se encontra constantemente alimentando o universo pseudointelectual e mesmo pseudorrevolucionário que se achava por toda parte presente naquele momento na Europa e na Rússia. A revolução está lá. Não como uma incitação à luta, como um índice de um empenho profundo por transformação de todas as relações humanas, como o signo de um abalo radical e sem precedentes de todas as estruturas de injustiça constituídas a partir da mera naturalização do privilégio e da usurpação, mas como a coroação de uma noite de bebedeiras e pantomimas, de ausência completa de toda e qualquer relação entre a cena

⁸ Idem, p. 821.

patética de um grupo provinciano de amigos envolto em conversas insignificantes sobre temas pretensamente grandiosos e o dia de glória que teria chegado com o canto revolucionário. A questão, porém, que nos interessa antes de tudo não é apenas acompanhar a ambiência, na qual se gesta o mundo demoníaco, no qual vamos nos aprofundar em seguida, mas também avaliar em que medida esse mundo nasce de uma repercussão da supressão de todas as tensões hierárquicas, de todas as diferenciações entre os seres humanos em geral, sobre o problema da ação.

É possível pensar a princípio as hierarquias como se elas fossem instituídas única e exclusivamente a partir da subsistência formal dessas posições e de sua concessão imediata a pessoas marcadas pelo privilégio jamais natural, mas sempre naturalizado de se destacar como superiores. É esse tipo de pressuposto que leva, por exemplo, a que se olhe para a monarquia como algo em essência absurdo e que se suponha que a única monarquia legítima seria aquela em que se teria nascido como rei. A questão, contudo, é claramente mais complexa. No momento em que olhamos para a ação, para qualquer ação, o que temos não é simplesmente a ação e sua realização, mas toda ação sempre pode ser realizada de formas as mais diversas. De algum modo, poderíamos dizer que o que constitui propriamente a nossa condição humana é justamente o fato de que sempre *podemos* realizar uma ação do modo como ela não deveria ter sido realizada. Mesmo que a realizemos de maneira adequada, contudo, sempre há um imenso espectro de possibilidades de pensar tal realização de maneira mais ou menos plena. Algo sempre pode ser péssimo, ruim, malfeito, mediano, bom, excepcional, exuberante, incrível, perfeito etc. Os adjetivos estão aí para nos mostrar isso expressamente. Para que possa, contudo, haver um empenho efetivo na realização plena de uma ação; para que se possa buscar o que é bom e escapar do que é ruim, malfeito, mediano; em suma, para que seja possível concentrar todos os esforços na produção daquilo que precisa ser feito do modo como deve ser executado, é preciso antes de tudo que se possa pensar uma medida propriamente dita das ações em geral. Não se pode

simplesmente apelar para aquilo que nós achamos ser o melhor ou o excepcional, uma vez que um tal apelo condenaria imediatamente todas as ações ao arbítrio extremamente volátil das existências humanas em geral. Isso para não lembrar da perspicaz menção cartesiana ao fato de que o bom senso seria a coisa mais bem distribuída do mundo, porque ninguém jamais acha que teria bom senso de menos. Transpondo essa frase para o nosso contexto, se cada um de nós tivesse de decidir a cada vez o que seria a medida da ação de acordo com os nossos critérios particulares de avaliação, o que teríamos seria justamente uma radical impossibilidade de pensar às últimas conseqüências o bom ou o ruim para além das idiosincrasias próprias a cada um. Nesse ponto, porém, é preciso lembrar o modo como a luta por direitos iguais para todos os seres humanos, o modo como o estabelecimento dos direitos universais do ser humano foram em parte recebidos pela história efetual. Exatamente na medida em que se defendeu a igualdade formal de direitos entre todos os seres humanos, suspendeu-se ao mesmo tempo toda e qualquer possibilidade de se pensar como legítima uma distinção entre as ações, de tal modo que as noções de aristocracia e de nobreza passaram imediatamente a se mostrar como noções caducas e autorrefutatórias, como frutos ideológicos de um tempo que legitimava pura e simplesmente a exploração infundada dos seres humanos uns em relação aos outros. Como conseqüência dessa situação, por isso, o próprio problema da ação sofreu uma transversão de princípio, um giro louco e frenético. Uma vez que não se podia falar mais de nobreza, de melhores ou piores, tudo foi suposto como marcado por uma ausência total de orientação, por uma falta completa de peso e de medida, por uma impossibilidade de estabelecer o que se precisa fazer ou não fazer, o que se deve empreender ou não empreender. Criticar o rei veio à tona como um sinônimo de criticar todos os aqueles que se distinguem minimamente da massa amorfa dos mornos. Tal como na pantomima infinita dos personagens de *À espera de Godot* de Samuel Beckett, o mundo dos personagens de *Os demônios* também é marcado pela sensação de que não há simplesmente qualquer diferença entre as ações e

de que qualquer um pode e deve fazer qualquer coisa, pois fazer ou não fazer perderam completamente a relevância. Dessa impressão emergem as diversas possibilidades de lida com a ação, possibilidades essas das quais tratarei aqui antes de tudo a partir de um acompanhamento das figuras de Stavróguin e de Kirillov.

3. Vozes extremas da condição contemporânea: da vida cínica à idealização de uma estranha revolução

O que procuramos mostrar acima foi justamente em que medida o mundo de *Os demônios* emerge de um desdobramento muito particular da Revolução Francesa, desdobramento esse que acaba impactando de maneira exacerbada sobre a possibilidade de uma injunção existencial que traga consigo um empenho radical pela possibilidade mesma de realização da ação. Se jamais se alcança nada em ação alguma, uma vez que não há qualquer possibilidade de realizar de maneira melhor ou pior o que precisa ser realizado; se nunca podemos buscar coisa alguma por meio de nossas atividades em geral, uma vez que tudo está completamente destinado por princípio ao nada que é constitutivo de todas as atividades em geral; em suma, se as ações não produzem qualquer diferença de essência no campo mesmo no qual se dão, então o peso mesmo das ações se suspende e tudo parece padecer incontornavelmente de uma ausência completa de sentido. Não se experimenta, contudo, essa ausência de sentido de uma mesma forma, mas, ao contrário, ela traz consigo toda uma gama variada de possibilidades que se confunde, por sua vez, com a diversidade de figuras do demoníaco que compõe o mundo do romance dostoievskiano. Não há aqui como acompanhar em detalhes essa riqueza variegada de personagens e os espaços próprios a cada um deles. Em função das dimensões estruturais do presente artigo, preciso me contentar com uma redução do campo descritivo a duas possibilidades extremas que estão plasmadas justamente nas figuras de Nikolai Stavróguin e Ki-

rillov. Por mais próximos que sejam esses dois personagens, por maior que seja a unidade do espaço mesmo de realização de suas existências, suas maneiras de concretizar seus modos de ser nesse espaço são marcados por uma radical separação, por uma incompatibilidade máxima e por um abismo intransponível. Por um lado, todos os dois partem da vacuidade de todo e qualquer empenho pela vida. Todo fazer aqui é essencialmente nada, na medida em que todo fazer está de antemão condenado à dissolução subsequente de tudo aquilo que veio a ser e à indiferença completa dos esforços, por mais sinceros e intensos que eles possam ser. O nada de toda ação, por outro lado, é experimentado, contudo, por cada um dos dois de maneira francamente oposta. Em primeiro lugar temos a enigmática figura de Stavróguin. Em segundo lugar, a figura inusitadamente messiânica de Kirillov. Vejamos como vão se constituindo as experiências desses dois personagens.

A chave para a compreensão de Stavróguin é dada pelo próprio narrador de *Os demônios*, ao nos apresentar o personagem como marcado precisamente pelo fato de levar o que podemos chamar de uma vida irônica. E em que consiste, afinal, uma vida irônica? Uma vida irônica é aquela em que toda e qualquer possibilidade de seriedade se vê por princípio rompida, em que impera de saída e constantemente uma indiferença radical em relação a toda e qualquer possibilidade de existência, uma vez que todo o campo existencial do personagem solapa de antemão a possibilidade de crença na ação. Por isso, sua ironia se confunde com uma impossibilidade de crença ou descrença no que quer que seja, de disposição diversa em relação ao que quer que se dê. Dito de maneira sintética, quando Stavróguin crê, ele não crê que crê; e quando ele não crê, ele não crê que não crê. Desde a entrada em cena de Nikolai Stavróguin no romance, portanto, todo um espaço de incompreensão de suas ações se instaura, uma vez que se parte desde o princípio da ideia de que ele buscaria algo por meio de suas ações. Suas atitudes completamente de veneta, seu comportamento errático e a oscilação perene entre o despojamento e a ruptura com os padrões mais vigentes de moralidade levam as pessoas até mesmo a pressupor algu-

ma doença mental, algum desequilíbrio psíquico que poderia responder precisamente pela ilogicidade constitutiva de seu ser. A incompreensão, no entanto, está assentada aqui sobre um pressuposto claramente marcado por um horizonte tradicional de determinação das ações em geral. É porque sempre se supõe já uma intenção específica nas ações, que se consideram loucas as ações nas quais não se consegue apreender nenhuma intenção específica. Para que se pensem as ações a partir da lógica das intenções, dos interesses, dos jogos de poder e de domínio, é antes de tudo necessário, porém, que se parta do pressuposto de que as ações se realizariam em um campo plenamente dotado de sentido. Seja no campo da política, das artes em geral, da vida comum dos cidadãos e de seus respectivos projetos de concreção de seus anseios e sonhos, para que se possa buscar alguma coisa por meio da ação, é preciso que já se parta da suposição de que é possível alcançar alguma coisa com a ação. Exatamente essa suposição, contudo, se encontra suspensa no caso de Stavróguin. Desde o princípio, jamais se alcança nada para ele por meio da ação, de tal modo que a própria lógica das intenções é imediatamente suspensa na origem. Não importa o que se faça, jamais se consegue chegar a lugar algum com aquilo que se fez. Bem, mas se nada leva a lugar algum e se estamos de um modo ou de outro condenados a agir, como lidar com as ações que incontornavelmente precisamos realizar? O cinismo e a ironia em seu aspecto niilista parecem se mostrar como uma opção natural. Se nada leva a coisa alguma e se todas as ações são igualmente iníquas, então o ser humano esclarecido é precisamente aquele que superou a ingenuidade de todo e qualquer pensamento heroico. Da superação dessa ingenuidade, por sua vez, emerge uma estranha sensação de superioridade. E é aqui, então, que precisamos enraizar o foco de nossa descrição de Stavróguin. O que temos em seu caso não é simplesmente a percepção de que todo fazer é nada. Tal posição tenderia de início a gerar algo assim como uma existência melancólica, ao estilo de Meursault, o personagem dostoievskiano-nietzschiano do romance *O estrangeiro* de Albert Camus. Sem poder se fiar em toda e qualquer ação, uma possibilidade seria precisamente

se deixar levar pela vida e se firmar da mesma forma em uma espécie de inércia existencial. Stavróguin é claramente mais do que isso. Como sua descoberta inicial do sem sentido da existência vem desde o princípio acompanhada pela estranha constatação de que os seres humanos modernos continuam constantemente vivendo como se fosse possível alcançar algo por meio da ação, sua existência é constantemente marcada por uma soberba e por um prazer mórbido em ver todas as coisas grandes se desfazendo. Por um lado, ele leva constantemente uma existência cínica e irônica. Nada do que faz ou não faz é movido por alguma crença, por alguma fé, por algum agenciamento sincero e desprendido. Tudo o que ele faz, ele faz a partir da pressuposição de que fazer ou não fazer se equivalem radicalmente. Por outro lado, porém, ter alcançado esse grau de clarividência e de lucidez o eleva a um grau mais intenso de participação nos acontecimentos em geral. Para Meursault, por exemplo, aceitar uma proposta de emprego, na qual ele poderia ganhar mais e viver em uma cidade mais rica como Paris não fazia qualquer sentido. Não porque faria algum sentido não aceitar tal proposta. Para ele, não faz sentido nem aceitar nem não aceitar a proposta. Se ele não aceita, portanto, é apenas porque a mudança de emprego acarretaria transformações desnecessárias. No final das contas, para ele tanto faz. Como tanto faz, porém, é sempre melhor deixar as coisas como estão e não fazer. No caso de Stavróguin, tudo é completamente diferente. Se nada faz sentido, então a vida é uma comédia de erros, na qual o único ser próprio é aquele que sabota o tempo inteiro as convenções, a ordem sedimentada dos comportamentos, o caráter supostamente sagrado da vida etc. Assim, ele não crê nem não crê em coisa alguma, mas encontra precisamente na corrosão de todo e qualquer empenho possível, de toda e qualquer crença nas ações o tólos estrutural de sua existência. É isso, por exemplo, que uma cena chave evidencia. Trata-se da cena conclusiva da obra, em que Stavróguin se encontra com o padre Tikhon e confessa para ele seus crimes, em especial a sedução de uma menina e a indução subsequente de seu suicídio. Para Dostoiévski, a confissão é, como para toda uma tradição cristã que remonta a Santo

Agostinho, um momento de máxima humildade, de abertura sincera do coração humano, finito, em face de Deus. Uma vez que Deus é onisciente, a ideia mesma de uma confissão parece padecer de todo e qualquer sentido. Em que medida se deve confiar a Deus aquilo que Ele não apenas sabe de antemão, mas sabe em seu valor eterno?!? A resposta parece passar precisamente pela humildade. Eu sei que Deus já sabe o valor eterno do que vou contar, mas conto assim mesmo, para mostrar a pureza de minhas intenções. Ao escutar, porém, a confissão de Stavróguin, o sábio santo descortina o fundo de sua exposição. Não era por humildade que ele tinha ido se confessar, mas por soberba. Com isso, a consequência mais direta não poderia ser outra senão: a constatação de que ele cometeria tudo de novo: “– Que tem? Que tem? – Repetiu Stavróguin, precipitando-se para ele, a fim de ampará-lo. Parecia-lhe que ele ia cair. – Vejo... vejo como se fosse a realidade – exclamou Tikhon, com uma voz que transpassava a alma e com uma expressão de dor intensa, – vejo que jamais, pobre moço perdido, estive o senhor tão perto, quanto neste momento, de cometer um novo crime maior...”⁹ E é exatamente essa a chave do personagem Stavróguin: ele não leva apenas uma existência cínica e irônica, mas retira de seu cinismo e de sua ironia a fonte suprema de sua presunção, de sua soberba, de sua sensação de estar acima de todos os homens e de sua crença ingênua em que seria possível alcançar algo por meio de empenho e compromisso. Nesse ponto, o mundo de Stavróguin é próximo do mundo de Brás Cubas em seu capítulo das negativas. A diferença é que Stavróguin está vivo. Por isso, de acordo com o vaticínio do velho sábio, ele cometeria todos os crimes de novo: porque, ainda que não veja qualquer sentido na ação, ele retira da destruição de tudo o que é puro um sentido último para a sua existência, uma sensação de superioridade e poder. Frente a Stavróguin, então, Kirílov se revela como uma possibilidade igualmente extrema, mas oposta.

Exatamente como Stavróguin, Kirílov também se mostra como uma figura emergente da situação aberta pela recepção

9 Fiedor Dostoiévski, *Os demônios*, p. 1375.

da Revolução Francesa. Não há qualquer sentido em uma existência condenada desde o princípio à fugacidade, à morte, à indiferença e à ausência de qualquer possibilidade de alcançar algo por meio da ação. Diferentemente de Stavróguin, porém, a descoberta dessa condição existencial não leva Kiríllov simplesmente a se colocar em uma posição supostamente esclarecida e superior, que tornaria possível em seguida extrair um prazer sádico de acompanhar a dissolução, a destruição, a corrosão de todos os grandes e elevados empenhos. Tal como explicita Nietzsche em uma passagem de um capítulo central de *Assim falou Zaratustra* intitulado “Da redenção”, há sempre um risco de que a experiência da mutabilidade da vida se transforme em uma condenação da vida e esse risco é muito mais característico do primeiro do que do segundo personagem: “E, porque no querente mesmo existe sofrimento pelo fato de não poder querer para trás – então o próprio querer e a vida inteira deveriam – ser castigo. E uma nuvem após outra rolou sobre o espírito: até que finalmente o delírio pregou: ‘Tudo perece, tudo merece perecer’”.¹⁰ Bem, mas se o ponto de partida de Kiríllov é de certa forma o mesmo, qual sua grande diferença em relação à soberba da pretensa descoberta do sem sentido do existir em Stavróguin? Não há nenhuma redenção possível, na medida em que não há mais nenhuma transcendência autonomizada tanto quanto não há nenhuma ação capaz de nos devolver à situação em que nos víamos quando tudo era acompanhado por um sentido transcendente plenamente positivo. Não há mais nenhuma possibilidade de a ação nos levar para alguma posição distintiva no mundo e não há tampouco qualquer possibilidade de escapar de tal campo de ação. Essa é a situação diante da qual estão de certa forma tanto Stavróguin quanto Kiríllov. Se a soberba é a saída de um, porém, a possibilidade de liberdade é a saída do outro. Até aqui, essa é a posição que nos é apresentada por Kiríllov, o homem se viu preso, encarcerado, vigiado constantemente por um olhar que nada deixava passar. Todas as suas ações eram imediatamente desveladas em seu caráter vil, sórdido, baixo, falível, parcial, inconstante etc. Como a medida da existência

10 Friedrich Nietzsche, *Assim falou Zaratustra*, “Da redenção”, p. 134.

era Deus e como o olhar divino jamais deixava sem escrutínio os momentos mais diversos do existir, o ser humano se achava constantemente preso a uma medida que o assolava e oprimia. Nada do que faço me leva à plenitude que só é possível alcançar na reconciliação com o corpo do criador, na abertura para a vida eterna. Nas palavras do próprio Kirillov, até aqui Deus podia tudo e o ser humano não podia nada. A questão, porém, é que a Revolução Francesa abriu, por fim, as portas de um processo que não tinha mais como ser interrompido. Não é que o pensamento revolucionário simplesmente equipara todos os seres humanos, uma vez que os torna por princípio iguais. Mas a própria possibilidade da equalização emerge da supressão de toda e qualquer medida que surgia tradicionalmente da presença de Deus no mundo. Todos são iguais, portanto, porque Deus morreu, porque não há mais qualquer possibilidade de reter a transcendência como polo de orientação e valoração da totalidade da vida. A morte de Deus, porém, expressão que se articula de maneira expressa apenas no interior do pensamento nietzschiano, mas que se acha de certa forma antevista na obra de Dostoiévski, não é um evento simples, que pode ser tratado como um fato. Por mais que ela tenha se dado e por mais que as possibilidades do existir contemporâneo provenham daí, ela precisa necessariamente de vozes capazes de verbalizar em conteúdo concreto suas consequências. Tal verbalização, então, aponta no caso de Kirillov para uma estranha concepção do suicídio.

De acordo com Kirillov, houve até aqui na história da humanidade apenas dois tipos de suicidas. Em primeiro lugar, aqueles que se suicidavam, porque tinham uma razão para se suicidar (a perda de um amor, a falência nos negócios, a supressão das condições mínimas de vida); e, em segundo lugar, aqueles que se matavam, porque já não tinham mais nenhuma razão para viver (ausência de sentido, depressão, tédio profundo). Faltava ainda, porém, segundo ele, o tipo perfeito de suicida: aquele que se suicidaria para entregar ao homem a sua plena liberdade. Kirillov, por mais estranho que isso possa parecer, é ao mesmo tempo uma figura demoníaca, um dos desdobramentos possíveis do velho Vierkhoviénski, na mesma medida

em que ele é uma possível experiência do Cristo dostoiévskiano. Uma experiência claramente niilista desse Cristo, e, com isso, milhas de distância afastada das figuras de Míchkin de *O idiota* e de Sônia de *Crime e castigo*, mas ainda assim uma tal experiência. Perguntemos, então: em que medida o suicídio pode ser, para Kirillov, um instrumento de libertação do homem? Como pensar um Cristo suicida? Para respondermos a essas perguntas, é preciso ter em vista o que dissemos acima. Deus não era simplesmente o fundamento último da totalidade e a razão de ser de todos os entes para a tradição cristã, ele também era um signo de corrupção e de pequenez da existência. Por isso mesmo, essa é a linha de raciocínio de Kirillov, a mera presença de Deus tornava o ser humano prisioneiro. *O ódio à testemunha* está, assim, presente incessantemente no modo como se dá a argumentação kirilloviana. Como Deus acompanha com o seu olhar todos os acontecimentos humanos e como vê tudo o que se dá no tempo na eternidade, ele marca com um estigma todas as possibilidades da existência. Se há Deus, portanto, não há liberdade. Se o Cristo veio ao mundo para trazer liberdade ao ser humano, se essa liberdade foi pensada de saída por meio precisamente daquilo que se revelou agora como prisão, o verdadeiro Cristo ressuscitado é aquele que não mais se sacrifica na via crucis, mas aquele que se sacrifica por meio de sua autodestruição. Morrer para libertar o ser humano do olhar de Deus. Essa é a posição de Kirillov. A questão, contudo, é que essa liberdade não reconcilia o ser humano com a terra, nem é capaz tampouco de devolver à existência sua plena medida. Não é nunca suprimindo a testemunha, que se suprime ao mesmo tempo também o crime. O que falta a Kirillov, portanto, é exatamente o mesmo que falta a Stavróguin, a experiência de uma possibilidade de vida, que não seja marcada na origem pela incompletude, pela falta, pelo ressentimento e pela vingança. Exatamente isso, porém, é o que caracteriza o niilismo inerente à estranha revolução concebida por Kirillov. Aquilo de que mais se precisa não é senão da descoberta de uma medida própria ao existir.

4. Caminhos que se abrem a partir de Dostoiévski

O mundo dos personagens dostoiévskianos é certamente um mundo próximo e distante. Seus problemas são por um lado os mesmos que os nossos: a dificuldade máxima de lidar com a existência, quando todas as possibilidades de se pensar uma transcendência autonomizada se suspendem, quando nos vemos radicalmente reduzidos a esse mundo que é, ao fim e ao cabo, o único mundo que há. Por outro lado, se os nossos problemas são os mesmos, as constelações nas quais esse problema aparece são completamente diversas. Se a Revolução Francesa teve um papel central nos discursos acerca da igualdade universal entre os homens e se ela promoveu ao mesmo tempo uma sensação de indistinção radical entre todos, o que temos hoje no mundo contemporâneo é muito mais a retenção de estruturas hierárquicas por vias difusas. Em meio a uma perspectiva cada vez mais dominada por interesses mercadológicos e diante de um mundo intensamente absorvido por uma volatilização da existência e por uma diluição da vida em processos abstratos de realização, não há como pensar a absoluta ausência de parâmetros diferenciadores entre os homens como o nosso principal dilema. Há para nós distinções demais, ainda que essas distinções sejam estabelecidas por elementos distintivos viciados e viciosos. Se o niilismo ateu vinha à tona ali como um risco de dessacralização máxima do real, como uma ameaça cada vez mais iminente de uma entrada em um período de total desencantamento do mundo e de predomínio quase absoluto da racionalidade científica sobre todas as nossas possibilidades de ser em geral, o nosso tempo nos levou em direção a um outro tipo de dessacralização tanto quanto a outras possibilidades de desencantamento. Não é mais o ateísmo durante tanto tempo associado ao comunismo que nos assola, mas antes muito mais as formas de dessacralização que ganham corpo precisamente nas formas de concreção religiosas marcadas antes de tudo pela comercialização da fé, pela mercadologização da crença, pela transformação

das igrejas em geral em campos de extensão da exploração e em promoção de uma experiência catártica e hipnótica. Tampouco a ciência se faz hoje presente em sua capacidade ímpar de desencantar os fenômenos em geral. O que temos hoje é antes uma relação inversamente proporcional entre o interesse cada vez mais crescente pela simples utilização automática dos artefatos científicos e a absoluta indiferença, por vezes mesmo a hostilidade radical em relação a teorias científicas como um todo. Ao mesmo tempo, assim como acontece com Tolstoi em *Ana Karenina*, todas as situações ligadas à honra dos personagens, às traições, aos arranjos voltados para a manutenção das aparências etc. tampouco possuem um sentido ainda hoje para nós, a não ser em certos nichos conservadores bastante artificiais e retrógrados. O mundo de Dostoiévski, portanto, nos é distante. O cinismo de certos personagens, porém, sua desorientação, sua incapacidade de lidar com o destino em meio a uma realidade cada vez mais complexa, as tensões oriundas da necessidade de encontrar uma medida para as ações, uma medida que não conseguimos encontrar pura e simplesmente em nós, na razão, em Deus e no Cristo, em qualquer dimensão de transcendência que pudesse se apresentar, no Bem em suas mais diversas variantes, tudo isso faz de seu mundo ao mesmo tempo um mundo próximo, um mundo em que, lutando com seus dilemas, com seus erros, com suas encruzilhadas e travessias, os personagens de ontem revelam possibilidades de um agir voltado para o amanhã.

Referências bibliográficas

- BLANCHOT, Maurice. *L'espace littéraire*. Paris: Folio, 1988.
- BORNHEIM, Gerd. *Sartre*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Obras completas em três volumes*. São Paulo: Aguilar, 1987.
- HUSSERL, Edmund. *Ideias para uma fenomenologia pura e*



para uma filosofia fenomenológica. Zurique: Fischer, 1988.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2005.

Recebido em: 09/03/2021

Aceito em: 15 /04/2021

Publicado em abril de 2021



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

Comme Dostoïevski raconterait une vie

How Dostoevsky would tell a life

Autor: Gérard Bensussan

Edição: RUS Vol. 12. Nº 18

Data: Abril de 2021

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.184927>



Comme Dostoïevski raconterait une vie

Gérard Bensussan*

Résumé: Les œuvres de Proust et de Dostoïevski, au-delà des différences qui les marquent, en particulier sur le monde, avec ou sans Dieu, sur la différence de statut des narrateurs et sur l'intériorité, partagent un trait essentiel: les personnages, les situations, les intrigues qui les nouent n'y sont jamais présentés selon un principe de causalité qui en permettraient l'explication psychologique, mais dans l'ordre de leurs perceptions diffractées par les récits et les impressions des protagonistes, et dans le sens de leurs illusions, de leurs croyances, de leurs certitudes, c'est-à-dire dans leurs vies mêmes telles que les raconte Dostoïevski, et qui suscitait l'admiration de Proust. Deux questions philosophiques majeures sont ainsi mises en jeu selon des modalités proprement romanesques: qu'en est-il de la vérité, qu'en est-il du réel?

Abstract: The works of Proust and Dostoevsky – beyond the differences that mark them, in particular about a world with or without God, about the difference in the status of the narrator, and regarding interiority – share an essential trait: the characters, the situations, the intrigues that bind them together are never presented according to a principle of causality, which would allow a psychological explanation, but in the order of their perceptions diffracted by the narratives and impressions of the protagonists, and in the sense of their illusions, their beliefs, their certainties, that is to say in their very lives, as Dostoevsky tells them, which is what aroused the admiration of Proust. Two major philosophical questions are thus brought into play in properly romantic terms: what about the truth, what about the real?

Mots-clés: Amour; Corps; Écriture; Événement; Mensonge; Mystère; Philosophie; Réalité; Roman; Subjectivité; Vérité

Keywords: Love; Body; Writing; Event; Lie; Mystery; Philosophy; Reality; Novel; Subjectivity; Truth

* Professeur à l'Université de Strasbourg, Strasbourg, France, et chercheur aux Archives Husserl de Paris de l'École Normale Supérieure. Spécialiste de l'idéalisme classique allemand et de la philosophie juive, il fut à l'initiative de la fondation du Parlement des philosophes de Strasbourg. Membre de plusieurs centres de recherches en France et à l'étranger, ses domaines de travail et de recherche sont la philosophie allemande et ses relations à la pensée juive de langue allemande d'une part; et d'autre part à la philosophie contemporaine, en particulier française. E-mail : gerard.bensussan@sfr.fr

Je voudrais commencer par m'expliquer sur l'objet du présent texte, soit «Proust et Dostoïevski », l'expression qui lui donne son titre étant une citation du premier à propos du second. «Proust et Dostoïevski »: les usages de la conjonction de coordination *et* sont si multiples et divers que, sous un tel intitulé, on peut attendre des choses très différentes. Je commencerai par indiquer ce que je ne ferai pas. Je n'entreprendrai pas une étude comparée des deux grands écrivains, de leurs esthétiques, de leur styles, ou pire encore de leurs intentions littéraires, par des esquisses de rapprochements successifs. Pour des raisons de méthode d'abord, parfaitement dites par Nietzsche dans le *Gai Savoir*: «qui veut s'entremettre entre deux penseurs résolus est marqué de médiocrité: il n'a pas l'œil pour discerner ce qui ne se produit qu'une fois; le fait de ne voir que des ressemblances et de tout égaliser est caractéristique d'une faible vue». On retrouve un propos très voisin sous la plume de Valéry: «ce n'est qu'un jeu pour l'amateur de symétries historiques, c'est-à-dire imaginaires, que de démontrer que ... deux figures littéraires sont des figures semblables».¹

Je ne vais donc ici ni «m'entremettre» entre Proust et Dostoïevski ni jouer le «jeu» de la «symétrie» imaginaire. J'ajoute une circonstance personnelle. Si je suis un lecteur ancien, constant et fidèle de Dostoïevski, je n'ai jamais écrit sur son œuvre et n'y ai pas de compétences particulières. Mais au-delà de ce motif contingent, il y a une question que je voudrais essayer de poser positivement, si je puis recourir à pareille redondance. Je m'arrêterai, à vrai dire, sur un seul point: que fut la lecture par Proust de Dostoïevski, de quel type et pour quoi faire? On verra qu'elle est marquée par une grande singularité, laquelle se réfracte jusque dans *A la recherche du temps per-*

¹ Nietzsche, *Le gai savoir*, aphorisme 228; Paul Valéry, Œuvres I, Gallimard, Pléiade, 1957, p. 427, à propos de Villon et Verlaine.

du elle-même, voire dans la *Recherche* avant tout. Je voudrais donc décrire et analyser *une lecture*, et non engager une comparaison ou dégager une entremise, même s'il faut par intermittences en passer aussi par là.

Quelques données factuelles, attestées, d'abord, sur cette lecture

Qu'a lu Proust à coup sûr de Dostoïevski ? *Les frères Karamazov* entre 1897 et 1907, *Crime et châtiment* avant 1914, *L'idiot* avant 1917 – dont il connaissait, dit-on, des passages par cœur, et c'est à peu près tout. Rien n'assure qu'il ait lu *Les démons* ou *L'adolescent*, sans rien dire des innombrables textes critiques. Aussi fait-il preuve d'humilité et refuse la proposition d'écrire sur Dostoïevski ² que lui fit Jacques Rivière, lequel, avec sa perspicacité habituelle, soupçonnait la richesse et le profondeur du rapport. Proust ne compte jamais son admiration ni ne la tempère. En 1920, il disait à un critique: «si vous me demandiez quel est le plus beau roman que je connaisse ... je donnerais la première place à *L'idiot* de Dostoïevski ».³ Ce propos fut réitéré plusieurs fois. Il faut le prendre très au sérieux. En effet, et c'est un premier trait de singularité, à cette admiration pour Dostoïevski, une place est donnée à même l'œuvre, hors de la sphère où se disent et s'écrivent les textes de critique littéraire. Ceci est remarquable: *Dostoïevski est un (méta)personnage de la Recherche*, trois fois présent puisqu'il y a dans l'œuvre trois lecteurs avérés de Dostoïevski, le Narrateur, Charlus et, surtout, Albertine.

Ainsi, le texte de Proust sur Dostoïevski le plus consistant et le plus intéressant, à mes yeux, se trouve dans le roman lui-même. Il s'agit du dialogue entre Albertine et le Narrateur dans *La prisonnière*,⁴ écrit entre 1916 et 1918.

² Proust, *Lettres choisies*, Paris, Plon, 2004, p 195

³ Lettre à J. de Pierrefeu, 22 juin 1920, in *Correspondance*, t. 19, Paris, Plon, 1991 p. 317.

⁴ *A la recherche du temps perdu*, éd. Tadié, Pléiade, III, pp. 879-883.

Albertine, «la prisonnière», lit Dostoïevski qu'elle a trouvé dans la bibliothèque du Narrateur, le «grand paresseux» qui dort à côté d'elle ayant à ce moment-là renoncé à toute ambition littéraire, abandonné à l'inertie d'un sentiment de complète impuissance. Il s'en suit un échange sur l'écrivain qu'on peut considérer comme le dernier mot de Proust sur Dostoïevski – et qui n'est ni un texte critique ni un extrait de correspondance, mais un dialogue amoureux et romanesque entre deux amants qui parlent de «l'art» et de «la vie».

Les autres références dans la *Recherche* se trouvent d'une part dans *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, texte écrit après 1914: Bergotte, «bien de son pays» mais pas vraiment «de son temps», «déteste» entre quelques autres Dostoïevski,⁵ et, un peu plus loin, le Narrateur relève le «côté Dostoïevski des *Lettres de Madame de Sévigné*», bizarrerie partagée également par le peintre Elstir et qui consiste avant tout à «présenter les choses dans l'ordre de nos perceptions au lieu de les expliquer d'abord par leur cause».⁶ Principe que, d'autre part, *Le temps retrouvé* propose d'étendre jusqu'à l'intelligence de la guerre car, «à supposer que la guerre soit scientifique, encore faudrait-il la peindre comme Elstir peignait la mer, par l'autre sens, et partir des illusions, des croyances qu'on rectifie peu à peu, comme Dostoïevski raconterait une vie».⁷ Je laisse de côté les autres occurrences et d'autres textes sur Dostoïevski, dans la correspondance et dans le *Contre Sainte-Beuve*, où l'on peut lire un «Dostoïevski», écrit vers 1922. Je m'intéresserai pour commencer à ce très remarquable «par l'autre sens» qui inverse «l'ordre des causes» dans celui des «perceptions» et caractérise au plus près la littérature, par différence avec la philosophie et les savoirs objectifs. Ceci constitue aux yeux de Proust une vérité de méthode et d'écriture si intensive qu'elle mériterait d'investir principiellement la philosophie et les sciences positives elles-mêmes, qui devraient s'essayer à aborder leurs objets comme fait Dostoïevski de la «vie» de ses personnages.

⁵ *Ibid.*, I, 546.

⁶ *Ibid.*, II, 14 (souligné par moi).

⁷ *Ibid.*, IV, p. 560 (souligné par moi).

On voit que la *Recherche* est bien cette «œuvre d'art totale» où l'on trouvera plus sûrement qu'ailleurs les principes mêmes de l'esthétique proustienne, de son éthique, de sa «philosophie» de l'involontaire. Pour s'enquérir de son pendant chez Dostoïevski, il faudrait regarder ses textes du *Temps*, de *L'époque*, son *Journal*, ses *Notes* sur Pouchkine, sur *Anna Karénine*, sa polémique avec Chtchédrine, etc. Cette différence externe entre la *Recherche*, grand fleuve puissant et unique, et l'œuvre multiple, myrionymique, de Dostoïevski, n'est peut-être pas sans importance. Mais elle n'a pas empêché que Proust aussi bien que Dostoïevski aient été l'un et l'autre incriminés, avec des arguments formellement identiques, comme écrivains «d'idées».

Ces préliminaires posés, je reviens à ma question initiale: comment Proust lit-il Dostoïevski ? Où se tient l'originalité foncière qu'on vient de suggérer et qui est très démarquée par rapport aux lectures de Dostoïevski dont il est contemporain, celle de Gide en particulier,⁸ laquelle ne manque nullement d'intérêt d'ailleurs, et plus tard celle d'un Nabokov?⁹ Comment déterminer et définir la «loi» de lecture qui se dégage de ce que nous dit Proust de Dostoïevski, comment cette loi s'étend-elle, jusqu'à peut-être la régir, à notre lecture de Proust lui-même?

Ce qui lie les deux romanciers, c'est-à-dire ce qui les associe jusqu'à un certain point et les démarque en même temps par rapport à d'autres traditions littéraires, c'est quelque chose qui tient presque à rien, et qui est en même temps esthétiquement, soit pour la «composition» du roman, décisif: le «mystère» des personnages, sans relève, l'énigme irrésolue de leurs comportements, l'épaisseur romanesque ne faisant que «révéler» ce mystère comme mystère, sans l'éclairer, au fur et à mesure de sa prolifération narrative. Le mystère n'est jamais dénoué par l'intrigue, il s'augmente de son déploiement.

A considérer les deux œuvres, on peut dire que la tâche du romancier n'est pas de percer progressivement les secrets des personnages, par où se noueraient le récit, ses attendus et ses sinuosités, et, en même temps, l'intérêt croissant du lecteur. C'est

⁸ *Dostoïevski, articles et causeries*, Paris, Plon, 1923, rééd Gallimard, 1964.

⁹ *Littératures*, Bouquins éditions, Paris, 2010.

l'inverse, selon une singularité troublante, et également partagée. On part de ce qui se présente dans l'évidence de l'«être» des protagonistes et leur illusoire transparence subjective se défait pour aller vers une opacité de plus en plus épaisse, de plus en plus *vraie*. Le romanesque de ces romans décrit les effets que produisent autour d'eux les personnages, par la façon dont ils se comportent, les conséquences inattendues de leurs propos et de leurs actes. Le travail du roman ne s'achève pas dans la venue au jour de ce qu'est, au fond, en réalité, tel personnage, telle relation entre personnages. Le mouvement de la vérité romanesque est de ré-enroulement replié: *en vérité, la vérité des sujets et des situations est tout autre que la «vérité» à quoi ils croient*. Ce mouvement, qui va d'une transparence illusoire (Charlus homme à femmes, Nastassia Filippovna tout d'une pièce avant ses étranges métamorphoses) vers une énigme dont on pressent qu'elle est foncière, ontologique, engage une vision de la vérité comme dynamique du mystère. Cette vérité est la vérité du personnage, une vérité singulière, profonde autant qu'individuelle. Elle ne relève pas d'une évolution intérieure, d'une psychologie, elle est avérée par l'extériorité, les «contingences» comme dit souvent Dostoïevski, le corps en particulier. Cette vérité n'est pas une vérité logique. Celle-ci peut bien avoir son champ de validité et ses objets, que le roman ne lui dispute pas, mais elle ne peut y faire valoir sa mesure et son étalonnage. Car le roman, au sens large et indéterminé, associe sans reste vérité et réalité, l'impression «reçue du dehors» et sa trace de vécu en chacun de nous. Alors, la «sensation rencontrée», comme dit Proust, est le «gage» d'une vérité précédant sa propre possibilité, antérieure à toute explication.

Ce qui est reçu du dehors régit les mouvements browniens et aléatoires qui forment la narrativité de ce qui nous est raconté: «la meilleure part de notre mémoire est hors de nous, dans un souffle pluvieux, dans l'odeur de renfermé d'une chambre [...] partout où nous retrouvons de nous-même ce que notre intelligence, n'en ayant pas l'emploi, avait dédaigné, la dernière réserve du passé».¹⁰

10 *A la recherche ...*, éd. cit., II, p. 4.

Dans *L'Idiot*, Nastassia Filipovna est «plusieurs personnes à la fois», par où s'amorcent à chaque fois les tournants et renversements de situation du roman. La nouvelle Nastassia, lit-on, «ressemble peu à la précédente», surtout par le regard où l'on «pressent des ténèbres profondes et mystérieuses...qui posent une énigme».¹¹ Et en effet, l'une ou la même ou l'autre en une, écrit des lettres d'amour à celle qu'elle hait, de son propre aveu, Aglaé. Elle-même confesse au prince: «non, je ne suis pas cette femme-là», ce dont convient le prince: «tu n'est pas telle (que tu es)».¹² «Être de fuite» s'il en est, Nastassia est poussée vers le «désir du mal», elle se précipite vers Rogojine, vers sa hantise du meurtre, pour échapper à la violence d'un amour trop pur, trop dur.¹³ Chez Proust, les Albertine se suivent sans la moindre continuité, même ou surtout après la mort. Elles sont différentes et cette différence est souvent abrupte. L'une refuse farouchement un baiser, la même (?) le quètera voluptueusement un peu plus tard. La jeune fille, presque une enfant, apparue sur la digue à Balbec, et la prisonnière, une femme dont on peut se dire qu'elle est perverse, ne sont-elles séparées que par des intervalles de temps? Ou bien faut-il distinguer plusieurs moi aux «profondeurs inatteignables»: «en son fond qu'était Albertine? à quoi pensait-elle? qu'aimait-elle? me mentait-elle?...».¹⁴

On ne connaît pas les êtres, répète Proust, ou alors selon leur squelettique généralité extérieure. Or les questions, comme celle que se pose le Narrateur, ne sont jamais générales, mais térébrantes, circonstanciées, localisées. Le roman porte un mystère et les questions ne valent qu'à raison de la douleur qu'elles attestent, et non de l'intelligibilité qu'elles paraissent rechercher. Il n'y a nulle «incohérence» ni chez Proust ni chez

11 *L'Idiot*, 1, trad. P. Pascal, Paris, Garnier-Flammarion, 1983, p. 106.

12 *Ibid.* 199.

13 *Ibid.*, p. 323

14 *A la recherche ...*, éd. cit., t. IV, p.97-98.

Dostoïevski, contrairement à ce que dit Gide méditant le caractère irraisonné, irrésolu, irresponsable, des personnages de ce dernier. Grimaçants, forcenés comme des cauchemars, leur caractère serait opposé, dit-il, à la «logique occidentale». S'il y a une «logique» dans le roman en général, ce dont on peut douter sauf à s'accorder sur le sens du mot, elle est d'un autre ordre. Le Narrateur s'en ouvre à Albertine lorsqu'elle avoue après-coup ne pas avoir compris «le côté Dostoïevski» de Madame de Sévigné. Le «monde» de Dostoïevski, déchiré par «l'obsession du crime», forme un «cortège» inquiétant, une «humanité fantastique», mais *ce fantastique est «au fond» ce qu'il y a de plus «courant»,* comme les bourgeois de la *Ronde de nuit* de Rembrandt que seuls «l'éclairage et le costume» semblent tirer de leur banalité triviale.

La «logique» romanesque, non seulement pour Dostoïevski, mais aussi pour Proust lui-même et sans doute de façon beaucoup plus étendue, est une pâte où se mêlent inexplicablement le «courant» et le «fantastique». Inexplicablement? «*A moins que j'aie en moi des parties que j'ignore*».¹⁵ L'explication du côté sauvage de cette unique «Histoire d'un Crime» qu'est l'œuvre du grand Russe se tient là, dans une ignorance de soi, insondable par un quelconque socratisme bien intentionné.

Ainsi «la femme de Dostoïevski, aussi particulière qu'une femme de Rembrandt, avec son visage mystérieux dont la beauté avenante se change brusquement...en une insolence terrible» est-elle aussi bien «la femme de Proust», une seule femme, jamais la même: son mystère est semblable et ses retournements aussi. Telle est «la beauté neuve» que Dostoïevski «a apportée au monde», à la manière d'un peintre, Rembrandt, on l'a vu, ou Ver Meer ou Carpaccio.¹⁶ Toutes les figures féminines de la *Recherche* pourraient suivre ce «cortège», Oriane, Gilberte, Odette, mais surtout, bien sûr, Albertine. D'Albertine on a pu dire qu'elle était un personnage Dostoïevskien – et de *La fugitive* une «réécriture» des *Frères Karamazov*.¹⁷ Tour

¹⁵ *Ibid.*, III, p. 881

¹⁶ *Ibid.*, III, 879-883

¹⁷ Cf. L. Fraisse, introduction à son éd. de *La Fugitive*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p 92

à tour atroce et gentille, bonne et mauvaise, désirante et déloyale, insaisissable, et ce jusqu'à son échappée de «fugitive». Ayant souhaité sa mort, en raison de l'énigme de ces tours et détours, le Narrateur, une fois sa mort effectivement survenue, s'accuse d'un assassinat, d'une souillure indélébile, d'une honte de survivant.¹⁸ Le côté Dostoïevski de Madame de Sévigné, c'est le côté Dostoïevski de Proust lui-même. De même qu'il y a un côté persan de l'église de Balbec, quelque chose de sauvage, d'exotique, dans ce bel édifice de tradition française, en son élégance subtile et raffinée, de même il y a un côté roman russe dans la *Recherche*, j'en donnerai quelques exemples encore (ils sont nombreux).

Cet *effet de côté*, comme pour Méséglise et Guermantes, n'est pas d'importation ou de surajoutement, il s'impose par l'écriture des deux œuvres, décrire avant d'expliquer, montrer «l'effet» avant la «cause», par où se trouve empêchée toute «psychologie» de Nastassia ou d'Albertine. Il est étonnant que Dostoïevski le thématise aussi, cet effet de côté, mais à sa façon, distordue. Il s'agit de ce qu'il nomme souvent «parler à côté», «écrire à côté», penser «éternellement à côté», un «je ne sais quoi» de typiquement «russe» qui excéderait les raisonnements, les démonstrations, les théologies et les théodicées.¹⁹

Proust entend «montrer les faces les plus opposées d'un caractère pour faire sentir son volume comme d'un solide».²⁰ Il procède par métaphore-métamorphose, inspiré par les marines d'Elstir où terre et mer jouent par impressions à la façon des légers mouvements d'un kaléidoscope. Le roman peut ainsi «faire sentir» un «volume», ce qui est tout autre chose qu'expliquer, montrer l'autre «face» d'un excellent homme, celle du scélérat, ou vice versa. C'est ce qu'opère chez Dostoïevski la «*compassion insatiable*» de *Crime et châtiment*,²¹ dite

et p. 230 et suiv.

18 *A la recherche...*, éd. cit., IV, 78

19 *L'Idiot*, éd. cit., I, p. 328.

20 Cahier XX, f.108 r°, cit. in Fraisse, introduction à *La Fugitive*, ed. cit., p. 135 (souligné par moi).

21 *Crime et châtiment*, trad. V. Pozner, Folio Classique Gallimard, 1975, p 336.

aussi «désir d'être coupable»,²² comme «loi de la condition humaine»²³ régissant même un type d'amour, particulier, celui du prince Mychkine pour Rogojine par exemple. Ce point d'excès est central chez Dostoïevski. Tout roman, peut-être, est soutenu par une pointe d'excès où se dit une «vérité» en surplus sur la vérité que peut articuler la philosophie, «à côté» d'elle. Passion des passions, la *compassion insatiable* est le plus brûlant des affects, sans commune mesure avec ce que dénote pour nous le pauvre mot de pitié. Elle déclenche les mêmes emportements, mais en sens inverse, que la jalousie dans la *Recherche*. Le meilleur et le pire sont gouvernés par des mutations sismiques et involontaires des perspectives, des situations, des lieux et des rapports – comme l'évoque jusqu'à la suffocation la maison de Rogojine, ses couloirs et ses ténèbres vaguement labyrinthiques. A côté de soi, selon un côté de soi inattendu: Nastassia n'est «pas celle qu'on croit», Sonia la prostituée qui passe la nuit avec l'assassin Raskolnikov n'est pas la Sonia qu'on croyait, la «vraie Gilberte» comme la vraie Albertine sont tenues au mystère qui fait «la femme de Dostoïevski» selon le Narrateur. «Proust tire les leçons des romans de Dostoïevski »,²⁴ du chaos que croyait y voir Gide, et elles sont magistrales.

Par exemple, ce que Proust appelle «faire sentir le volume» d'un personnage dans ses facettes les plus opposées, répond (sans y être conforme évidemment) à ce que Dostoïevski nomme «le ton» d'une écriture, sa voix en quelque sorte, sa singularité: «le ton consiste en ce que Netchaïev et le prince *ne sont pas expliqués*»,²⁵ pas davantage, car ils sont soumis à la même loi stylistique du «ton», que Piotr Stepanovitch et Stavroguine. Il n'y a pas d'explication transitive car il n'y a pas de *causalité* dans l'écriture d'un roman, laquelle doit impérativement «présenter les choses dans l'ordre de nos per-

22 *Les frères Karamazov*, trad. H. Mongault, Folio Classique Gallimard, 1973, p. 395.

23 *L'Idiot*, 1, éd. cit., p. 341)

24 Luc Fraisse, introduction à *La Fugitive*, éd. cit., p. 163.

25 *Carnets des démons*, Gallimard, Pléiade, 1955, trad. S. Luneau et B. de Schloezer, p. 1024.

ceptions, au lieu de les expliquer par leur cause», comme fait Dostoïevski lorsqu'il «raconte une vie» «à partir des illusions, des croyances» qui l'animent. En dépit de profils qu'on pourra opposer autant qu'on voudra, et superficiellement, le forçat et le mondain, l'épileptique et le dandy, l'effroyable et le courtois, l'hirsute et le bien élevé, l'antisémite immodéré et le dreyfusard modéré, le Slave et l'Occidental, les deux hommes et les deux œuvres concordent dans leur représentation de «l'intelligence», de ce que Proust appelle «mensonge de la pensée»,²⁶ comme ce qui nuit très gravement à l'écriture romanesque, et plus profondément à la matière même de l'art, ce qui l'altère et la ruine.

Les «esthétiques» proustienne et Dostoïevskienne, pour le dire d'un mauvais mot, sont marquées, donc, par le primat du «montrer», du «faire sentir», sur «l'explication» psychologique, par le tracé de l'effet substitué à la démonstration par la cause. Ces «esthétiques» tiennent essentiellement à un *art de la «composition»* romanesque, contre le propos de Gide et contre Nabokov qui ne voyait dans les romans de Dostoïevski qu'un «grotesque» et chaotique assemblage d'idées, de perversions, de religiosité triviale. C'est la grande leçon que tire Proust de Dostoïevski et c'est le dernier mot du texte que lui consacre le *Contre Sainte Beuve*. On remarquera en passant que les deux œuvres ont été pareillement mises en cause sur leur défaut d'unité, leur inachèvement. Pour Proust, ses «ajoutages», ses «paperolles», indiquent peut-être une impossibilité de conclure, comme disait Flaubert de la bêtise. Mais *Le temps retrouvé* dispose malgré tout une clôture, un *revolvere*, le retournement temporel du roman sur lui-même. Et ainsi tout ce qui se tient avant ce ré-enroulement du temps de la narration est indéfiniment plastique, comme une «robe» (de Fortuny) qu'on peut rapiécer, reprendre, comme une cathédrale qu'on restructure par des ajouts intégrés à l'ancien édifice. S'agissant de Dostoïevski, je ne peux que renvoyer à M. Bakhtine qui a très bien montré, en dépit du pseudo-chaos et des appa-

26 *Contre Sainte-Beuve*, Folio Essais Gallimard, 1954, p. 145; je renvoie également aux célèbres phrases, p. 43: «chaque jour j'attache moins de prix à l'intelligence. Chaque jour je me rends mieux compte que ce n'est qu'en dehors d'elle que l'écrivain peut ressaisir quelque chose de nos impressions, c'est-à-dire atteindre quelque chose de lui-même et *la seule matière de l'art*».

rences désordonnées, le « caractère profondément organique, logique et cohérent de la poétique » de Dostoïevski, son art de la « composition » qui est aux antipodes de la représentation philosophique de l'unité.

Cet art, complexe et subtil, déjoue toute linéarité chronologique. La composition narrative, plutôt contorsionnée chez lui autant que chez Proust, construit des bifurcations, opère des rétrospections, surimpose des personnages, édifie des intrigues connexes – puisqu'elle obéit à la nécessité proprement romanesque de faire voir les « côtés dans » et les « à côté de » où se tisse la monstration du mystère des êtres. Les choses, même les plus ordinaires, « arrivent... sous une forme » toujours « contraire à la normale et aux usages », lit-on dans *L'Idiot*,²⁷ laquelle forme est cependant conforme à la « forme courante ». Les sujets sont impénétrables. Les personnages portent un secret, mais qui n'est pas même secret, l'homosexualité ou la maladie, le sexe, les pulsions, le corps, toujours là, patent dans sa violence. Le roman se produit comme déploiement et manifestation de ce secret qui n'est pas secret, se découvre, se recouvre, s'avoue et se révèle.

Il y va en fait de la vérité, de son statut et de son essence. Elle forme l'interface du philosophique et du littéraire, entre vérité indolore des énoncés dogmatiques et vérité souffrante des événements. D'une part, et Proust autant que Dostoïevski ne cessent de le répéter, il n'y a de vérité que de l'individuel, d'où la nécessité du roman, en quelque sorte. D'autre part, de cette proposition, on ne peut jamais tirer la conclusion que la vérité universelle, le contraire de l'erreur, la vérité des philosophes, n'existe pas. Cette intrigue explique pourquoi nul nihilisme ne traverse les deux œuvres, alors même que ce rapport au néant la travaille de part en part. L'écriture romanesque permet à la fois d'exposer que la vérité est au fondement de l'être mais que son apparaître ne relève pas d'une dogmatique générale, ce qui serait « mensonge » – mais d'une polyphonie, d'une dissémination, voire d'une prolifération, parfois « chaotique », ce qu'opère remarquablement le temps chez Proust, dans le vieillissement en particulier.

²⁷ éd. cit., 1, p. 106.

Une brève remarque en passant: l'éventuel «entremetteur» entre les deux œuvres pourrait bien être Philipp Roth, lui-même écrivain lecteur de nos deux écrivains, Proust qu'il n'aimait pas et Dostoïevski qu'il aimait. Pour lui aussi, il n'est de roman que du corps, par où se mettent en scène désirs et pulsions, forces et faiblesses, malentendus et mécompréhensions, ruses et trahisons. Via le corps, l'excès dont j'ai parlé à propos de Proust et Dostoïevski est exactement ce qui caractérise des personnages comme Portnoy ou Sabbath. Cet excès n'excède pas le réel, au contraire, il le creuse, il en explore toutes les excavations, il est le surplus de l'existence sur la pensée, la restitution en tous sens de ce qui relève des «côtés», des cryptes et des antres. Le roman de Roth exige sans cesse du monde qu'il accouche de sa réalité, qu'il la donne. La requête romanesque est la même que pour Proust ou Dostoïevski, très élevée à coup sûr.

«Toute réalité a beau avoir ses lois imprescriptibles, elle est presque toujours incroyable et invraisemblable. Et plus elle est réelle, plus elle est invraisemblable», s'exclame Lebedev.²⁸ Et Dostoïevski lui-même dans le *Journal d'un écrivain*: «on dit toujours que la réalité est ennuyeuse...on lit des romans...pour moi, c'est le contraire: quoi de plus fantastique et de plus inattendu que la réalité?».²⁹ Quoi de plus «courant» que ce «fantastique», comme dit Proust? La thèse philosophique qui porte ce constat s'exprime dans les deux œuvres par un continu *pathos du réel*. Elle consiste à poser que ce dernier, le réel, excède toujours sa possibilité. On la retrouve, thématifiée, chez Proust: «la réalité est quelque chose qui n'a aucun rapport avec les possibilités, pas plus qu'un coup de couteau que nous recevons avec des légers mouvements des nuages au-dessus de

28 *L'Idiot*, 2, éd. cit., p. 72.

29 *Œuvres complètes*, t. VII, Gallimard, Pléiade, 1972, p. 461.

notre tête». ³⁰ Comme le couteau de Rogojine levé sur le prince, le réel, fût-il le réel raconté dans le roman, est plus fort que l'explication (psycho)logique, aimanté par la simple polarité de l'amour et de la haine. ³¹ Le couteau révèle, il tranche sur toute élucidation causale, «normale» comme dit souvent Dostoïevski.

Rappelons que la métaphysique aristotélicienne détermine le réel comme incessante actualisation du possible. Or (je vais très vite), cet axiome n'a de sens que du point de vue logique, lequel n'est pas négligeable même s'il est limité. Logiquement, le réel semble présupposer un possible, mais, du point de vue du réel, c'est une illusion optique. En réalité, c'est-à-dire dans le temps, temporellement si j'ose dire, c'est l'inverse. Le réel est proprement impossible avant d'être, car il précède toute possibilité, il la pré-vient et la sur-prend. Voilà où se tient le «marqué à vif» de l'événement, la «lésion» qu'inflige celui-ci à la vie prédictible. ³² Nous nous trouvons ici au plus près de la définition précise que donne Schelling de l'événement dans sa *Philosophie de la révélation*: une «effectivité qu'aucune possibilité ne précède» soit un «exister imprévisible». ³³ En ce sens, la littérature n'a à faire qu'à des «événements» et non à des possibilités logiques, sauf à les traiter à leur tour comme des événements extra-logiques, comme chez Borgès par exemple. Cela vaut pour toute fiction dont la «dure réalité» fait événement et précède l'éventuelle analytique qui s'efforcera d'en fournir après-coup les significations. La littérature fictionnel le réel selon une mimétique réelle du réel, en excès sur son «sens». Ce que j'appelle ici événement recoupe ce que j'ai déterminé ailleurs, s'agissant plus précisément de Proust, comme «involontaire». Cette subordination du sens à ce qui le détermine, événement, involontaire, corps, pulsion, «coup de couteau», Proust et Dostoïevski en exhibent le principe par leurs «compositions» et dans leurs écritures. L'effet est décrit,

³⁰ *A la recherche...*, éd. cit., I, p. 357.

³¹ *L'Idiot*, 2, éd. cit., p. 57.

³² *A la recherche...*, I, p. 357.

³³ *Philosophie de la révélation*, livre II, trad. Marquet/Courtine, PUF, Epiméthée, 1991, p. 111.

montré, inscrit et ex-scrit, sous toutes ses coutures, avant la cause, tout comme le réel vient avant sa possibilité. On pourrait dire, d'une formule rapide, que la littérature, et certainement l'art en général, *vient avant* la philosophie, non pas comme sa condition de possibilité bien sûr, mais au sens de ce que Levinas appelait les «expériences préphilosophiques».

Cette précession engage l'écrivain dans un travail qui procède d'une impatience qui le dépassera toujours et en même temps d'une autoformation ou d'une élaboration continues. L'écriture de l'urgence rattrape l'urgence d'écrire, l'impatience et la passion déterminent et se soumettent à la fois à la discipline et à la composition comme «art» – et ceci est vrai en dépit des feintes de langage de l'écrivain. «Je n'ai jamais su en écrivant avancer par degrés...par approches successives, et attendre, pour déballer mon idée, de l'avoir... préablement démontrée. La patience m'a toujours manqué; cela m'a certainement porté tort, car il est des déductions finales qui, prononcées tout net, sans préparation.. ne font que surprendre et dérouter, voire provoquer le rire».³⁴ «*Mais que fais-je.. je découvre mes batteries avant terme*».³⁵ La première tâche de l'écrivain est de capter-scriper ce qui se présente à lui comme événement unique, irrépétible, voué sans lui à la perte pure et simple, à l'effacement définitif, soit le *réel*. «Demandant un crayon et du papier au docteur, je composai malgré les cahots de la voiture, pour soulager ma conscience et obéir à mon enthousiasme, le petit morceau suivant que j'ai retrouvé depuis et auquel je n'ai eu à faire subir que peu de changements... quand, au coin du siège où le cocher du docteur plaçait habituellement dans un panier les volailles qu'il avait achetées au marché de Martinville, j'eus fini de l'écrire, je me trouvai si heureux, je sentais qu'elle m'avait si parfaitement débarrassé de ces clochers et de ce qu'ils cachaient derrière eux, que, comme si j'avais été moi-même une poule et si je venais de pondre un œuf, je me mis à chanter à tue-tête».³⁶ Le bonheur

³⁴ Œuvres complètes, t. VII, «Journal d'un écrivain», Gallimard, Pléiade, 1972, p. 1427.

³⁵ *Ibid.*, t. VI, p. 1118.

³⁶ *A la recherche...*, éd. cit., I, p. 179-180.

de l'écrivain est proportionnel à ce qui, du réel, est retrouvé, sauvé, il est ce que Proust appelle «joie du réel retrouvé», bonheur du «sauvetage». Tant mieux si cette primo-écriture issue d'une impatience exclusive de toute «déduction finale» n'a à subir que «peu de changements» à la fin – mais le cas est rarissime, et sans doute inexistant, et les propos des deux écrivains sont de dissimulation tactique.

Dans les deux œuvres en effet, les brouillons, plans successifs, esquisses et variantes sont innombrables, au point d'avoir été jugées dignes d'être publiées pour elles-mêmes et à part. L'élaboration (composition, constructions et reconstructions, supplémentations, modes et façons de «dévoiler» (ou pas) «ses batteries», tactiques d'exposition du «mystère», etc.) est continue, interminable, tragique. Dans les deux œuvres, la disproportion est saisissante entre le volume romanesque, des centaines de pages, et la durée décrite, souvent à base de «journées». *L'Idiot* se déroule sur quinze journées non consécutives, *Crime et châtiment* sur quatorze, *La prisonnière* s'organise textuellement en cinq «séries de journées». Les deux versions d'*Albertine disparue* ne parviennent pas à trancher quant à la «vraie nature» du personnage. La version courte établit plus ou moins le côté vicieux d'Albertine, revenue à Montjouvain pour y retrouver sa maîtresse. Dans la version longue, l'enquête n'aboutit pas, et à la fin on ne sait pas la vérité.

Ce que soulignent Proust autant que Dostoïevski en insistant sur l'impatience et l'urgence d'écrire n'est pas simplement d'un propos de sociabilité convenue. Il s'agit bien de poser la vérité profonde de l'événement, son affirmativité en excès sur la logique, sur le pensable, la possibilité, la rationalité, et ce de façon impérieuse. En l'écrivant, l'écrivain en rend compte avec humilité comme s'il n'était que l'organe d'accueil, de recueil et de restitution d'un réel incertain, comme disent les physiciens, d'un réel tremblant et flou qu'il faut transcrire et *fixer* – l'art devra «s'astreindre à faire passer une impression par tous les états successifs qui aboutiront à sa fixation, à l'expression».³⁷

³⁷ *Ibid.*, IV, p. 461.

Le «réalisme», au sens philosophique, que je crois déceler chez Proust, consiste à observer les effets dispersés d'un réel profond, involontaire, toujours oeuvrant à l'insu des agents et de leurs travestissements idéologiques ou moraux. Je note que Nabokov qui, selon une symétrie inverse à celle de Roth, admirait Proust autant qu'il détestait Dostoïevski, utilise ce terme de réalisme en un sens assez voisin.

Ainsi tel personnage de la *Recherche*, Legrandin par exemple, croit se tenir dans les hautes sphères de la pensée pure ou les arrières-mondes de l'Idéal désincarné, ce qui ne l'empêche nullement d'être incorrigiblement gourmand (le corps) ou de briguer un siège à l'Académie française (l'affect). Comment ce refus de l'idéalisme et de ses mensonges se traduit-il dans la puissance d'écriture et ses modes attestés par les deux œuvres?

Le mouvement de la monstration du mystère et du récit qui la déploie passe par les interventions d'un narrateur, une *voix off* si je puis dire, omniprésente, continuée, mais au fond impuissante. Chez Proust, on le sait, ce narrateur fournit son rythme et sa vérité dans le temps aux séquences du roman. Il est l'instance dynamique d'un édifice qui sans lui s'effondrerait. Chez Dostoïevski, les narrateurs se font chroniqueurs des intériorités, il sont la voix de la conscience des personnages, diffractée dans leurs discours successifs, lesquels tissent ensemble le roman lui-même. Le narrateur proustien narre le monde, dans tous les sens du mot «monde» et en produit la «radioscopie», tout au moins dans «le temps perdu». Il écrit ce qu'il voit, il décrypte ce qu'il observe, il radiographie les discours et les rapporte aux gestes, aux corps, à la relation. Il est ainsi l'instance de production du romanesque, même si ladite instance ne cesse d'être destituée de sa souveraineté et de sa propre vérité. Les narrateurs Dostoïevskiens délivrent, comme une machine enregistreuse, les paroles discontinues et heurtées des personnages, nombreux, de leur «monde» intérieur, comme on dit – monde hors-monde à vrai dire, monde qui n'est pas monde, le statut de la mondanité devant être rapporté à l'extériorité sans relève (pure redondance, disait Heidegger, que l'expression rabâchée de «monde extérieur»), pour être philo-

sophiquement pertinent. La différence entre ces narrateurs, entre Proust et Dostoïevski, est, sur ce point, irréductible. On le voit très bien dans la place et la fonction de la confession dans les deux œuvres. Chez Dostoïevski, elle est faite devant les hommes, en général un public plutôt nombreux, comme dans le châlet des Epantchine, ou bien elle se met elle-même en abyme, comme le poème du grand Inquisiteur enchâssé dans la confession «revoltée» d'Ivan Karamazov à son frère Aliocha. D'avance exposée au jugement, s'égalant déjà au châtiment, elle s'inscrit toujours dans une dimension religieuse ou spirituelle parlée, devant Dieu, unique destinataire des narrations des narrateurs, en sa terrible présence. Sous cet aspect, on pourrait dire qu'il n'y a pas de «monde extérieur» dans les romans de Dostoïevski mais un enchevêtrement innombrable de discours, de monologues, de dialogues articulés en monologues successifs, de paroles, invariablement de culpabilité ou d'innocence, criminelles ou angéliques, de confessions et d'aveux sous le regard de Dieu, lequel est présent à même cette profusion: c'est lui par exemple, Dieu, qui aura détourné le couteau de Rogojine. Dieu et parfois même la religion sont les noms de l'imprévisible, de l'événement infinitésimal: «Ecoute Parthène, tu m'as posé à l'instant une question, voici ma réponse: l'essentiel du sentiment religieux n'est concerné ni par les raisonnements, ni par les fautes et les crimes, ni par aucun athéisme; il y a là quelque chose d'autre, et qui sera éternellement autre; il y a là *un je ne sais quoi* sur lequel glisseront éternellement les athéismes et sur lequel on parlera éternellement à côté».³⁸ Le *je ne sais quoi*, divin, religieux, spirituel, mystique, nommé sans le nommer une puissance de basculement dans un extra-quantitatif, dans une qualité indécidable, irréductible à un savoir, un passage hors toute loi objective.

La narration du narrateur proustien tente sans cesse de circonscrire ce je ne sais quoi, mais dans un *monde sans Dieu*, radicalement, dont le Temps seul, et la contingence, gouvernent les effets de basculement ou de débordement: «tous les efforts de notre intelligence sont inutiles. (Notre passé) est caché hors de son domaine et de sa portée, en quelque objet matériel

38 *L'Idiot* 1, éd. cit., p. 329.

que nous ne soupçonnons pas. Cet objet, il dépend du *hasard* que nous le rencontrions avant de mourir ou que nous ne le rencontrions pas». ³⁹ La *Recherche* est ce monde, du hasard, de la finitude et de la mort, du temps qui passe sur nous et frappe de vanité nos intelligences, fait du vrai avec du faux et de la vérité avec du mensonge.

Il y a dans les confessions du narrateur proustien quelque chose de «dru», de rude, de dur, de clinique, d'impitoyable, comme a très bien vu Jacques Rivière, ami et premier commentateur de l'œuvre, loin de la «finesse» et de la «subtilité» supposées de Proust, expressions que lui-même ne supportait pas. Ces confessions n'ont guère de dimension confessante, et moins encore religieuse. Elles forment le «flux du vécu» de la *Recherche*, où le narrateur se baigne, où il est baigné, la ligne d'existence toujours tenue, toujours là en sourdine, incessante, comme celle du violon dans la sonate de Vinteuil. Le narrateur recherche la vérité, à haute voix en dedans, si l'on peut dire. Sa narration en produit les actes mondains: interruptions des évidences, erreurs provisoires, faux-semblants, sexe, mensonges et temps retrouvé, intrigues et révélations, tout ceci régi par un seul «dieu», celui de l'écriture, et un unique principe de «transcendance»: «vérité dans le monde des sens; erreur au-delà». ⁴⁰ Un tourment qui est aux antipodes du tourment Dostoïevskien.

Un point est commun: les narrateurs ne sont pas omniscients, ils ne président pas du dehors à l'exposition des événements puisqu'ils y sont eux-mêmes passivement inscrits, pris dans une passion, dans un pâtre dont le roman tient la chronique. Les récits Dostoïevskiens et la narration proustienne, s'ils annoncent ou ménagent des vérités, ne le font que pour mieux montrer leurs «faces opposées», approcher leur «volume», et les rapporter à tel ou tel «caractère», des «vérités dans le temps» (Levinas), dans les personnages et les circonstances, des vérités-événements. Dans les deux œuvres, l'instance-narrateur, hétérogène, produit un très profond écartement des personnages avec eux-mêmes, une désintégration

³⁹ *A la recherche...*, éd. cit., I, p. 44.

⁴⁰ Lettre à Henry Bordeaux mars-avril 1904, *Lettres*, éd. cit., p. 270.

de leur identité narrative, et montre une obstruction, un empêchement de leurs intégrités, réelles ou supposées.

«Comme on sait peu ce qu'on a dans le cœur!»,⁴¹ comme ils savent peu leur «cœur», les personnages, les uns, les autres. Les bons et les méchants ne se comportent pas selon leur essence supposée, leur bonté et leurs malignité sont imprévisibles. Andrée est douloureusement insaisissable dans son amitié pour Albertine, Saint-Loup dit des choses sataniques, Charlus chavire sans cesse de ce qui en est attendu à ce qui lui est étranger, le prince Mychkine a la bonté trop excessive pour être seulement bonne, Nastassia agit contre soi et contre tous.

Je note en passant que ces retournements, en ce qu'ils ont d'inattendu et d'inattendable, sont souvent le ressort profond des romans policiers. Dans *Le doulos*, de Pierre Lesou, devenu un film inoubliable de J.P. Melville, l'intrigue est tout entière nouée autour d'un personnage, Silien, qu'on croit être un indicateur de police, un donneur, un salaud, et qui, non seulement ne l'est pas, mais fait au contraire tout pour sauver son ami, jusqu'à lui sacrifier héroïquement sa vie. Ce «côté» polar est très marqué chez Dostoïevski, c'est une banalité de le dire, mais il est très présent dans de nombreux épisodes, «Dostoïevskiens», de la *Recherche*: la petite fille raptée dans la *Fugitive*, la convocation chez le chef de la Sûreté, la maison du narrateur surveillée par la police; ou encore le «mystère» de Charlus dont la première apparition à Balbec laisse penser qu'il est peut-être fou, ce que, dans le *Temps retrouvé*, Morel paraît confirmer en avouant qu'il craint d'être assassiné par le baron.

De même, à fronts renversés, les scènes de voyeurisme chez Dostoïevski ont-elles souvent un arrière-goût proustien, comme empruntées à l'épisode de Montjouvain, ou de Charlus et Jupien dans la cour des Guermantes, ou encore de celui-là au bordel. Dans *L'adolescent*, Arkadi surprend la conversation entre Versilov et Akhmatova et se dit qu'il se rend ainsi coupable de voler «le secret d'autrui».⁴²

41 *A la Recherche...*, éd. cit., IV, p. 58.

42 *L'adolescent* in *Œuvres*, Pléiade, VI, éd. cit., 1956, p. 557.

On comprend mieux désormais la raison du refus partagé de toute «psychologie». Il n'y a pas de moi stable, achevé, agglutiné autour d'un centre unique ou d'un pivot porteur, il y a au contraire une polymorphie romanesque généralisée où toute consistance subjective se dissémine, se volatilise, s'énigmatise dans le «misérable tas de petits secrets» qu'est une existence, selon le mot de Malraux. Dans son ouvrage déjà mentionné, Gide remarque que la littérature française a horreur de «l'informe», terme qui lui paraît en revanche parfaitement convenir aux personnages de Dostoïevski, lesquels sont souvent non-encore formés, si l'on peut dire; et c'est la raison pour laquelle il n'y a pas d'enfants dans le roman français, pas un seul, ou presque, dans la *Recherche* – alors qu'ils pullulent chez Dostoïevski, où même les adultes, comme le prince Mychkine, sont des enfants.⁴³ Cet in-forme du moi, par où se justifie l'anti-psychologisme, vise la teneur même du *logos*, et de toute -logie, fût-elle celle de l'âme. De même que le sujet excède toujours le sujet, la parole ne se limite jamais à la parole, aussi bien chez Proust que chez Dostoïevski si. Chez le premier, «le personnage dépasse infiniment sa parole...Proust ne réduit pas le héros à ce qu'il dit...s'il le fait tout de même parler, c'est que l'au-delà du langage ne peut être saisi que dans le langage: saisir dans ce que l'homme cache, celui qu'il cache».⁴⁴ «...Etant narrateur je lui expose (au lecteur) mes sentiments en même temps que je lui répète mes paroles».⁴⁵ Le narrateur parle à tel ou tel protagoniste, tout en exposant au lecteur ses «sentiments» et donc ce que sa propre parole dissimule ou fictionne, le mettant dans la position vertigineuse de celui qui en sait davantage que ce que savent les personnages, ce qui en

43 Gide, *Dostoïevski ...*, éd. cit., p. 155.

44 Jean-Yves Tadié, *Proust et le roman*, Tel Gallimard, 1971 p. 169.

45 *A la recherche...*, III, p. 849-850. On songera ici aux analyses de Franz Rosenzweig: «la parole parle», elle n'est pas que «parlée», elle est aussi «parlante», elle s'excède elle-même, absolument irréductible à ses «contenus» (*L'Etoile de la rédemption*, Paris, Seuil, 2003, p. 333).

fin de compte s'avère inconsistant: il en sait moins. La même vacillation saisit l'homme du sous-sol, qui ne sait plus s'il fait l'acteur ou s'il le contre-fait pour mieux ne pas le faire: «il n'y a pas un mot, non pas un seul, auquel je croie dans ce que je viens de gribouiller! C'est-à-dire que j'y crois, et en même temps je crois que je n'y crois pas, je ne sais pour quelle raison, je sens et j'ai dans l'idée que je suis en train de mentir».⁴⁶ Tout le récit du sous-sol prend consistance par l'impossibilité d'être sincère, sincèrement avouée dans une contradiction performative rappelée à chaque détour du texte. En pastichant un mot de Levinas, on dira que la parole, chez à peu près tous les personnages qui défilent dans les deux œuvres, parle toujours plus qu'elle ne parle. La parole parlée est bordée par ce qui n'est pas elle, la parole parlante, et si elle se refermait sur elle-même et sur sa vérité dernière, il n'y aurait pas de littérature. «Le temps passe et peu à peu tout ce qu'on disait par mensonge devient vrai», on finit par «connaître longtemps après la beauté d'une chose...».⁴⁷

Qu'est-ce que la littérature au fond sinon ce devenir-vrai du temps et ce devenir-temps du vrai, l'individuation de la parole parlée, et de l'universalité de ce que proposent ses propos, par la parole non-parlée, par cela dont on ne peut parler et qu'il faut ne pas taire. Tel est l'office des narrateurs et des narrations. Proust en attend une «connaissance poétique»⁴⁸ sur laquelle il revient constamment dans la *Recherche*. Cette «connaissance poétique» est une connaissance par métamorphose-métaphore, je l'ai indiqué plus haut, une connaissance «*par l'autre sens*», comme fait Elstir avec ses marines, et comme fait Dostoïevski lorsqu'il raconte des vies, lesquelles, Razoumikhine le rappelle dans *Crime et châtiment*,⁴⁹ sont extra-logiques. En effet «la logique ne prévoit que trois cas quand il y en a un million» que le «poétique» peut à chaque fois ressaisir dans sa particularité, comme ne cesse de répéter Dostoïevski. Par

46 *Les carnets du sous-sol*, trad. A. Markowicz, Paris, Babel-Actes Sud, 1992, p. 53.

47 *A la recherche...*, IV, p. 44 et p. 468.

48 *Ibid.*, II, p. 190.

49 *Ed. cit.*, p. 273.

la voie singulière de cette «connaissance poétique», le narrateur accède à la vérité des peintures d'Elstir, mais aussi bien de l'expérience de la vitesse, des clochers de Martinville, tout comme des associations transtemporelles qui le projettent de Doncières à Combray puis de Combray à Rivebelle,⁵⁰ ou encore de la mosaïque instable des souvenirs involontaires et des petites sensations humbles et merveilleuses. Cette voie de la «connaissance poétique» ouvre un monde, à la façon de la réduction des phénoménologues, dont ni l'entendement, ni la raison pratique ni les jugements n'autoriseraient l'accès. Le troublant registre de l'involontaire se met en scène dans des manifestations somatiques qui engloutissent les personnages. La «syncope» Dostoïevskienne en est l'exemple le plus frappant: le menteur «croit n'avoir qu'à cueillir les fruits de son adresse, quand tout à coup crac! il s'évanouit».⁵¹ L'involontaire des corps fait événement. Il est extraordinairement singulier, inscrit dans l'extrême paradoxe d'une *répétition inattendue*: «et crac!».

L'écriture romanesque mobilise et tisse d'innombrables événements qu'elle réassemble «dans l'ordre de nos perceptions», et les raconte de façon spectaculaire, notamment chez Dostoïevski. Dans les deux œuvres, l'inouï est cependant régi par la quasi-répétition d'un «et crac!». C'est ce que Proust, ou bien le narrateur, appelle, à propos de Dostoïevski, «réplique»: «le premier épisode, mystérieux, grand, auguste...et en réplique le second épisode, plus de vingt ans après, le meurtre du père Karamazov...».⁵² Cette régie de l'événement par la réplique sismique, sans que jamais lui soit par là ôtée son événementialité, se retrouve évidemment dans la *Recherche*, en particulier par la reprise imbriquée des amours les unes dans les autres, leur remarquable sérialité: narrateur / Gilberte, narrateur / Oriane, narrateur / Albertine, tout ceci faisant mémoire de Swann / Odette, sans rien dire de la matrice narrateur / mère. La réplique ne répète pas, elle n'est pas davantage itération

50 *A la recherche...*, II, 691.

51 *Crime et châtement*, éd. cit., p. 362.

52 *A la recherche...*, III, 882.

et moins encore reproduction. Elle engendre au contraire, y compris dans l'«imitation» de Dostoïevski par Tolstoï, selon Proust,⁵³ un événement, par surprise. Elle indique narrativement, à chaque fois, ce qui relève d'une temporalisation de la vie, de l'existence, de la mémoire. Certaines scènes se répètent, dans un même roman, ou d'un roman à l'autre, et se transforment, par variation autour d'un non-même, par exemple l'amour autour de la «variation d'une croyance».⁵⁴ Les visages des femmes eux-mêmes forment parfois des séries, Gilberte, tout à coup, se met à ressembler à Albertine. L'art de la «composition» de Dostoïevski, tant admiré par Proust, serait peu de chose sans cette règle de la «réplique», sans les effets d'écho que Proust aime tant chez Dostoïevski et où Gide décelait une faiblesse, n'y voyant qu'une «même étoffe» dans quoi seraient grossièrement taillés personnages, hommes, femmes, scènes, «toujours les mêmes». Au contraire, «il y a moins de force ...dans l'innovation ... que dans la répétition» pour Proust «compositeur»,⁵⁵ ce que rappelle également le *Cahier d'Albertine disparue*. Sans doute y a-t-il une «monotonie» des grandes œuvres, notable par exemple dans *Les frères Karamazov*. Seul un regard mélancolique y décèlera une «force» surgie de l'inachèvement du monde lui-même, où le neuf se souvient de l'ancien.

Le «réalisme» proustien évoqué plus haut, refus philosophique de l'idéalisme et attention au corps du réel et au réel du corps, nomme doctrinalement, donc un peu pauvrement, cette mélancolie associée à la répétition. Ce réalisme n'est pas identique, il faut y prendre garde, à «l'hypothèse matérialiste, celle du néant»,⁵⁶ fermement rejetée. Il n'est jamais nihiliste. Il est constamment soucieux d'étriller toutes les manifestations involontaires de l'oubli, du déni de ce qui, du corps, est refoulé ou fait retour en force, à l'insu de qui s'en serait cru affranchi. «Mon corps» ne «se pique pas de philosophie», lit-on dans la

53 *Id.*

54 *Ibid.*, II, 213.

55 *Ibid.*, p. 248.

56 *Ibid.*, 882.

Recherche,⁵⁷ nous vivons sans trop le savoir «enchaîné à un être d'un règne différent, dont des abîmes nous séparent, qui ne nous connaît pas et duquel il est impossible de nous faire comprendre: notre corps».⁵⁸ Le roman table sur cet écart: face au corps, entendu au sens le plus large possible, les propositions abstraites de la philosophie reviennent à «discourir devant une pieuvre». Un mouvement de fond, fluctuant mais insistant, se porte vers ce que dit le corps, sa puissance de révélation, l'être impassible et froid qu'il fait implacablement prévaloir sur les intentions des belles âmes et a fortiori sur les belles théories qu'elles se piquent de défendre à leurs moments perdus.

La philosophie, si l'on tient qu'elle est dans ses tendances dominantes *idéalisme*, est mise à nu par les «abîmes» de ce que Nietzsche appelle «la physique», la maladie ou encore le vieillissement, ou aussi bien l'amour considéré comme trouble obsessionnel compulsif, le «foie», comme dit Dostoïevski : «faut-il donc que l'homme, ce roi de la nature, soit à ce point dépendant de son foie ... quelle bassesse!». Et l'auteur de *L'Idiot* reconnaît que s'il trouve les femmes de Dresde si peu avenantes, c'est parce qu'il est commandé par son foie, qu'il a l'estomac chargé et «la langue jaune».⁵⁹

Le foie de Dostoïevski, c'est l'extériorité de Proust. Sa profondeur, le hors-champ qu'elle assigne à «cette tyrannie de la réalité qui est devant nous»⁶⁰ font de l'auteur de la *Recherche*, comme il l'a souligné lui-même avec insistance, le contraire d'un chroniqueur d'intériorité, ce qu'est Dostoïevski à bien des égards. Cette extériorité, Dostoïevski la nomme quant à lui «*contingences*» en tous genres et de toutes sortes, soit, dit-il, tout ce qui se fait «dans le plus profond secret» et «*en cachette de nous-mêmes*».⁶¹ Le corps vient dire la vérité de cette extériorité, secrète, cachée, involontaire, il la signifie, l'atteste, la

57 I, 488.

58 *Ibid.*, II, p. 594.

59 Œuvres complètes, éd. cit. VI, p. 1430

60 *A la recherche...*, II, 857.

61 Œuvres complètes, éd. cit. VI, «Notes d'hiver», p. 1431-1434 (souligné par moi)

manifeste – contre ce qu'en voudraient affirmer ou dissimuler les personnages. *La vérité se trahit* par des signes ou des symptômes: le fait de rougir, pour Albertine lorsqu'elle lâche quelque chose d'obscène et qu'elle ne voulait surtout pas dire; la pâleur de Raskolnikov, au contraire, ou même son évanouissement au commissariat; la voix de Charlus qui révèle malgré soi son homosexualité, le mensonge d'Aglaé. Le langage, matériau du romancier, est le véhicule de ces lapsus proliférants.

Sous cet aspect, il n'est pas «une expression rationnelle et analytique de la vérité» mais un «*afflux de sang à la figure*», un silence dont on ne peut plus sortir.⁶² Le corps, les gestes, trahissent toujours, à la fin, le secret et la dissimulation, opérateurs d'une vérité que la vérité elle-même ne peut pas s'avouer. La narration romanesque en fait son extraordinaire miel, bien sûr, sans jamais pouvoir lever l'énigmatique des situations associée à l'extrême banalité des circonstances: Epantchine pense à «sa capitaine» «en mettant ses bottes», sans qu'on sache «pourquoi précisément à ce moment-là»,⁶³ et le narrateur, de retour à Balbec, lançant ses chaussures, ressent tout à coup la douleur foudroyante du chagrin de la mort de sa grand-mère, un an après, sans comprendre pourquoi.⁶⁴

Le roman, le romanesque, se tiennent précisément dans ce ne-pas-savoir-pourquoi.

62 *A la recherche...*, III, 596 (souligné par moi).

63 *L'Idiot*, 2, éd. cit., p. 162

64 *A la recherche...*, III, 153

Bibliographie

- DOSTOÏEVSKI, Fédor. *L'idiot*, t. 1-2, trad. P. Pascal. Paris: Garnier-Flammarion, 1983.
- DOSTOÏEVSKI, Fédor. *Crime et châtement*, trad. V. Pozner. Folio Classique Gallimard, 1975.
- DOSTOÏEVSKI, Fédor. *Les frères Karamazov*, trad. H. Mongault. Folio Classique Gallimard, 1973.
- DOSTOÏEVSKI, Fédor. *Carnets des démons*, trad. S. Luneau et B. de Schloezer. Gallimard, Pléiade, 1955
- DOSTOÏEVSKI, Fédor. *Œuvres complètes*, t. VII, «Journal d'un écrivain». Gallimard, Pléiade, 1972.
- DOSTOÏEVSKI, Fédor. *L'adolescent*. In: *Œuvres*. Pléiade, VI, 1979.
- DOSTOÏEVSKI, Fédor. *Les carnets du sous-sol*, trad. A. Markowicz. Paris: Babel-Actes Sud, 1992.
- FRAISSE, Luc. Introduction à son éd. de *La Fugitive*. Paris: Classiques Garnier, 2017.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Le gai savoir*. Collection Folio essais (n° 17), Gallimard, 1989.
- PROUST, Marcel. *Lettres choisies*. Paris: Plon, 2004.
- PROUST, Marcel. *Correspondance*, t. 19. Paris: Plon, 1991.
- PROUST, Marcel. *A la recherche du temps perdu*, éd. Tadié. Pléiade, I.
- PROUST, Marcel. *A la recherche du temps perdu*, éd. Tadié. Pléiade, II.
- PROUST, Marcel. *A la recherche du temps perdu*, éd. Tadié. Pléiade, III.
- PROUST, Marcel. *A la recherche du temps perdu*, éd. Tadié. Pléiade, IV.
- PROUST, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*. Folio Essais Gallimard, 1954.
- SHELLING, Friedrich. *Philosophie de la révélation*, livre II, trad. Marquet/Courtine. PUF, Epiméthée, 1991.

GIDE, André. *Dostoïevski, articles et causeries*. Paris: Plon, 1923, rééd Gallimard, 1964.

NABOKOV, Vladimir. *Littératures*. Paris: Bouquins éditions, 2010.

TADIE, Jean-Yves. *Proust et le roman*. Tel Gallimard, 1971.

VALERY, Paul. *Œuvres I*. Gallimard, Pléiade, 1957.

Recebido em: 04/02/2021

Aceito em: 11/03/2021

Publicado em abril de 2021



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

**Исторический процесс в свете
христианской антропологии
Ф. М. Достоевского**

**Historical process through the
prism of F. M. Dostoevsky's
Christian anthropology**

Autor: Б. Н. Тарасов

Edição: RUS Vol. 12. Nº 18

Data: Abril de 2021

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.180371>



Исторический процесс в свете христианской антропологии Ф. М. Достоевского

Б. Н. Тарасов*

Аннотация: На основе фундаментальных для творческого сознания Достоевского понятий «тайны человека» и христианского реализма, «закона Я» и «закона любви» в статье рассмотрена односторонность биологизаторских и социализаторских концепций человеческой природы с эпохи Просвещения и их связь с энтропийными процессами в духовно-нравственном мире людей и снижающими тенденциями в ходе истории. Показаны, как уходящие из поля зрения рационалистического и прагматического сознания духовные законы жизни трансформируют социально-прогрессистское проектирование и планирование, вносят в них нигилистические элементы. Подчеркнуто, что методология христианского реализма носит универсальный характер, соединяет «тайну человека» с тайной истории, и становится одним из главных принципов для оценки иерархии ценностей в различных мировоззренческих, идеологических и социальных системах.

Abstract: Based on the fundamental concepts of the “mystery of man” and Christian realism, the “law of the Ego” and the “law of love” for Dostoevsky’s creative consciousness, the article examines the one-sidedness of biologizing and socializing concepts of human nature since the Enlightenment and their connection with entropic processes in the spiritual and moral world of people and declining trends in the course of history. It is shown how the spiritual laws of life, which are leaving the field of view of rationalistic and pragmatic consciousness, transform social-progressive design and planning, and introduce nihilistic elements into them. It is emphasized that the methodology of Christian realism is universal, that it connects the “mystery of man” with the mystery of history, and becomes one of the main principles for assessing the hierarchy of values in various ideological and social systems.

Ключевые слова: Достоевский; «Тайна человека»; Христианский реализм; «Закон Я»; «Закон любви»; Исторический процесс; Апокалиптические признаки

Keywords: Dostoevsky; “Mystery of man”; Christian realism; “Law of the Ego”; “Law of love”; Historical process; Apocalyptic signs



*Доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой зарубежной литературы Литературного института имени А.М. Горького, Россия. E-mail: bntarasov@yandex.ru

Христианская антропология, аксиология и антропология «реализма в высшем смысле» с его постановкой предельных вопросов и смыслов и стратегической альтернативой развития человека и мира «с Богом» и «без Бога» в творчестве Достоевского пролагает пути для русской религиозной философии, в которой артикулировалась необходимость смены возрожденческо-просветительской парадигмы. Отечественная классическая литература воспринималась многими отечественными мыслителями как своеобразный кладезь тем и проблем и как некий образец подхода к ним. Н. А. Бердяев писал:

Только в XX в. критика по-настоящему оценила великую русскую литературу XIX в., прежде всего Достоевского и Толстого. Духовная проблематика вершин русской литературы была усвоена, ею пропитались, вместе с тем произошло большое изменение, не всегда благоприятное, по сравнению с литературой XIX в. Исчезла необыкновенная правдивость и простота русской литературы. Появились люди двоящихся мыслей.²

Это высказывание перекликается с заключением Л. И. Шестова: Русская философская мысль, такая глубокая и своеобразная, получила свое выражение именно в художественной литературе. Никто в России так свободно и властно не думал, как Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Достоевский, Толстой и даже Чехов».³

Это свободное и властное философическое «думание» в вершинных явлениях русской классической литерату-

1 Статья выполнена при поддержке РФФИ. Проект №18-01290043. Анализ, интерпретации, понимание как методологические установки в изучении наследия Достоевского.

2 Бердяев, 1997, с. 190.

3 Шестов, 1964, с. 35.

ры обусловлено ее укорененностью в христианской традиции и в родовой памяти православной культуры, что было отмечено С. Л. Франком:

Важным является вопрос, в каких формах культуры и жизни выражена последняя мудрость и в чем, собственно, заключается последний религиозный смысл человеческой жизни и человеческого развития. Именно в русской литературе едва ли можно отделить религиозную философию от исторической, социальной и культурной философии, их необходимо рассматривать вместе.⁴

Вслед за Достоевским Франк сосредотачивается на последних глубинах «тайны человека» и определяет его специфическое отличие от животного и вообще от всего сущего способностью судить и оценивать, дистанцироваться от наличной действительности и смотреть на нее извне, трансцендируя за пределы всего фактически данного (включая и фактическую данность собственного бытия) и соотнося в акте самосознания с более убедительным и первичным авторитетом.

Эта последняя основа, трансцендентное средоточие и верховная инстанция человеческого бытия, как мы знаем – Бог. Поэтому мы вправе сказать, что отношение к Богу, связь с Богом есть определяющий признак самого существа человека. То, что делает человека человеком – начало человечности в человеке – есть его Бого-человечность.⁵

Франк настойчиво подчеркивает роковую двойственность человеческого существования, неизбежно сочетающего в себе имманентное и трансцендентное, духовное и природное, реальную действительность и идеальное бытие. «К существу человека принадлежит сознание его нищеты и нужды, его «*misère*», как говорил Паскаль; и когда человек это забывает и начинает воображать себя самодержавным творцом и хозяином своей жизни, он строит свою жизнь «на песке», на иллюзии, и горьким опытом убеждается, что впал в гибельное заблуждение.

4 Франк, 1992, с. 494.

5 Франк, 1997, с. 321.

Но эта его зависимость от Бога и связь с Богом есть вместе с тем его достоинство. [...] Уже самый факт, что человек способен знать эту свою фактическую нищету и скорбеть о ней, есть признак его величия – свидетельство, что его истинное существо не исчерпывается этим отрицательным моментом. Само искание опоры для своего бытия вне себя, само сознание, что такая опора ему нужна и у него есть, обличает, что Бог, в качестве полюса, необходимо противостоящего человеческому бытию, есть тем самым его необходимый коррелят, т. е. что связь с Богом есть внутренний признак самого существа человека.⁶

Франк заостряет (или – или) антитезу между полюсами двуединого существа человека, принадлежащего одновременно к природному и сверхприродному мирам и являющегося как бы местом их встречи и скрещивания. Входя в объективную действительность через свое тело и душевную жизнь (поскольку она определяется телесными процессами и вообще подчиняется естественным закономерностям), человек через свое самобытие (поскольку оно есть реальность для себя сущего и себе самой открывающаяся), через расширение и углубление собственного самосознания входит в состав совсем иного мира и неизбежно соприкасается с альтернативой:

Либо он сознает себя висящим над бездной, то есть обречен впасть в отчаяние и вообще потерять осмысленность своего бытия, либо же ему удастся найти безусловную опору для себя в той реальности, которая называется «Бог». *Tertium non datur* или *datur* только в страусовой политике закрывания глаз перед объективным составом человеческого бытия.⁷

Аналогичная основополагающая альтернатива вытекает и из творчества П. А. Флоренского. В уже свершившемся историческом опыте он раскрывает онтологический путь распада от Ренессанса к Просвещению и Нигилизму, от «возрождения» к «вырождению».

⁶ Франк, 1992, с. 313.

⁷ Франк, 1997, с. 311.

В методологическую основу для такой стратегической парадигме в русской религиозной философии заложил Достоевский в своей фундаментальной логике о «тайне человека». Эту логику его художественных открытий подчеркнул М. М. Бахтин: «Достоевский сделал дух, то есть последнюю смысловую позицию личности, предметом эстетического созерцания... Он продвинул эстетическое видение вглубь, в новые глубинные пласты, но не вглубь бессознательного, а в глубь-высоту сознания».⁸ Именно сосредоточенность на «последней смысловой позиции» личности и глубинно-высотных пластах сознания, зачастую сокращенных в читательском и исследовательском восприятии, превращает Достоевского в своеобразного мыслителя, рассматривавшего любую жизненную конкретику основополагающих проектов развития мира «с Богом» и «без Бога», в сопряжении главных признаков величия и ничтожества в драматической мистерии человеческого существования. Причем сама методология его мышления, тесно связанная с проникновенным эмпирическим исследованием парадоксов человеческой природы с христианской точки зрения и их неоднозначным преломлением в тех или иных тенденциях, явлениях, поступках, общественном новаторстве, давал ему возможность не только предсказывать трагические катаклизмы XX века с его войнами, революциями и, говоря словами А. И. Герцена, «Чингисханами с телеграфами», но и сегодня служить своеобразным пробным камнем для проверки всяких модных рассудочных утопий и односторонних идеологий.

Способность раскрыть подлинную и объективную иерархию действительно главных и второстепенных для личности проблем и разглядеть сокровенную связь сокрытых движений души и корневых побуждений воли человека с результатами его внешней деятельности, умение распознавать иллюзии относительных ценно-

⁸ Бахтин, 1986, с. 331.

стей и социальных условностей, миражи всевозможных репутаций и социальной пропаганды, границы и тупики сциентизма, тонкий яд рационализма и нигилизм здравого смысла позволяют писателю и впредь оставаться авторитетнейшим участником в диалоге идей современного мира и в оценке хода исторического процесса.

Глубинное своеобразие религиозно-философской проблематики и художественной мысли Достоевского еще при его жизни встречало непонимание со стороны читателей и критиков. «Жестокий талант» (Н. К. Михайловский), «больные люди» (П. Н. Ткачев) – подобные определения писателя и его персонажей нередко можно было встретить на журнальных страницах. После кончины Достоевского наметилось стремление к адекватному и систематическому изложению основ его мировоззрения и творчества в трудах крупных русских мыслителей (В. С. Соловьев, В. В. Розанов, Д. С. Мережковский, С. Н. Булгаков, С. Л. Франк, Вяч. И. Иванов, Н. А. Бердяев, Л. И. Шестов и др.), для многих из которых постижение его творчества стало важной вехой на пути «от марксизма к идеализму», создавая методологическую основу для собственных построений, и вместе с тем порою подвергалось субъективным интерпретациям, подчиняясь теоретическим установкам «нового религиозного сознания» (Н. А. Бердяев), «третьего завета» (Д. С. Мережковский), «второго измерения мышления» (Л. И. Шестов) и т. п.

Важную роль в понимании значительности и масштаба творчества писателя сыграла книга М. М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского», диалогическая концепция которой была скорректирована признанием им самим основополагающего значения христианской модели мира и человека в художественном мышлении автора «Братьев Карамазовых». Сам Бахтин откровенно говорил, что в своей книге оторвал форму от главных философских вопросов и «прямо не мог говорить о том,

чем мучился Достоевский всю жизнь – существованием Божиим. Мне ведь приходилось вилять – туда и обратно. Приходилось за руку себя держать. Даже церковь оговаривал».⁹

Достоевского изначально впечатляла неискоренимая мерцательная двойственность («текучесть» по Л. Толстому) человеческой природы, соединяющей в себе, если воспользоваться известными строками Г. Р. Державина («я царь, я раб, я червь, я бог») царские и рабские, божественные и природные начала. Опять-таки еще в юности он отметил неизбывное срастание элементов величия и ничтожества человеческого существования, когда во всегда двоящихся картинах мира добро и зло многообразными переплетениями событий и поступков слиты в тесный неразрушаемый узел.

Атмосфера души человека состоит из слияния неба с землею, какое противозаконное дитя человек: закон духовной природы нарушен, мне кажется, что мир наш – чистилище духов небесных, отуманенных грешною мыслию. Мне кажется, что мир принял значение отрицательное, и из высокой изящной духовности вышла сатира.¹⁰

С точки зрения Достоевского, эту фундаментальную двойственность и противозаконность можно характеризовать и как потенциальную переходность: «Мы, очевидно, существа переходные... люди становятся бесами или ангелами».¹¹ По его убеждению, предотвращение падения вниз «к бесам» и движение вверх «к ангелам» невозможно без полного и глубокого сознания этой двойственности и противозаконности и радикального преображения рабской заносчивости в лоне «темной основы нашей природы», что особо подчеркнул в статье о нем Вл. Соловьев:

⁹ Цит. по: Бочаров, 1993, с. 71-72.

¹⁰ Достоевский, 1985, с. 50.

¹¹ Достоевский, 1974а, с. 184.

Пока темная основа нашей природы, злая в своем исключительном эгоизме и безумная в своем стремлении осуществить этот эгоизм, все отнести к себе и все определить собою, – пока эта темная основа у нас налицо – не обращена – и этот первородный грех не сокрушен, до тех пор невозможно для нас никакое настоящее дело и вопрос что делать не имеет разумного смысла. Представьте себе толпу людей, слепых, глухих, увечных, бесноватых, и вдруг из этой толпы раздаётся вопрос: что делать? Единственный разумный здесь ответ: ищите исцеления; пока вы не исцелитесь, для вас нет дела, а пока вы выдаёте себя за здоровых, для вас нет исцеления [...] Истинное дело возможно, только если и в человеке и в природе есть положительные и свободные силы света и добра; но без Бога ни человек, ни природа таких сил не имеют.¹²

В высшей логике Достоевского никакие научные теории, революции, общественные преобразования, добрые намерения или благие пожелания не способны исцелить человека от «противузаконности», если не преобразена и исцелена темная основа нашей природы, а ее «рабские» силы исключительного эгоизма одолевают «положительные силы добра и света», присваивают и перерабатывают на свой лад любые гуманистические начинания. Потому-то вопрос «что делать?», задававшийся не только Чернышевским, Л. Н. Толстым или Лениным получал в реальной действительности тупиковые разрешения, что вопрошатели не учитывали ведущих сил не преобразенной «темной основы нашей природы».

Вместо того, чтобы распутывать «клубок» изначальной двусоставности бытия, вызванной первородным грехом, исследовать и преодолевать «незавершенность» (Гр. Нисский), «недосиженность» и «недоделанность» человека, научная и социальная мысль с эпохи Возрождения и Просвещения капитулировала перед этими проблемами, удалила их из центра на периферию сознания, отказалась от осмысления бесовско-ангельских следствий в коренной двойственности человеческой

¹² Соловьев, 1988а, с. 311.

природы, от оценки влияния червиво-рабских ее начал (гордыни, тщеславия, властолюбия, сластолюбия, сребролюбия, чревоугодия, озлобленности и т. п.) над царско-божескими (свобода, любовь, совесть, милосердие, справедливость, честь, достоинство, самопожертвование и т. п.), как бы отрывая человека от Бога, поместив его в однородный тип натуралистического бытия и одновременно (но нелогично и безосновательно) «по-горьковски» провозгласив, что «человек – это звучит гордо».

Для понимания обозначенной онтологической проблематики, концов и начал Желания и Свободы в представлении Достоевского, их самораскрытия и перехода вверх или вниз, к ангелам или бесам, чрезвычайно важна запись, сделанная им непосредственно после кончины первой жены.

Возлюбить человека, как самого себя, по заповеди Христовой, – невозможно. Закон личности на земле связывает. Я препятствует. Один Христос мог, но Христос был вековечный от века идеал, к которому стремится и по закону природы должен стремиться человек. Между тем после появления Христа, как идеала человека во плоти, стало ясно как день, что высочайшее, последнее развитие личности именно и должно дойти до того (в самом конце развития, в самом пункте достижения цели), чтоб человек нашел, сознал и всей силой своей природы убедился, что высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего Я, – это как бы уничтожить это Я, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно. И это величайшее счастье. Таким образом, закон я сливается с законом гуманизма [...] человек есть на земле существо только развивающееся, следовательно, не оконченное, а переходное [...].¹³

Итак, человек стремится на земле к идеалу, воположному его натуре. Когда человек не исполнил закона стремления к идеалу, то есть не приносил любовь в жертву своего я людям или другому существу (я и Маша), он чувствует страдание и назвал это состояние грехом.¹⁴

¹³ Достоевский, 1980, с. 112-113.

¹⁴ Достоевский, 1980, с. 117.

Углубленное исследование самих корней подобных фундаментальных парадоксов, приобретающих на поверхности душевной жизни отдельной личности и общественных отношений в целом различные выражения, становится главной писательской задачей Достоевского. Его художественно-философскую методологию «христианского реализма» можно характеризовать как пневматологию, в которой истинное значение психологических, политических, идеологических, экономических, эстетических и иных проблем раскрывается в сопоставлении с тем или иным основополагающим образом человека, с его коренными представлениями о своей природе, о подлинной сущности, об истоках, цели и смысле бытия. Сам писатель называл ее «реализмом в высшем смысле»: «меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой».¹⁵ И еще одно самоопределение:

При полном реализме найти человека в человеке. Это русская черта по преимуществу, и в этом смысле, я конечно, народен (ибо направление мое истекает из глубины христианского духа народного), – хотя и неизвестен русскому народу теперешнему, но буду известен будущему.¹⁶

Формула «найти человека в человеке» включает в себя, по крайней мере, три взаимосвязанных аспекта. Во-первых, это сердечно-волевое ядро личности, в котором зарождаются доминантные качества ее желания и свободы, предопределяющие ее движение к закону «я» или «закону любви». Во-вторых, найти человека в человеке значит разглядеть в его падшести «лик человеческий». Наконец, в-третьих, это «угадывание» фазиса его будущего состояния, ибо человек не «исчерпывается одним настоящим» на основе проникновения в борения его доброй и злой воли, господства «царской» или «рабской» доминанты в его двусоставной духовной природе.

¹⁵ Достоевский, 1984, с. 65.

¹⁶ Достоевский, 1984, с. 65.

Углубленное, укрупненное и заостренное исследование самых корней в подобной сокрытой фундаментальной динамике, приобретающей на поверхности душевной жизни личности (в психологии) и общественной жизни в целом, в характерах и действиях его персонажей самые разные и нередко парадоксальные выражения, становится принципиальной писательской задачей Достоевского, в основе которой и лежит мучивший его вопрос «существования Божия» и «последней смысловой позиции».

По Достоевскому, в глубинно-высотных пластах человеческого духа спит, дремлет или бодрствует самый главный вопрос «кто есть человек – продукт стихийной игры слепых сил природы, «свинья естественная», как утверждает, например, Ракитин в «Братьях Карамазовых» и подобные ему персонажи в других романах, или образ и подобие Божие? Если человек со всеми своими духовными устремлениями и нравственными страданиями принимает себя, опираясь на материалистическую гипотезу, лишь за мышь, пусть и «усиленно сознающую мышь» (так выражается герой «Записок из подполья»), тогда нелогично надеяться на какое-то братство и любовь среди людей. (Человек произошел от обезьяны, следовательно, люди должны любить друг друга – так вслед за Достоевским иронизировал Вл. Соловьев над абсурдным силлогизмом, неправомерно сочетавшим моральный редукционизм материалистического мировоззрения с эвдемоническим человеколюбием.)

И, напротив, если человек воспринимает себя как образ и подобие Божие, тогда он удовлетворяет глубинную, более или менее осознанную потребность в не теряемом со смертью смысле своего существования, а все специфически человеческие свойства, слитые с действительной памятью о Первообразе и его заповедях, становятся, по Достоевскому, не внешней условностью, а внутренней силой, способной преодолевать природный плен биологического отбора, превозмогать иго натуральных страстей, гедонистических склонностей, властных притя-

заний, господствующей конъюнктуры, своекорыстных расчетов, словом, тех «рабских» свойств, которые в разной степени, форме и пропорции господствуют в миропредставлении и жизненной ориентации «усиленно сознающей мысли» и вносят катастрофические элементы энтропии, дисгармонии и разлада во взаимоотношения людей. По его неизменному убеждению, от смутно ощущаемого или явно сознаваемого ответа на главный вопрос о собственной сущности, с разной степенью отчетливости и вменяемости дающий о себе знать, зависит вольное или невольное предпочтение определенных ценностей, направление воли и желаний, та психологическая доминанта, которая в конечном итоге предугадывает и активизирует идейный выбор или конкретный рисунок жизни, судьбу отдельной личности, целого народа, всего человечества.

«Роковой и вековечный вопрос о необходимости понятия бессмертия души для прогресса», – заключает писатель в результате раздумий о «тайне человека», как бы соединяя проблемы религии и высокой метафизики с ходом эмпирической истории и конкретной деятельностью людей. Он заключает в одном из писем:

Представьте себе, что нет Бога и бессмертия души (бессмертие души и Бог – это все одно, одна и та же идея). Скажите, для чего мне надо жить хорошо, делать добро, если я умру на земле совсем? Без бессмертия-то все дело в том, чтоб достигнуть мой срок, и там все хоть гори. А если так, то почему мне (если я только надеюсь на мою ловкость и ум, чтоб не попасться закону) и не зарезать другого, не ограбить, не обворовать или почему мне если уж не резать, так прямо не жить за счет других, в одну свою утробу?¹⁷

Достоевский неоднократно утверждает, что «высшая идея на земле лишь одна» и все остальные, занимающие ум и сердце человека «высшие идеи жизни... лишь из нее одной вытекают». Более того, вера в бессмертие души есть «единственный источник живой жизни на земле

¹⁷ Достоевский, 1988а, с. 10.

– жизни, здоровья, здоровых идей и здоровых выводов и заключений», ибо только в этом единственном случае человек постигает всю разумную цель свою на земле, а надежда на вечную жизнь еще крепче и дружественнее связывает его с землей и другими людьми.

Таким образом, если человек есть образ и подобие Божие, если душа бессмертна, а его жизнь освещается абсолютным идеалом, тогда человек удовлетворяет свою глубинную потребность («последнюю смысловую позицию») в не теряемом со смертью смысле своего существования, обретает свободу от «закона Я», ту полноту сознания, успокоенность сердца и направленность воли, то психическое здоровье, которое позволяет ему выйти из-под ига ненасытных устремлений и мучительных колебаний «темной основы нашей природы», соразмерно-пропорционально относиться к земным делам, не преувеличивать ближайшие жизненные цели и не превращать их в источник явного или неявного соперничества с другими людьми, а использовать для согласия и любви. Только в этом случае, не перестает подчеркивать Достоевский, человек стремится к освобождению от «рабских» свойств «закона Я», к преображению и исключению из оснований своей деятельности (разумеется, в разной степени и с неодинаковым успехом) разрушительного фермента корыстолюбивых побуждений и капитальных страстей. Благодаря чему, собственно говоря, еще сохраняются люди, не участвующие в соперничестве самолюбий, властолюбий и сластолюбий в «шуме» и «ярости» разнообразных и сменяющихся форм общественного процесса и как бы удерживающие текущую действительность от окончательного падения.

Если же душа смертна, тогда, полагает Достоевский, происходит самая главная и роковая подмена, когда место абсолютного идеала как гаранта Цели и Смысла занимают суррогаты и идолы. По его убеждению, одна из основных тайн человеческой природы заключается в преклонении перед авторитетом – если не перед Богом, то перед идолом. Или – или, третьего не дано. «Невозмож-

но и быть человеку, чтобы не преклониться, не снесет себя такой человек, да и никакой человек, – выражает мысль автора Макар Иванович Долгорукий в «Подростке», – и Бога отвергнет, так идолу поклонится – деревянному, али златому, аль мысленному».¹⁸ Например, Алексей Карамазов если бы «порешил, что Бога и бессмертия нет, то сейчас бы и пошел в атеисты и социалисты», т. е. подчинился бы одной из тех обманчивых и суррогатных вер во временные и относительные ценности, которые управляют поведением людей в границах «темной основы нашей природы» – будь то вера в науку, деньги, свои собственные силы, государство, нацию, гражданское общество, цивилизацию, прогресс, самозарождающуюся Вселенную, инопланетян, в построение очередной Вавилонской башни, социального муравейника, превращающегося в курятник, хрустального дворца, оборачивающегося «парикмахерским развитием».

В историческом процессе вообще и на каждом его этапе в частности Достоевский обнаруживает тот же самый фундаментальный парадокс, что и в душе отдельного человека: сознательное, бессознательное, или даже воинственное, насильственное забвение идеального измерения бытия и божественного происхождения человека при одновременно автоматически необходимой опоре на так называемые «реалистические» основания, здравый смысл или разумный эгоизм, экономическую выгоду или утилитарную мораль умаляют высшие смысловые связи людей и предполагают снижающие, вульгаризирующие модификации их проектов. По Достоевскому, забвение своей «высшей половины», образа Божия есть болезнь (люди больны своим здоровьем, то есть утилитарной рассудочностью, иррационально оборачивающейся духовными и историческими провалами), без лечения которой в конце концов неизбежно торжествует «скотство» и «языческие фантазии». В логике писателя любой «естественный», изобретенный эманси-

¹⁸ Достоевский, 1975, с. 302.

пированным разумом идеал всегда оказывается поверхностным и грубым, не только не просветляет «темную основу нашей природы», но зачастую маскирует, утончает и усиливает ее разрушительные свойства, а потому попытки его реализации не только не прерывают, а нередко и разветвляют цепочки господствующего в мире зла и безумия.

В конечном итоге именно духовное начало играет в истории первостепенную роль, предопределяя направление, содержание и характер творческой, художественной или научной деятельности, цели и задачи использования тех или иных «внешних» достижений. Следовательно, «восходящее» или «нисходящее» развитие истории зависит не столько от изобретаемых общечеловеческих ценностей (при уже существующих христианских!) или изменяющихся социальных учреждений, научных открытий или промышленных революций, сколько от «внутренних» установок сознания, своеобразия нравственных принципов и мотивов поведения, влияющих по ходу жизни на рост высших «царских» свойств личности или, напротив, на их угасание.

Опыт, однако, показывал Достоевскому, что коноводы разворачивающихся в его время капиталистических и социалистических проектов, уповающие на разум или науку, здравый смысл или прагматизм, склонны были игнорировать этот вопрос, не замечать его значения для сохранения не только их же собственных гуманистических «идеалов», но и вообще жизни на земле. Для Достоевского же «роковой и вековечный вопрос» стал самым главным и решающим. В письме Н. А. Любимову, говоря не только о социалистах, но и о всяких иных реформаторах, строителях всевозможных модификаций Вавилонской башни, опирающихся (по логике великого инквизитора) на «низкое происхождение» человека, на «раба», а не «царя» в нем, не на исцеление его духовной немощи и соответственно принижение всего высшего, «низведение человека до стадного скота», он подчеркивал:

Вопрос ставится у стены: “Презираете вы человечество или уважаете, вы, будущие его спасители?” И все это будто бы у них во имя любви к человечеству: “Тяжел, дескать, закон Христов и отвлеченен, для слабых людей невыносим” – и вместо закона свободы и Просвещения несут им закон цепей и порабощения хлебом.¹⁹

Именно в свете христианской антропологии Достоевский оценивает текущие исторические процессы своего времени, а также их ближайшие и дальние перспективы. Генеалогию этих процессов он возводил к Великой французской революции, когда произошло не обновление общества на провозглашенных идеалах, как ожидалось, а лишь «победа одного могучего класса над другим», когда «обновился лишь деспотизм» с негласным девизом:

Убирайся прочь, а я займу твое место». Оказалось, что «новые победители мира (буржуа) еще, может быть, хуже прежних деспотов (дворян) и что “свобода, равенство и братство” оказались лишь громкими фразами и не более. Мало того, явились и такие учения, по которым из громких фраз они оказались еще и невозможными фразами. Победители произносили или, лучше, припоминали эти три сакраментальные слова уже насмешливо...²⁰

Насмешливость риторического припоминания заключалась в том, что не изменялась, а в лицемерных формах прорывалась, смешивая, вместо разделения, добро и зло, «темная основа нашей природы», еще более внутренне укреплялись принципы «закона Я».

О, конечно, человек всегда и во все времена боготворил материализм и склонен был понимать свободу лишь в обеспечении себя накопленными из всех сил и запасенными всеми средствами, деньгами. Но никогда эти стремления не возводили так откровенно и так поучительно в высший принцип, как в нашем девятнадцатом веке. “Всяк за себя и только за себя” – вот нравственный принцип большинства теперешних людей, основная идея буржуазии, заменившей собою

¹⁹ Достоевский, 1988b, с. 68.

²⁰ Достоевский, 1981a, с. 34.

в конце прошлого столетия прежний мировой строй и ставшая главной идеей всего нынешнего столетия во всем европейском мире, и даже не дурных людей, а, напротив, трудящихся, не убивающих, не ворующих. А безжалостность к низшим классам, а падение братства, а эксплуатация богатого бедным, – о, конечно, все это было и прежде и всегда, но не возводилось же на степень высшей правды и науки, но осуждалось же христианством, а теперь, напротив, возводится в добродетель... Наступает, напротив, материализм, слепая, плотоядная жажда личного обогащения, жажда личного накопления денег всеми средствами, – вот все, что признано за высшую цель, за разумное, за свободу вместо христианской идеи спасения лишь посредством теснейшего и братского единения людей.²¹

Для реализации потребностей гордыни, тщеславия, господства, власти, наслаждения и других ведущих сил в «законе Я» в ходе европейских революций формировалась своеобразная и благоприятная общественно-экономическая атмосфера, о которой писал Маркс в «Немецкой идеологии»:

Представляется совершенно нелепым сведение всех многообразных человеческих взаимоотношений к единственному отношению полезности – эта по видимости метафизическая абстракция проистекает из того, что в современном буржуазном обществе все отношения практически подчинены только одному абстрактному денежно-торгашескому отношению [...] У Гольбаха вся деятельность индивидов в их взаимном общении, например речь, любовь и т. д., изображается в виде отношений полезности и использования. Таким образом, действительные отношения, из которых он исходит, – это речь, любовь, определенные действительные проявления определенных свойств индивидов. Но эти отношения не обладают здесь свойственным им специфическим значением, а служат выражением и проявлением некоего третьего, подставленного вместо них, отношения, именно отношения полезности или использования.²²

21 Достоевский, 1983, с. 84-85.

22 Маркс, Энгельс, 1955, с. 409-410.

Сведение специфических значений нравственных понятий к отношению полезности или использования при господстве денежно-торгашеского абсолюта, по Достоевскому, лишает их самостоятельной и активной роли, что способно вести к угасанию высших свойств личности. «Господин Лебезятников, – говорит в «Преступлении и наказании» Мармеладов Раскольникову, – следящий за новыми мыслями, объяснял намерения, что сострадание в наше время даже наукой воспрещено и что так уже делается в Англии, где политическая экономия»²³. Сам же Лебезятников заявляет: «“Благороднее”, “великодушнее” – все это вздор, нелепости, старые предрассудочные слова, которые я отрицаю!»²⁴. К предрассудочным словам относит племянник Лебедева совесть и честь, заменяя их более точным и реальным, с его точки зрения, понятием здравого смысла. Своеобразную апологию отношению полезности или использования в «Преступлении и наказании» произносит Лужин:

Наука же говорит: возлюби, прежде всех, одного себя, ибо все на свете на личном интересе основано. Возлюбишь одного себя, то и дела свои обделаешь как следует, и кафтан твой останется цел. Экономическая же правда прибавляет, что чем более в обществе устроенных частных дел и, так сказать, целых кафтанов, тем более для него твердых оснований и тем более устраивается в нем и общее дело. Стало быть, приобретая единственно и исключительно себе, я именно тем самым приобретаю как бы и всем и веду к тому, чтобы ближний получил несколько более рваного кафтана и уже не от частных, единичных щедрот, а вследствие всеобщего преуспевания. Мысль простая, но, к несчастью, слишком долго не приходившая, заслоненная восторженностью и мечтательностью, а казалось бы, немного надо остроумия, чтобы догадаться...²⁵

На двусмысленность движения к совокупному преуспеванию через самолюбие и корысть указывает Лу-

23 Достоевский, 1973а, с. 14.

24 Достоевский, 1973а, с. 285.

25 Достоевский, 1973а, с. 116.

жину Разумихин, подчеркивающий, что «общее дело» постоянно пакостится скрытым соперничеством и неумной жадностью его участников, искажением в свой интерес. Предел же этого искажения объясняет Лужину Раскольников: «А доведите до последствий, что вы давеча проповедовали, и выйдет, что людей можно резать...».²⁶ Обусловленное «законом Я» искажение в свой интерес создавало контраст между материальными достижениями капитализирующего общества и упадком нравственного настроения, понижением духовного уровня личности в нем, усыплением ее божественно-царских свойств. Главный герой романа «Подросток» сокрушается: «нравственных идей теперь совсем нет; вдруг ни одной не оказалось, и, главное, с таким видом, что как будто их никогда и не было...».²⁷ В девятнадцатом веке, заключает Достоевский, «все действительно хотят счастья [...]. Общество не хочет бога, потому что бог противоречит науке».²⁸ Однако «счастье» в лоне не просветленной, а по-своему замаскированной и припудренной, модернизированной «темной основы нашей природы» при господстве «пятой стихии» имеет свою логику развития, которая приводит к отчуждению человека от его достоинств и от других людей. Отчуждение, по представлению Маркса, помимо прочего, «проявляется в том, что каждая вещь оказывается иной, чем она сама, что деятельность оказывается чем-то иным и что, наконец, надо всем вообще господствует нечеловеческая сила».²⁹ Инаковость, то есть несоразмерность восприятия вещей и событий, людей и идей в их подлинной иерархии и ценности, и отмеченная ранее перевернутость сознания, обесценивающая специфическое содержание божественно-царских свойств личности и возвышающая червиво-рабские, и есть проявление дьявольской

26 Достоевский, 1973а, с. 118.

27 Достоевский, 1975, с. 54.

28 Достоевский, 1982, с. 160.

29 Маркс, Энгельс, 1956, с. 608.

силы отчуждения и овеществления человеческих отношений. По заключению М. М. Бахтина, Достоевский с огромной пронизательностью сумел увидеть проникновение этого отчуждающего и овеществляющего обесценивания человека во все поры современной ему жизни и «в самые основы человеческого мышления», в чем и состоял его глубинный смысл борьбы за человеческую душу.

Для осуществления новой жизненной стратегии не нужны, более того, мешают и становятся антисистемными «великодушными порывами», любовь, совесть, справедливость, милосердие, сострадание, честь, честность, достоинство и другие божественно-царские свойства личности, поскольку они находятся вне сферы торгашеско-денежных отношений и мешают их эффективной реализации, теряют свое специфическое значение и содержание, свою сущность и превращаются в свою противоположность.

Отмеченные выше антропологические особенности функционирования денег по-своему претворены и в романе «Подросток», где автор показывает разложение родовых, семейных и общественных связей в капитализирующейся России. Предметом художественного анализа становится неготовность или, как часто выражался Достоевский, «недоделанность» целомудренной в своей основе, но уже испорченной общей жизненной атмосферой и господством денежно-торгашеского абсолюта души, ищущего справедливости на неправедных путях, в поле действующих сил, говоря словами Вл. Соловьева, «исключительного эгоизма», и становится предметом художественного анализа писателя. В образе Аркадия Долгорукого рельефно воплощена пульсация «темной основы нашей природы», в границах которой направленность воли, особенности характера и своеобразие навязчивой «идеи» соотносятся друг с другом в неразрывном целостном единстве. В подготовительных материалах к произведению автор подчеркивал:

ОЧЕНЬ ВАЖНОЕ. Подросток во весь роман не покидает своей идеи о Ротшильде окончательно. Эта idea fixe есть выход изо всего, из всех вопросов и затруднений. Она основана на чувстве гордости, формулировавшейся в идее уединения [...] Во всем романе вести так, чтобы придать этой идее значение в романе главнейшее.³⁰

Затруднения, униженность и оскорбленность юноши обострили в нем эгоистическую гордыню, которая сизмальства впитывалась в его переживания: «...с самых первых мечтаний моих, то есть чуть ли не с самого детства, я иначе не мог вообразить себя как на первом месте, всегда и во всех оборотах жизни».³¹ Когда же воображаемое не совпадает с действительностью, уязвленное самолюбие заставляет Подростка отъединиться от тех, кто как-либо превосходит его. Он вообще не любит людей, общение с которыми становится для него тяжелым занятием чуть ли не с двенадцатилетнего возраста и от которых он все больше замыкается «в свою скорлупу», как черепаха, уходит в свой угол, погружается в свою идею: «Нет, мне нельзя жить с людьми [...] Моя идея – угол».³² Но, живя в «скорлупе», в «углу», в «идее», Аркадий Долгорукий не может полностью отъединиться от людей, поскольку он связан с ними своей эгоистической гордыней, стремлением к первенству и господству над ними. В условиях новых общественных отношений наиболее подходящим средством для одновременного отчуждения, возвышения и господства служили деньги. Богатство, отмечал Достоевский в записной книжке, создавало условия для механического усиления личности и ее отъединения от целого. Поэтому именно богатые люди, особенно процветавшие в Америке, пленили воображение Подростка, когда он мечтал по ночам об отъединенном от людей могуществе над ними: «К себе, к себе! Все порвать и уйти к себе! [...] В Америку! К себе, к

30 Достоевский, 1976, с. 105-106.

31 Достоевский, 1975, с. 73.

32 Достоевский, 1975, с. 48.

одному себе! Вот в чем вся “моя идея”». ³³ Свойственное «темной основе нашей природы» и выражающееся в разных формах эгоцентрического сознания «к себе», механически восполняющего и умножающего индивидуальные сущностные силы, ассоциируется в уме Подростка с фигурой Ротшильда, ибо, став подобным ему, думает он, «я уже тем самым разом выхожу из общества». ³⁴ Он считал, что такой выход из общества может позволить ему взять верховную власть и признается, что жаждал могущества всю свою жизнь (эта жажда, как известно, снесла и бальзаковского Гобсека). Пример ничем не ограниченного своеволия, тайной «механической» силы, способной через денежное могущество править миром, Аркадий Долгорукий находит в образе «пушкинского скупого рыцаря», который напоминает Гобсека, готового купить все на свете. «Скупой рыцарь» и сравнивает себя с демоном, которому «все послушно», он же – ничему. Тайное мечтание непослушного демона, злато которого впитало в себя кровь и слезы людей, находит высшее наслаждение в том, что он может принудить, поработить и использовать противоположное его духу – добродетель, вольный гений музыки и т. п. Сердечные грезы настраивают Подростка на аналогичное наслаждение:

Мне нравилось ужасно представлять себе существо, именно бесталанное и серединное, стоящее перед миром и говорящее ему с улыбкой: вы Галилеи и Коперники, Карлы Великие и Наполеоны, вы Пушкины и Шекспиры, вы фельдмаршалы и гофмаршалы, и вот я – бездарность и незаконность, и все-таки выше вас, потому что вы сами этому подчинились. ³⁵

Следует заметить, что ротшильдовская идея на первый взгляд неожиданно, но, по сути, закономерно, не смотря на разницу содержания, перекликается с шигалевской идеей в «Бесах», поскольку обе не только игнорируют божественно-царские свойства личности,

³³ Достоевский, 1975, с. 60.

³⁴ Достоевский, 1975, с. 66.

³⁵ Достоевский, 1975, с. 76-77.

но и подчиняют их рабско-червивым, находя опору и поддержку в «темной основе нашей природы». Петр Верховенский так характеризует шигалевскую идею, в реализации которой предполагалось всякого гения погасить еще в младенчестве, привести всех к «одному знаменателю» и полному «равенству» (как это делают на свой лад деньги): «Шигалев гениальный человек! [...] У него хорошо в тетради [...] Цицерону отрезывается язык, Копернику выкалываются глаза, Шекспир побивается камнями – вот шигалевщина!...».³⁶ Примечательно, что в обоих случаях, несмотря на разницу в «капиталистической» и «социалистической» логике, наблюдается своеобразная «игра на понижение», обеспечивающая завистливое устремление тех, кто был «ничем», стать «всем». «В том-то и “идея” моя, в том-то и сила ее, что деньги – это единственный путь, который приводит на первое место даже ничтожество»,³⁷ – так характеризует Аркадий Долгорукий еще одну сторону своего выбора, как бы солидаризируясь в этом пункте с Ганей Иволгиным. Достоевский неоднократно подчеркивал открывшуюся в новых общественных отношениях возможность посредственности с «миллионом в кармане» первенствовать и обесценивать в них духовно-нравственные аспекты, вообще делать все, что угодно. «Когда можно делать все что угодно? – вопрошает Достоевский в “Зимних заметках о летних впечатлениях”. – Когда имеешь миллион. Дает ли свобода каждому по миллиону? Нет. Что такое человек без миллиона? Человек без миллиона есть не тот, который делает все что угодно, а тот, с которым делают все что угодно».³⁸ Писатель особо выделил в подготовительных материалах к роману «Подросток» привлекательность для молодого человека перевертывающей и компенсирующей функции этого свойства его «идеи»: «Его, главное, утешает в его системе наживы – беста-

36 Достоевский, 1974b, с. 322.

37 Достоевский, 1975, с. 74.

38 Достоевский, 1973b, с. 78.

ланность ее. Именно то, что не нужно гения, ума, образования, а в результате все-таки – первый человек, царь всем и каждому и может отмстить всем обидчикам».³⁹ В «Подростке» встречается своеобразное рассуждение владельца ссудной кассы Стебелькова о перемене ролей в обновленном обществе:

Я – второй человек. Есть первый человек, и есть второй человек. Первый человек сделает, а второй возьмет. Значит, второй человек выходит первый человек, а первый человек – второй человек [...] Была во Франции революция, и всех казнили. Пришел Наполеон и все взял. Революция – это первый человек, а Наполеон – второй человек. А вышло, что Наполеон стал первый человек, а революция стала второй человек. Так или не так?⁴⁰

Продолжая аналогию Стебелькова, можно сказать, что развитие истории делало Наполеонов – вторыми, а Ротшильдов – первыми людьми в границах темной основы нашей природы, «закона Я». В черновиках Достоевский характеризует «идею Ротшильда» как новое явление и «неожиданное свойство нигилизма» в обществе без оснований и преданий, теряющем религиозные убеждения и нравственные устои. При воцарившемся «беспорядке» (этим словом первоначально обозначалось название романа) «игра на понижение» становилась естественным соблазном для «вторых», стремившихся стать «первыми» с помощью денег, компенсирующих таланты и обесценивающих божественно-царские свойства личности (ср. выстраданное мнение Гани Иволгина: «Деньги тем всего подлее и ненавистнее, что они даже таланты дают»). Общее поветрие хождения «кверху ногами» захватывает и Аркадия Долгорукого, противоречиво и парадоксально сочетаясь в его юношеской душе с жаждой высшего порядка и духовного благообразия. Автор подчеркивает, что Подросток «ищет руководящую нить поведения, добра и зла, чего нет в нашем обществе,

39 Достоевский, 1976, с. 46.

40 Достоевский, 1975, с. 181-182.

этого жаждет он, ищет чутьем, и в этом цель романа».⁴¹ В этих поисках Аркадий сталкивается с самыми разными проявлениями «беспорядка», попадает в водоворот неожиданных и катастрофических происшествий и переносит тяжелые нравственные испытания, в результате которых его «идеи» в «законе Я» теряют над ним свою притягательную власть, но руководящая нить в «законе любви» так и не обретается, хотя на путь познания добра и зла он уже вступил, оставаясь на распутье.

Вопросы, связанные с пирровыми победами человека в истории, с парадоксальной зависимостью между интеллектуальными достижениями и нравственным онемением, не перестали волновать Достоевского в течение всей его жизни. Говоря о грядущих гигантских достижениях науки и техники в деле преобразования и подчинения природы, он спрашивал в «Дневнике писателя»:

Чтобы тогда случилось с людьми? О, конечно, сперва все бы пришли в восторг. Люди обнимали бы друг друга в упоении, они бросились бы изучать открытия (а это взяло бы время); они вдруг почувствовали бы, так сказать, себя осыпанными счастьем, зарытыми в материальных благах; они, может быть, ходили бы или летали по воздуху, пролетали бы чрезвычайные пространства в десять раз скорей, чем теперь по железной дороге; извлекали бы из земли баснословные урожаи, может быть, создали бы химией организмы, и говядины хватило бы по три фунта на человека, как мечтают наши русские социалисты, – словом, ешь, пей и наслаждайся. «Вот, – закричали бы все филантропы, – теперь, когда человек обеспечен, вот теперь только он проявит себя! Нет уж более материальных решений, нет более заедающей “среды”, бывшей причиною всех пороков, и теперь человек станет прекрасным и праведным! Нет уж более непрерывного труда, чтобы как-нибудь прокормиться, и теперь все займутся высшим, глубокими мыслями, всеобщими явлениями. Теперь, теперь только настала высшая жизнь!» [...]

Но вряд ли и на одно поколение людей хватило бы этих восторгов! Люди вдруг увидели бы, что жизни уже более

41 Достоевский, 1976, с. 51.

нет у них, нет свободы духа, нет воли и личности, что кто-то у них все украл разом; что исчез человеческий лик, и настал скотский образ раба, образ скотины, с тою разницею, что скотина не знает, что она скотина, а человек узнал бы, что он стал скотиной. И загнило бы человечество; люди покрылись бы язвами и стали кусать языки свои в муках, увидя, что жизнь у них взята за хлеб, за «камни, обращенные в хлебы».⁴²

Цена такого обращения оказывается настолько великой, что плоды цивилизации и прогресса не только не способствуют совершенствованию «внутреннего человека» (а на это надеются и до сих пор еще продолжают надеяться разнородные «прогрессисты»), но, напротив, понижают его духовную высоту и пленяют потребительскими идолами. Если взглянуть непредвзято и просто душно, вопрошал Достоевский, на то, что мы получили в результате цивилизации? А приобрели мы, отвечал он, «коротенькие идейки и парикмахерское развитие... циничность мысли вследствие ее короткости, ничтожных мелочных форм», окультурились лишь в новых предрассудках, новом платье и новых привычках. Поэтому, считал писатель, необходимо трезво, и, так сказать, заранее определять те или иные стороны намечаемых экономических и социальных задач, постоянно спрашивать себя: «В чем хорошее и что лучшее, вот вопрос... В наше время вопрос: хорошо ли хорошее?»

В клетке сниженных идеалов, невменяемого идолотворчества и потребительской деспотии современного общества, подчеркивает Достоевский, закрепляется гедонистическое жизнеописание и усиливается недружественная разделенность людей: «один раз живем», «хочешь жить, умей вертеться», «рыба ищет где глубже, а человек где лучше», «своя рубашка ближе к телу» и т. п. К тому же новые стандарты жизни маскируют и утончают не лучшие качества человеческой природы. Писатель задает вопрос одного из своих героев:

⁴² Достоевский, 1981b, с. 33-34.

И что такое смягчает в нас цивилизация? Цивилизация вырабатывает в человеке только многосторонность ощущений и... решительно ничего больше. А через развитие этой многосторонности человек еще, пожалуй, дойдет до того, что отыщет в крови наслаждение. Ведь это уж и случалось с ним. Замечали ли вы, что самые утонченные кровопроливцы почти сплошь были самые цивилизованные господа, которым все эти Атиллы да Стеньки Разины иной раз в подметки не годились, и если они не так ярко бросаются в глаза, как Атилла и Стенька Разин, так это именно потому, что они слишком часто встречаются, слишком обыкновенны, примелькались. По крайней мере, от цивилизации человек стал если не более кровожаден, то уже, наверно, хуже, гаже кровожаден, чем прежде. Прежде он видел в кровопролитии справедливость и с покойною совестью истреблял кого следовало; теперь же мы хоть и считаем кровопролитие гадостью, а все-таки этой гадостью занимаемся, да еще больше, чем прежде. Что хуже? – сами решите.⁴³

Более того, в своих онтологических и антропологических основаниях атеистическая и сциентистская цивилизация, опирающаяся цивилизация на научный технический прогресс, казалась Достоевскому Вавилонской башней, как бы подводившей апокалиптический итог историческому развитию. В беседе с одним из современников он так говорил о «слепых» проповедниках абстрактных гуманистических ценностей:

Они и не подозревают, что скоро конец всему... всех ихним «прогрессам» и болтовне! Им и не чудится, что ведь антихрист-то уж родился... и идет! – Он произнес это с таким выражением в голосе, и в лице, как будто возвещал мне страшную и великую тайну [...] Идет к нам антихрист! Идет! И конец миру близок, – ближе, чем думают!⁴⁴

Вл. Соловьев по-своему развивает логику Достоевского о ходе исторического процесса. Именно пришествие антихриста и конца мировой истории вообще изобража-

43 Достоевский, 1973с, с. 112.

44 Тимофеева, 1990, с. 180-181.

ется в повести, которая завершает «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории». Автор ставит «достоевский» вопрос, так мало занимавший прежде его внимание: является ли зло только естественным недостатком или несовершенством, автоматически исчезающим с ростом добра, или оно есть действительная сила, через соблазны владеющая миром, а для борьбы с ней нужна опора в ином порядке бытия? Участники «разговоров» как бы незримо отвечают на этот вопрос, затрагивая самые разные религиозные, духовные, психологические, бытовые, общественные, политические проблемы. Оказывается, что зло реально существует и выражается не в одном отсутствии добра, а в стойком сопротивлении и перевесе низших «рабских» качеств на высшими «царскими» во всех сферах бытия: в индивидуальном зле страсти одолевают высшие стремления души, в общественном зле толпа успешно противостоит усилиям лучших людей, а в физическом зле низшие материальные элементы расторгают прекрасную форму человеческого организма. Все исправители человечества, уповающие на технический прогресс, не способны отсечь сопровождающие его минусы от плюсов и обеспечить перевес высшего над низшим, «закона любви», над «законом Я», а смерть обесмысливает их деятельность.

Соловьев приходит к выводу, что единственной действительной опорой в результативной борьбе добра со злом является реальное воскресение, жизнь во Христе, исцеляющая «темную основу», преображающая душу и превращающая совестливый ум из сомнительного и колеблющегося подсказчика «хорошего поведения» (здесь он как бы повторяет мысль Достоевского о том, что совесть без Христа может заблудиться до своей противоположности) в надежного и твердого проводника самого добра, совершенствования личности, общества, народа, всего человечества.

В логике Соловьева, скрытой и мощной преградой на пути спасительного «внутреннего» просвещения становится поддельное добро, в котором много «гумани-

стического» и «прогрессивного» блеска, но нет никакой существенной силы. Среди разнообразных проявлений беспомощных общечеловеческих ценностей он выделяет толстовство, называемое им дыромоляйством, вывешиванием фальшивого христианского флага над рационалистической дырой. Ведь христианство без Божьего человека и Евангелия, то есть благая весть без истинного блага, реального воскресения в полноту блаженной жизни, есть такое же пустое место, как просверленная в крестьянской избе обыкновенная дыра. И антихрист в «краткой повести» является выразителем самой главной антропоцентрической подмены в гуманизме Бога человеком, неизбежно абсолютизирующим в отсутствии жизненного Абсолюта существующую несовершенную действительность и свое собственное непросветленное я. Он выступает на мировую арену тогда, когда после освободительной войны с мусульманским миром европейские страны объединяются в соединенные штаты и продолжают наращивать задержанные азиатским нашествием успехи внешней культуры, в то время как главные вопросы о жизни и смерти, об окончательной судьбе мира и человека, осложненные множеством новых исследований в области физиологии и психологии, остаются по-прежнему без разрешения. Наблюдается решительное падение теоретического материализма, уменьшение наивно верующих и возрастание огромного большинства неверующих мыслящих людей. Среди немногих верующих и в то же время мыслящих выделяется по своим сверх-человеческим талантам философ, писатель и общественный деятель, «человек безупречной нравственности и гениальности», написавший книгу «Открытый путь к вселенскому благоденствию и миру» о всеобъемлющем примирении всех противоречий с позиций христианства, но без единого упоминания о Христе. Более того, такая вера в Бога и творимое при этом добро оказываются, как и у великого инквизитора Достоевского, скрытой формой дьявольской зависти и безмерного самолюбия («Я, я, я, а не Он!.. Не воскрес,

не воскрес, не воскрес...»), могущественной претензии исправить подвиг Христа и заменить его собой:

Христос пришел раньше меня; я являюсь вторым; но ведь то, что в порядке времени является после, то по существу первое. Я прихожу последним, в конце истории, именно потому, что я современный, окончательный спаситель. Тот Христос – мой предтеча. Его призвание было – предvarить и подготовить мое явление [...] Христос, проповедуя и в жизни своей проявляя нравственное добро, был исправителем человечества, я же призван быть благодетелем этого отчасти исправленного, отчасти неисправимого человечества. Я дам всем людям все, что нужно. Христос, как моралист, разделял людей добром и злом, я соединю их благами, которые одинаково нужны и добрым, и злым. Я буду настоящим представителем того Бога, который возводит солнце свое над добрыми и злыми, дождит на праведных и неправедных. Христос принес меч, я принесу мир. Он грозил земле страшным последним судом. Но ведь последним судьей буду я, и суд мой будет не судом правды только, а судом милости. Будет и правда в моем суде, но не правда воздаятельная, а правда распределительная. Я всех различу и каждому дам то, что ему нужно.⁴⁵

Соловьев пишет, что «грядущий человек» с его универсальной программой был почти единогласно выбран в пожизненные президенты Европейских Соединенных Штатов, а затем «во всех языческих странах пораженное и очарованное население провозглашает его верховным богом.⁴⁶ И опять-таки, подобно великому инквизитору, «бог» не может предложить недоделанному и недоисправленному человечеству ничего иного, кроме дьявольских искушений Христа в пустыне, столь подробно проанализированных В. В. Розановым. Материальные блага, равенство всеобщей сытости, полумагические и полунаучные чудеса техники – подобные средства и должны якобы привести людей к вечному миру, а на самом деле приводят к колоссальному понижению их

45 Соловьев, 1988b, с. 741.

46 Соловьев, 1988b, с. 746.

духовного уровня, к еще большему замутнению различий между высшим и низшим, добром и злом, а соответственно и к непредсказуемым катаклизмам. Здесь Соловьев по-своему солидаризуется с евангельскими предсказаниями о «последних днях», когда люди, проповедуя мир и безопасность, будут под покровом напускного благочестия и поддельного добра самолюбивы, сребролюбивы, горды, надменны, злоречивы, неблагодарны, наглы, напыщенны, более сластолюбивы, нежели боголюбивы.

Ссылки

БЕРДЯЕВ, Николай. "Русская идея: Основные проблемы русской мысли 19 века и начала 20 века". В кн. *Русская идея: Основные проблемы русской мысли 19 века и начала 20 века; Судьба России*. Москва: Сварог и К, 1997.

ШЕСТОВ, Лев. "Умозрение и Апокалипсис". В кн. *Умозрение и Откровение*. Париж: Умса-Press, 1964.

ФРАНК, Семен. "Русское мировоззрение". В кн.: *Духовные основы общества*. Москва: Республика, 1992.

ФРАНК, Семен. *Реальность и человек*. Москва: Республика, 1997.

БАХТИН, Михаил. "К переработке книги о Достоевском". В кн. *Эстетика словесного творчества*. Москва: Искусство, 1986.

БОЧАРОВ, Сергей. "Об одном разговоре и вокруг него". *Новое литературное обозрение*, № 2, 1993, с. 70-89.

ДОСТОЕВСКИЙ, Федор. "М. М. Достоевскому. 9 августа". В кн.: *Полное собрание сочинений в 30 томах. Т. 28. Кн.1*. Ленинград: Наука, 1985.

ДОСТОЕВСКИЙ, Федор. "Бесы. подготовительные материалы". В кн.: *Полное собрание сочинений в 30 томах. Т. 11*. Ленинград: Наука, 1974а.

СОЛОВЬЕВ, Владимир. "Три речи в память Достоевского"

В кн.: Собрание сочинений в 2 томах. Т. 2. Москва: Мысль, 1988а.

ДОСТОЕВСКИЙ, Федор. "Господин Щедрин, или раскол в нигилистах". В кн.: Полное собрание сочинений в 30 томах. Т. 20. Ленинград: Наука, 1980.

ДОСТОЕВСКИЙ, Федор. "Дневник писателя. 1881". В кн.: Полное собрание сочинений в 30 томах. Т. 27. Ленинград: Наука, 1984.

ДОСТОЕВСКИЙ, Федор. "Н. Л. Озмидову. Февраль 1878". В кн.: Полное собрание сочинений в 30 томах. Т. 30. Кн. 1. Ленинград: Наука, 1988а.

ДОСТОЕВСКИЙ, Федор. "Подросток". В кн.: Полное собрание сочинений в 30 томах. Т. 13. Ленинград: Наука, 1975.

ДОСТОЕВСКИЙ, Федор. "Н. А. Любимову. 11 июня 1879". В кн.: Полное собрание сочинений в 30 томах. Т. 30. Кн. 1. Ленинград: Наука, 1988b.

ДОСТОЕВСКИЙ, Федор. "Дневник писателя за 1876 год. Май-октябрь". В кн.: Полное собрание сочинений в 30 томах. Т. 23. Ленинград: Наука, 1981а.

ДОСТОЕВСКИЙ, Федор. "Дневник писателя за 1877 год. Январь-август". В кн.: Полное собрание сочинений в 30 томах. Т. 25. Ленинград: Наука, 1983.

МАРКС, Карл, ЭНГЕЛЬС, Фридрих. "Немецкая идеология". В кн. Полное собрание сочинений в 50 томах. Т. 3. Москва: Государственное издательство политической литературы, 1955.

ДОСТОЕВСКИЙ, Федор. "Преступление и наказание". В кн.: Полное собрание сочинений в 30 томах. Т. 6. Ленинград: Наука, 1973а.

ДОСТОЕВСКИЙ, Федор. "Записная тетрадь 1875-1876 гг.". В кн.: Полное собрание сочинений в 30 томах. Т. 24. Ленинград: Наука, 1982.

МАРКС, Карл. "Экономическо-философские рукописи 1844 года". В кн.: К. Маркс и Ф. Энгельс. Из ранних сочинений. М.: Государственное издательство политической литературы, 1956.

ДОСТОЕВСКИЙ, Федор. "Подросток. Подготовительные материалы". В кн.: Полное собрание сочинений в 30 томах. Т. 16. Ленинград: Наука, 1976.

ДОСТОЕВСКИЙ, Федор. "Бесы". В кн.: Полное собрание сочинений в 30 томах. Т. 10. Ленинград: Наука, 1974b.

ДОСТОЕВСКИЙ, Федор. "Дневник писателя за 1876 год. Январь-апрель". В кн.: Полное собрание сочинений в 30 томах. Т. 22. Ленинград: Наука, 1981b.

ДОСТОЕВСКИЙ, Федор. "Зимние заметки о летних впечатлениях". В кн.: Полное собрание сочинений в 30 томах. Т. 5. Ленинград: Наука, 1973b.

ДОСТОЕВСКИЙ, Федор. "Записки из подполья". В кн.: Полное собрание сочинений в 30 томах. Т. 5. Ленинград: Наука, 1973c.

ТИМОФЕЕВА, Варвара. "Год работы с знаменитым писателем". В кн.: *Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 2.* Москва: Художественная литература, 1990.

СОЛОВЬЕВ, Владимир. "Три разговора о войне, прогрессе и конце мировой истории". В кн.: Собрание сочинений в 2 томах. Т. 2. Москва: Мысль, 1988b.

Recebido em: 26/12/2020

Aceito em: 11/03/2021

Publicado em abril de 2021



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

O mal e o niilismo no romance *Os demônios*, de Dostoiévski

Evil and nihilism in Dostoevsky's novel *"Demons"*

Autor: Luana Martins Golin

Edição: RUS Vol. 12. Nº 18

Data: Abril de 2021

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.181457>



O mal e o niilismo no romance *Os demônios*, de Dostoiévski

Luana Martins Golin*

Resumo: Os temas do mal e do niilismo são recorrentes na obra dostoiévskiana. Contudo, em *Os demônios* (1871), o próprio título e a epígrafe da obra já sugerem, de maneira mais explícita, o caráter do demoníaco nas ações das personagens. O suicídio, o assassinato, a violação, a morte, o caos, a censura, a falta de liberdade e a destruição são elementos presentes e atuantes na narrativa. Esse artigo buscou aproximar o olhar sobre as forças e o movimento do mal, cujo fim é a falta de sentido, o nada.

Abstract: The themes of evil and nihilism are constant in the work of Dostoevsky. However, in “Demons” (1871), the title and epigraph of the work already suggest, in a more explicit way, the character of the demonic in the actions of the characters. Suicide, murder, rape, death, chaos, censorship, lack of freedom, and destruction are elements present and active in the narrative. This article sought to bring a closer look at the forces and movement of evil, the end of which is nothingness.

Palavras chave: Dostoiévski; Mal; Niilismo; Os demônios; Morte
Keywords: Dostoevsky; Evil; Nihilism; “Demons”; Death

* Teóloga, mestra e doutora em Ciências da Religião pela Universidade Metodista de São Paulo (UMESP). Professora da Faculdade de Teologia da UMESp. Professora do curso de pós-graduação em Religião e Cultura, do Centro Universitário Assunção (UNIFAI). Pesquisa doutoral interdisciplinar nas áreas de religião e literatura em Dostoiévski. E-mail: luanamgolin@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-1958-3966>

O mal é um tema recorrente na obra dostoiévskiana. Entretanto, em *Os demônios* ele aparece com muita intensidade por meio das ações das personagens principais. Dostoiévski percebeu com certa antecedência, à semelhança de um profeta, as sementes do ateísmo e do niilismo russo. O romance começa com duas epígrafes: uma de Aleksandr Púchkin e outra sobre os demônios que são lançados aos porcos, descrita numa passagem do Evangelho de Lucas. Este artigo buscou compreender a estrutura e a semelhança de *Os demônios* com a narrativa bíblica da epígrafe. Nesse sentido, o artigo foi dividido da seguinte forma:

1) A epígrafe e a origem de *Os demônios*: aqui, há a transcrição da epígrafe, do texto de Lucas 8.32-36. Em seguida, os motivos que levaram o escritor russo a compor o romance; a crítica atemporal presente na obra, na figura do “homem-deus”, proposta pelo suicida Kirillov.

2) Nihilismo: tema trabalhado a partir da autossuficiência humana, da liberdade ilimitada e do desejo de destruição da ordem vigente. É possível perceber um ponto em comum entre o niilismo e o pensamento apocalíptico, na expectativa de uma catástrofe iminente e necessária, cujo fim é a destruição. No caso apocalíptico, o caos seguido da ordem ou recomeço.

3) Os personagens demônios, Stiepan, Piotr e Stavróguin, sugerem uma espécie de “trindade maligna”. Assim, as ações demoníacas deles são destacadas.

4) O abismo: item dedicado ao trágico desfecho de *Os demônios*.

5) O mal parasitário: o filósofo Luigi Pareyson afirma que para Dostoiévski o mal é como um parasita, ou seja, precisa de alguém para existir, pois não tem existência própria. De certa forma, *Os demônios* mostram o movimento dos demônios parasitas, que espalham o terror cujo fim é o abismo do nada.

1. A epígrafe e a origem de *Os demônios*

Ora, andava ali, pastando no monte, uma grande manada de porcos; rogaram-lhe que lhes permitisse entrar naqueles porcos. E Jesus o permitiu. Tendo os demônios saído do homem, entraram nos porcos, e a manada precipitou-se despenhadeiro abaixo, para dentro do lago, e se afogou. Os porqueiros, vendo o que acontecera, fugiram e foram anunciá-lo na cidade e pelos campos. Então, saiu o povo para ver o que se passara, e foram ter com Jesus. De fato, acharam o homem de quem saíram os demônios, vestido, em perfeito juízo, assentado aos pés de Jesus; e ficaram dominados de terror. E algumas pessoas que tinham presenciado os fatos contaram-lhes também como fora salvo o endemoninhado.¹

Esse trecho do Evangelho de Lucas pertence à epígrafe do romance, juntamente com outra citação de Púchkin.

O assassinato do estudante russo I. I. Ivanov, por membros de uma organização de esquerda radical, em 1869, foi o motivo que levou e inspirou Dostoiévski a escrever *Os demônios*. A organização secreta chamava-se *Justiça Sumária do Povo* e tinha como líder o S. G. Nietcháiev (1847-1882) que se encontrou com Bakúnin em Genebra e foi encarregado por ele de representar e divulgar suas ideias na Rússia. Nietcháiev organizou em Moscou vários círculos políticos e dirigiu a organização com despotismo, causou contendas entre os participantes, entrou em choque com Ivanov e, com a ajuda de mais quatro integrantes, executou o estudante que tinha resolvido se afastar da sociedade por divergências políticas. Nietcháiev serviu de inspiração para a criação do personagem Piotr Stiepánovitch Vierkhoviénski. O caso comoveu a Rússia e teve repercussões entre a intelectualidade local e europeia. Embora Dostoiévski estivesse envolvido com outros projetos literários, estes acontecimentos o interessavam, principalmente porque na sua juventude ele também foi membro participante de uma sociedade secreta, o círculo de Petrachévski.

¹ Evangelho de Lucas 8.32-36.

Bakunin conhecia muito bem Nietcháiev “em ação” e escreveu sobre ele em uma carta, datada de 24 de julho de 1870, dirigida a um outro amigo na Suíça:

(...) É igualmente verdade que N. é um dos homens mais ativos e cheios de energia que jamais conheci. Quando a questão é servir o que se chama a causa, ele não hesita; nada o detém e é tão impiedoso consigo quanto com os outros. Esta é a principal qualidade que me atraiu e me levou por um bom tempo a buscar uma aliança com ele. (...) Permite-se – ordena-se mesmo – enganar todos os outros, comprometer-los, roubá-los e mesmo, se necessário, eliminá-los – eles são pasto de conspiração. (...) Se você o apresenta a um amigo, sua primeira preocupação será semear a discórdia entre vocês dois com mexericos e intrigas – numa palavra, causar uma briga. Seu amigo tem uma mulher, uma filha, ele tentará seduzi-las, engravidá-las, para afastá-las da moralidade oficial e lançá-las a um protesto revolucionário forçado contra a sociedade. (...) O pobre N. é ainda tão ingênuo, tão infantil, apesar de sua *perversidade sistemática*. (...) Sua única desculpa é seu *fanatismo!* (...) Seu projeto último era nada menos do que formar um bando de ladrões e salteadores na Suíça, naturalmente com o objetivo de adquirir algum capital revolucionário. Eu o salvei, persuadindo-o a deixar a Suíça porque seria, com certeza, descoberto, ele e sua gangue, em algumas semanas; ele estaria perdido, e todos nós com ele. (...)²

Frank afirma que: “não há uma única ação de Piotr Vierkoviénski que Nietcháiev não tenha executado, ou que ele não teria executado se tivesse a chance”.³ Assim, a crítica que acusou Dostoiévski de calúnia premeditada e distorção da realidade não compreendeu adequadamente o romance.

Dostoiévski sabia que, ao escrever *Os demônios*, ele corria o risco de sacrificar a estética da obra em função de um romance “tendencioso”, no qual se posicionaria firmemente contra o ateísmo e o niilismo revolucionário. Contudo, mesmo sabendo dos riscos, ele resolveu apostar e escrever o romance. O enredo de *Os demônios* foi construído com a ajuda de anotações jornalísticas que Dostoiévski acumulou sobre o caso Ivanov.

² FRANK, 1992, p. 156-157. Grifo meu.

³ FRANK, 1992, p.158.

Em *Os demônios*, estão presentes “os elos que ligam passado, presente e futuro, permitindo que um acontecimento político local se deixe ler como uma visão retrospectiva e prospectiva da história da Rússia e de outros países”.⁴ A crítica não recebeu *Os demônios* com apreço. A esquerda russa classificou o romance como um panfleto antirrevolucionário, baseado em um caso isolado. Dostoiévski foi visto como um louco retrógrado. Paulo Bezerra afirma que:

Enquanto a crítica fica na superfície do fenômeno e não percebe seus movimentos internos, procura reduzir a dimensão do caso Nietcháiev a um único episódio sem antecedentes nem consequentes, Dostoiévski o vê em seu contraditório movimento interior e mostra em *Os Demônios* como idéias grandiosas e generosas, uma vez manipuladas por indivíduos sem consistência cultural nem princípios éticos, podem se transformar na sua negação imediata, assim como a utopia da liberdade, da igualdade e da felicidade do homem pode degenerar na sua negação, no horror, na morte, na destruição.⁵

A trama contém uma crítica contundente aos regimes revolucionários que seguem a lógica do poder ilimitado, da fidelidade amoral à causa revolucionária, da autossuficiência humana e da negação de Deus. Nas palavras do personagem Kiríllov, que deseja tornar-se divino por meio do suicídio, como uma deificação às avessas:

– A vida é dor, a vida é medo, e o homem é um infeliz. Hoje tudo é dor e medo. Hoje o homem ama a vida porque ama a dor e o medo (...) Hoje o homem ainda não é *aquele homem*. Haverá um *novo homem, feliz e ativo*. Aquele para quem for indiferente viver ou não viver será o novo homem. *Quem vencer a dor e o medo, esse mesmo será Deus. E o outro Deus não existirá.* (...) Então a história será dividida em duas partes: do gorila à destruição de Deus e da destruição de Deus... (...) Além disso não há liberdade; nisso está tudo, além disso não há nada. *Aquele que se atrever a matar-se será Deus.* Hoje qualquer um pode fazê-lo porque não haverá Deus nem haverá nada. Mas ninguém ainda o fez nenhuma vez. – Houve milhões de suicidas. – Mas nada com esse fim,

4 BEZERRA, 2004, p. 693.

5 BEZERRA, 2004, p. 694.

tudo com medo e não com esse fim. Não com o fim de matar o medo. *Aquele que se matar apenas para matar o medo imediatamente se tornará Deus.*⁶

Em outro momento, no diálogo abaixo, Kirillov apresenta a ideia da substituição do Deus-Homem, imagem de Cristo, para o homem-deus, imagem de um super-homem:

- Aquele que ensinar que todos são bons concluirá o mundo.
- Aquele que ensinou foi crucificado.
- Ele há de vir e seu nome é homem-Deus.
- Deus-homem?
- Homem-Deus, nisso está a diferença.⁷

Para Dostoiévski e a tradição ortodoxa oriental, a deificação do homem está em função da humanização de Deus. Deus/Cristo se humaniza para que o humano desfrute da natureza divina. Portanto, o Absoluto que se relativiza na Encarnação. Como Verbo e linguagem, Cristo encarna o diálogo entre a humanidade e Deus. Cristo é o símbolo do Deus-homem. A deificação como operação da graça divina é contrária ao processo de deificação que conduz ao niilismo, pois, neste segundo caso, Deus é negado e excluído. No lugar de Deus surge o ser humano e, no lugar da graça, a falta de sentido.

Esta atitude de oposição e substituição, como uma autodivinização ou homem-deus, revela um pensamento anticristão e demoníaco, cujo fim é a destruição, a não existência, tal como o fim dos porcos que caíram no abismo do despenhadeiro, lago abaixo. A vontade de autodivinização é uma vontade de autodestruição, num processo de “nadificação”.

Dostoiévski percebeu o perigo que é tornar-se homem-deus. Nesse sentido, ele se contrapôs à perspectiva do radicalismo revolucionário russo. Na obra “Deus e o Estado”, de Bakunin⁸

⁶ DOSTOIÉVSKI, 2004. p. 120-121. Grifo meu.

⁷ DOSTOIÉVSKI, 2004. p.239. “As ideias de Kirillov remontam ao ciclo de Petrachévski, particularmente às discussões ali travadas em torno das concepções de L. Feuerbach sobre religião. (...) Petrachévski considerava que os deuses são apenas uma forma superior do pensamento humano e que o único ser efetivamente supremo é *o homem na natureza*. Spechniev fazia coro com Feuerbach, proclamando uma nova religião na qual *Homo homini deus est*, um antropoteísmo no qual o Deus-homem está substituído pelo homem-deus” (Cf. DOSTOIÉVSKI, 2004, N. do T. n° 33, p. 239).

⁸ BAKUNIN, 2011.

temos uma crítica à religião e à existência de um ser transcendente denominado “deus”. A fé em alguma divindade é uma fantasia crédula do ser humano, uma alucinação ou miragem. Partindo da filosofia de Feuerbach,⁹ Deus seria uma imagem humana divinizada. O ser humano projeta uma imagem exagerada, ampliada e desmedida de seus próprios desejos, cria um deus (deuses) e se prostra diante da própria criação, num processo idolátrico. Em outras palavras, a fé e a religião se tornam formas de alienação, pois projetam os conceitos do ideal humano em um ser supremo/divino. A divindade é um fantasma criado pela mente humana. Essa alienação, para Bakunin, é a causa do empobrecimento, da *escravização* e do aniquilamento da humanidade. Para ele, a religião embrutece, corrompe os povos e reduz à imbecilidade e à escravidão. Deus é um nome genérico e as religiões são cruéis e fundadas em sangue. Nessa relação humana-divina, Deus é senhor, e o ser-humano, escravo. Escravo de Deus, da Igreja e do Estado. Para o revolucionário, os metafísicos e idealistas religiosos *negam a liberdade humana*, pois admitem a existência de Deus. Assim, não pode haver concessão, nem ao deus da teologia e nem ao deus da metafísica. Crer é renunciar à liberdade e à própria humanidade. Portanto, o ser humano não só pode como deve ser livre, por isso Deus não existe! “Se Deus não existisse, seria preciso inventá-lo”, disse Voltaire. Bakunin inverte a frase de Voltaire ao afirmar “Se Deus existisse seria preciso aboli-lo”, em nome da liberdade!

Outro importante radical russo com quem Dostoiévski dialogou e se contrapôs, foi o autor de *O que fazer?*, Nikolai Tchernichévski:

(...) É apenas à luz de uma compreensão correta da utopia de Tchernichévski que podemos realmente fazer justiça ao ponto de vista de Dostoiévski. Esta utopia, não devemos esquecer, não consistia apenas em aplicar a ‘razão’ para solucionar os problemas sociais, ela também envolvia precisamente aquela *deificação* do mundo material que Dostoiévski já havia rejeitado.¹⁰

9 FEUERBACH, 2007. Um importante intérprete da obra de Feuerbach no Brasil, no âmbito da religião, foi Rubem Alves, principalmente nas seguintes obras: “O que é religião?” e “O suspiro dos oprimidos” (1999).

10 FRANK, 1992, p. 214. Grifo meu.

O niilismo aparece no lugar da religião destruída. O espírito maligno niilista refuta a fé no transcendente e a transpõe para a dimensão humana. Aquilo que para os revolucionários é uma virtude e uma necessidade, para Dostoiévski é o próprio mal em ação, o símbolo do demoníaco.

2. O niilismo

O niilismo em Dostoiévski é um problema antropológico e teológico. A substituição de Deus pelo indivíduo leva à decomposição humana. O caminho em que o ser humano tenta tornar-se Deus é fatal à liberdade e destrutivo à própria natureza. Essa afirmação, na visão de Luiz Felipe Pondé, é uma das teses fundamentais do escritor russo:

A ideia da crença em si mesmo, a ideia de que o ser humano deve ser um objeto de adoração, é exatamente aquilo que Dostoiévski chama de *teofagia* – destruição da imagem de Deus –, o que faz o niilista achando que vai colocar o ser humano em seu lugar (...) [Porém], na medida em que o ser humano perde o referencial vertical [Deus], ele se desfaz, se dissolve. Então não sobra ser humano para ficar no lugar de Deus; o que sobra é o espetáculo do niilismo, o espetáculo da dissolução da condição humana.¹¹

O romance *Os demônios* revela que a liberdade ilimitada, niilista, conduz à anulação do próprio ser humano. O que os personagens demônios fazem é tentar destruir qualquer princípio, querem destruir o Estado, a religião e seus símbolos, a família, a moral etc. No catecismo dos personagens demoníacos, o objetivo é a destruição geral e total. Qualquer rastro de esperança precisa ser extinto. No mundo dos demônios, Deus não pode habitar. Lá, as pessoas se fizeram deus(es). O assassinato se torna legítimo, justificado e exigido. O demoníaco é manifesto nas ações das personagens, como uma força poderosa destruidora:

11 PONDÉ, 2003, p. 178-179.

(...) Um panfleto de cinco ou seis linhas dirigidas a toda a Rússia, sem quê nem para quê: “Fechem depressa as igrejas, *destruam Deus*, violem os matrimônios, eliminem o direito de herança, peguem seus facões” e só, e o *diabo* sabe o que mais.¹²

Para Nikolai Berdiáiev, *o niilismo possui um caráter escatológico* na medida em que não pode admitir o mundo atual com seus sofrimentos e deseja o fim deste mundo mal e perverso, *sua destruição*, e o advento de um mundo melhor.¹³ Assim, Dostoiévski ironiza os modelos sociais e utópicos que buscam a igualdade, mas que na realidade promovem a escravidão, a violência, o assassinato, o suicídio, o terror, o medo, a arrogância, o orgulho, a violação, a intolerância, o nada, a autoafirmação humana, a revolta espiritual e o ateísmo. Todos esses temas são problematizados no romance. *Os demônios* espelha, de certa forma, uma aproximação com o pensamento apocalíptico, na expectativa de uma catástrofe iminente. Há uma relação entre o Apocalipse, o niilismo e a revolução,¹⁴ com o desejo de se alterar a ordem existente estabelecida. A diferença é que para o niilista, Deus não se faz presente no processo, pelo contrário, precisa ser extinto. Já para o pensamento apocalíptico, Deus é o agente transformador que dá vida e forma a uma nova existência ou realidade. Assim, faz ressurgir a ordem a partir do caos.

É importante saber o que Dostoiévski chama de niilismo em *Os demônios*: o positivismo científico revolucionário e o desejo de autodivinização que deu à luz ao demoníaco.

3. Os personagens demônios

Em Apocalipse 13.11, lê-se: “Vi ainda outra *besta* emergir da terra; possuía dois *chifres*, parecendo cordeiro, mas falava como dragão” (Grifo meu). Esse versículo foi destacado por

12 DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 269. Grifo meu.

13 Cf. BERDIAEFF, 1953, p. 88-98. Grifo meu

14 Cf. LAUTH, 2014, p. 323-334.

Dostoiévski em seu Novo Testamento, acrescido da palavra *social* à margem. Geir Kjetsaa associou os personagens demônios à imagem da besta do apocalipse.¹⁵ Essa associação não é sem sentido, e o pesquisador norueguês faz uma análise muito perspicaz. A palavra russa para *chifre é por* (rog) e está presente na formação do nome de Strav[rog]uin, a besta ou demônio principal do romance.

Se em *O idiota*¹⁶ Dostoiévski cria o príncipe Míchkin, cuja presença de Deus e do sagrado é manifestada claramente em suas ações, iluminando os demais personagens, em *Os demônios*, ocorre um movimento contrário, rumo à destruição e à morte. René Girard chamou esse movimento de *transcendência desviada*:

(...) Todos os heróis obedecem a um mesmo chamado em direção ao nada e à morte. A *transcendência desviada* é uma descida vertiginosa, um *mergulho* cego nas *trevas*. Ela tem por ponto de chegada a monstruosidade de Stavróguin, o orgulho infernal de todos os Demônios.¹⁷

Stavróguin, carrega em seu nome a palavra grega cruz (σταυρός – stavrós). A associação com O Crucificado se dá num jogo de oposição e negação. Stavróguin é um anticristo. O romance *Os demônios* apresenta uma trindade maligna e demoníaca formada pelos seguintes personagens principais: Stiepan Trofímovitch Vierkhoviénski, o Pai; Piotr Stiepánovitch Vierkhoviénski, o Filho, e Nikolai Stavróguin. Este último, cheio de beleza e força, é o chefe deles: “– Stavróguin, você é *belo!* – bradou Piotr Stiepánovitch quase em êxtase. (...) Não conheço ninguém assim a não ser você. Você é o *chefe, o sol, e eu sou seu verme*”.¹⁸ A beleza de Stavróguin se associa a uma beleza luciferiana, como alguém que se disfarça de luz, como um *sol*, mas que, efetivamente, irradia trevas. Essa personagem é um contraponto ao príncipe idiota. As sucessivas ações de Míchkin, promotoras de *amor e compaixão*, se contrastam e

15 Cf. KJETSAA, 1984, p. 13-17. Tradução minha.

16 DOSTOIÉVSKI, 2002.

17 GIRARD, 2009. p. 320-21. Grifo meu.

18 DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 408. Grifo meu.

se opõem às sucessivas *ações malignas* de Stavróguin: quebrar o nariz alheio; beijar publicamente uma mulher casada; morder a orelha de um senhor que gemeu de dor até perder o fôlego e ter um ataque; matar um homem em um duelo; desonrar uma mulher coxa e aleijada, como uma *violação da inocência*; suicidar-se... O romance não suaviza o sangue-frio de Stavróguin, para ele era possível: "(...) matar com uma tranquilidade que chegava a *bestial*. (...) se alguém lhe batesse na face ele não o desafiaria para um duelo mas mataria ali mesmo o ofensor; era justamente desse tipo".¹⁹ Ele parecia uma figura de cera, sem alma, imóvel, congelante, a ponto de assustar a própria mãe. Nele habitava o espírito de negação e dissolução da personalidade. Todo contato com ele é destrutivo, como uma força negativa que causa a aniquilação dos outros e de si.

O capítulo cinco do romance, intitulado "A sapientíssima Serpente", faz uma alusão direta e intertextual ao imaginário bíblico demoníaco. Outro detalhe presente no romance é que tanto Stavróguin quanto Piotr estiveram na Suíça e retornaram a Petersburgo, onde as ações se desenvolvem, assim como em *O idiota* e as ações do príncipe Míchkin. O *topos*²⁰ é igual nos dois romances. Palavras como *diabo*, *demônios* e *bestial* são utilizadas com frequência no texto. Outros dois capítulos são intitulados como *noite*, numa relação com a escuridão e as trevas.

Os demônios querem propagar o aspecto nocivo da religião, a supressão de todas as crenças, a substituição da religião pela ciência, da justiça de Deus pela justiça do homem. Se em *O Idiota* Míchkin é a imagem do Deus-Homem, em *Os demônios*, há a representação do homem-deus. No primeiro, a humildade e o esvaziamento são símbolos de sua prática. No segundo, reinam o poder, a força e o constrangimento. Míchkin trás consigo a presença de Deus, de uma humanidade transfigurada, símbolo de um Novo Ser e um novo Adão, como Cristo. Já os demônios querem exatamente a substituição de Deus. Dostoiévski, como um profeta, anteviu a antiga tentação do orgulho humano, ampliada e quase irresistível na modernidade.

19 DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 206. Grifo meu.

20 BAKHTIN, 2012, pp. 211-362.

Os personagens demônios parecem escancarar e praticar alguns pecados descritos, por exemplo, nos *Relatos de um peregrino russo*.²¹ 1) Não amar a Deus; 2) Odiar ao próximo; 3) Não crer no Verbo de Deus e na imortalidade; 4) Ser orgulhoso e ambicioso. Neste sentido, o mal cria raízes e ganha força no romance.

Chigalióv é outro personagem importante no romance, cuja descrição já sugere um aspecto demoníaco: rosto sombrio, carrancudo e soturno, olhar de quem parecia esperar a destruição do mundo, orelhas de tamanho antinatural, longas, largas, grossas e afastadas da cabeça, tinha os movimentos desajeitados e lentos. Ele escreve acerca de um sistema no qual acredita conter as bases para uma sociedade do futuro. Piotr Stiepánovitch aceita a ideia/regime de Chigalióv e luta pela sua implantação e concretização. Abaixo há a descrição do que seria este sistema, o chigaliovismo:

(...) Um décimo ganha liberdade de indivíduo e o direito ilimitado sobre os outros nove décimos. Estes devem perder a personalidade e transformar-se numa *espécie de manada* e, numa *submissão ilimitada*, atingir uma série de transformações da inocência primitiva (...) As medidas que o autor propõe para privar de vontade os nove décimos dos homens e transformá-los em *manada* através da reeducação de gerações inteiras são excelentes, baseiam-se em *dados naturais* e são muito *lógicas*.²²

O sistema de Chigalióv sugere a divisão dos homens em duas partes desiguais, ou seja, quer transformar os nove décimos em escravos despersonalizados, em manadas dominadas por uma minoria. Tal sistema caminha em direção a um despotismo ilimitado. O fim dessa manada e daquela descrita no Evangelho de Lucas segue rumo a um único destino: ao abismo, ao precipício:

Chigalióv é um homem genial! (...) Ele inventou a “igualdade”! (...) No esquema dele *cada membro da sociedade vigia o outro e é obrigado a delatar*. Cada um pertence a todos, e todos a cada um. *Todos são escravos e iguais na escravidão*.

21 *O PEREGRINO russo: três relatos inéditos*, 1986, pp. 35-40.

22 DOSTOIÉVSKI, 2004, pp. 392-394. Grifo meu.

Nos casos extremos recorre-se à *calúnia* e ao *assassinato*, mas o principal é a *igualdade*. A primeira coisa que fazem é rebaixar o nível da educação, das ciências e dos talentos. (...) Os talentos superiores sempre trouxeram mais depravação do que utilidade; eles serão *expulsos ou executados*. A um Cícero corta-se a língua, a um Copérnico furam-se os olhos, um Shakespeare mata-se a pedradas – eis o chigaliovismo.²³

Dostoiévski sugere que a implantação de um sistema como o de Chigalióv, onde reinaria a igualdade, por meio de métodos racionais, lógicos e científicos - conduzirá, inevitavelmente, à destruição demoníaca. A ação dos personagens demônios é novamente associada aos porcos:

(...) Bebiam até perder os sentidos, dançavam desatinadamente, *emporalharam* os cômodos, e só com o amanhecer do dia uma parte desse bando, totalmente bêbada, conseguiu chegar aos escombros do incêndio para cometer novas desordens...²⁴

Em *Os demônios*, pode-se perceber o movimento demoníaco e classificá-los em dois grupos: 1) Demônio assassino e 2) Demônio suicida.²⁵ O primeiro grupo, cuja especialidade é a destruição do outro tem como símbolo Piotr. Em outros romances dostoiévskianos, o Grande Inquisidor e o assassino Raskólnikov cumprem o mesmo papel. Já o segundo grupo, o suicida, tem como símbolo Kiríllov e Stavróguin, porém, esse demônio é autoaniquilante. O primeiro grupo destrói o *outro*; o segundo, a *si mesmo*.

Chátov é quem fere a causa e se levanta contra o domínio de Piotr e dos demais integrantes da sociedade secreta, por isso é assassinado:

(...) com os *diabos*, que se dane!... Agora tente algum dos senhores dar o fora! Nenhum tem o direito de abandonar a causa! (...) não têm o direito de trair a causa comum por uma palavra de honra! Assim agem os *porcos* e os subornados pelo governo!²⁶

Chátov levou um tiro a queima roupa. Amarraram pedras

23 DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 407. Grifo meu.

24 DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 501. Grifo meu.

25 Essa classificação está de acordo com o seguinte artigo: PEREIRA, 2008, pp. 155-174.

26 DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 582. Grifo meu.

para que seu corpo afundasse ao ser jogado em um lago. Os demônios do evangelho de Lucas precipitam a manada dos porcos no lago. Aqui Chátov é lançado ao lago. A imagem do *lago* é corrente no romance.

Querem incriminar Kiríllov por meio de uma carta escrita na qual se responsabiliza pelo assassinato antes de se suicidar, com um tiro na própria cabeça. Aparentemente, um plano perfeito acima de qualquer suspeita.

4. O abismo

O romance caminha para seu fim, juntamente com uma série de mortes violentas. Aqui a cena da leitura do evangelho feita por Stiepan merece atenção. Fazia pelo menos trinta anos que ele não lia o Evangelho. Rememorava há sete anos por causa do livro *Vie de Jésus*, de Ernst Renan (1823-1892). Novamente uma mulher, Sófia Matvêievna, como a Sônia de *Crime e Castigo*, é quem leu os Evangelhos com ele. Primeiro leram o Sermão da Montanha. Em seguida, abriram aleatoriamente o Novo Testamento, que caiu em Apocalipse, no trecho da carta à igreja de *Laodiceia*:

Conheço as tuas obras, que nem és frio nem quente. Quem dera fosses frio ou quente! Assim, porque és morno e nem és quente nem frio, estou a ponto de vomitar-te da minha boca; pois dizes: Estou rico e abastado e não preciso de coisa alguma, e nem sabes que tu és infeliz, sim, miserável, pobre, cego e nu.²⁷

Esse trecho está destacado no Novo Testamento de Dostoiévski. A mornidão ou apostasia de Stiepan é revelada na leitura do livro. Stiepan ainda deseja ler o trecho que fala dos porcos:

– Leia-me agora mais uma passagem... a que fala dos porcos. (...) – De quê? – Sófia Matvêievna levou um tremendo susto. (...) – Estou lembrado, os demônios entraram nos porcos e todos se afogaram. Leia essa passagem, faça questão; depois lhe digo para quê. (...) Preciso dela ao pé da letra. Só-

²⁷ Apocalipse 3.15-17.

fia Matvêievna conhecia bem o Evangelho e imediatamente encontrou em Lucas a passagem que coloquei como epígrafe da minha crônica. Vou repeti-la: “Ora, andava ali, pastando no monte, uma grande manada de porcos; rogaram-lhe que lhes permitisse entrar naqueles porcos. E Jesus o permitiu. Tendo os demônios saído do homem, entraram nos porcos, e a manada precipitou-se despenhadeiro abaixo, para dentro do lago, e se afogou. Os porqueiros, vendo o que acontecera, fugiram e foram anunciá-lo na cidade e pelos campos. Então, saiu o povo para ver o que se passara, e foram ter com Jesus. De fato, acharam o homem de quem saíram os demônios, vestido, em perfeito juízo, assentado aos pés de Jesus; e ficaram dominados de terror. E algumas pessoas que tinham presenciado os fatos contaram-lhes também como fora salvo o endemoniado”.²⁸

Imediatamente à leitura, o senhor Stiepan dá a sua interpretação:

(...) isso é tal qual o que acontece na nossa Rússia. Esses demônios, que saem de um doente e entram nos porcos, são todas as chagas, todos os miasmas, toda a imundície, todos os demônios e demoniozinhos que se acumularam na nossa Rússia grande, doente e querida para todo o sempre. (...) Mas a grande idéia e a grande vontade descerão do alto como desceram sobre aquele louco endemoniado e sairão todos esses demônios, toda a imundície, toda a nojeira que apodreceu na superfície... e eles mesmos hão de pedir para entrar nos porcos. Aliás, até já entraram, é possível! *Somos nós, nós e aqueles*, e também Pietrucha... (...) e é possível que eu seja o primeiro, que esteja à frente, e nós nos lançaremos, loucos e endemoniados, de um rochedo no mar e todos nos afogaremos, pois para lá é que segue o nosso caminho, porque é só para isso que servimos. Mas o doente [o endemoniado, a Rússia] haverá de curar-se e “se assentará aos pés de Jesus” ... E todos ficarão a contemplar estupefados... (...) Mas agora isso me inquieta muito. (...) Ao amanhecer Stiepan Trofímovitch voltou a si (...).Ele quis olhar pela janela: “*Tiens, um lac* [Vejam, um lago] – pronunciou ele –, ah, meu Deus, ah, meu Deus, eu ainda não o tinha visto...”.²⁹

A Rússia, como o endemoninhado, será restabelecida. Os de-

28 DOSTOIÉVSKI, 2004, p.632.

29 DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 633.

mônios que a atormentavam serão destruídos e ela se assentará aos pés de Jesus, deixando a todos perplexos. Mais uma vez aparece a imagem de um lago.

Stiepan recebe a extrema unção do padre e morre. Stavróguin se enforca, cometendo o segundo suicídio do romance. O primeiro fora o de Kirillov. O motivo do suicídio de Stavróguin não é o desejo de tornar-se um homem-deus, mas uma absoluta melancolia, tédio e falta de sentido. Talvez ele seja o mais vazio e niilista de todos os “demônios”.

Como apêndice do livro, segue o trecho da confissão de Stavróguin. Ele confessa ao bispo Tíkhon que sofria durante as noites com alucinações, que sentia ao seu lado a presença de uma criatura malévola e zombeteira. Aqui, a personagem e o demônio se confundem. Também confessa que violentou a jovem Matriócha, que depois se enforcou por culpa. Antes do suicídio, a jovem adoeceu e começou a delirar dizendo que matou Deus. Stavróguin busca um alívio na sua confissão, mas falta-lhe a fé e o arrependimento para se perdoar: “(...) Se não se envergonha de confessar o crime, por que se envergonharia do arrependimento?”,³⁰ pergunta-lhe o monge. Sabiamente, o bispo diz a ele acerca da descrença: “– O ateísmo completo está no penúltimo degrau da fé mais perfeita (se subirá esse degrau já é outra história), já o indiferente não tem fé nenhuma”.³¹ Mais uma vez é citada a referência ao texto do Apocalipse, aquela mesma lida por Stiepan. Tíkhon olhou Stavróguin com firmeza e lhe disse: “– Impressionou-o que o Cordeiro goste mais do frio do que apenas morno – disse ele –, o senhor não quer ser *apenas morno*. Pressinto que está em luta com uma intenção extraordinária, talvez terrível”.³²

Stavróguin acredita ser o seu pecado imperdoável e cita para Tíkhon a passagem referente a Lucas 17.2: “Melhor fora que se lhe pendurasse ao pescoço uma pedra de moinho, e fosse atirado no mar, do que fazer tropeçar a um destes pequeninos”. Porque ele fez tamanha maldade ao violentar uma jovem

30 DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 680.

31 DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 662.

32 DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 663.

criança, acredita não ser digno de perdão. Tíkhon diz a ele que Cristo o perdoará, se ele também se perdoar. Mas Stavróguin não quer perdão, é orgulhoso e obstinado. O religioso percebeu em seu confessante um desejo arrogante de martírio e autosacrifício e a ele recomendou: "(...) Desista desses folhetos e de sua intenção e assim vencerá tudo. *Desvele seu orgulho e seu demônio!* Acabará triunfando, atingirá a liberdade..."³³ O diálogo final entre os dois é impactante:

– O que o senhor tem? O que o senhor tem? – repetia Stavróguin, precipitando-se para ele com o fim de segurá-lo. Parecia-lhe que o outro ia cair. – *Estou vendo... estou vendo como se vê na realidade* – exclamou Tíkhon com uma voz que penetrava a alma e a expressão da mais *intensa tristeza* – que o senhor, pobre e perdido jovem, nunca esteve tão próximo *do mais horrível crime* como neste momento!³⁴

O velho monge conseguiu penetrar a alma do demônio Stavróguin. É claro que ele não aceitou o conselho do sábio. Então, xingou o bispo de maldito psicólogo e saiu da cela sem olhar para trás, num acesso de fúria.

5. O mal parasitário

Luigi Pareyson afirma que o mal para Dostoiévski é como um parasita, precisa de alguém para existir e se proliferar, pois não subsiste sozinho. Em categorias filosóficas, o pesquisador italiano explica o complexo movimento da negação, da existência do mal e do ateísmo:

Ontologicamente, o mal é *nada, não ser, inexistência*: para existir necessita de um sustentáculo ontológico, necessita apoiar-se num ser. Este não pode ser o absoluto, que o exclui como inexistente; este ser será, portanto, o ser finito, que lhe empresta a sua realidade. Somente ali ele pode sediar-se e exercitar a sua *ação negativa*. (...) O mal (...) se torna real e existente, quando toma de empréstimo o ser do ser finito. Por certo, trata-se de uma *existência parasitária*, adventícia

33 DOSTOIÉVSKI, 2004, p 686.

34 DOSTOIÉVSKI, 2004, p 687. Grifo meu.

[que vem de fora], não originária: não sem motivo, o diabo, com quem Ivan fala, é muitas vezes definido como um 'parasita'. (...) Dentro do ser finito, *o mal opera como um princípio de negação, de alteração, de deformação, de separação: ele se torna uma doença do ser, que leva à destruição e à morte.* (...) exercita a sua negação refutando a presença do absoluto no finito. Como encontrou, no ser finito, o sustentáculo ontológico, sem o qual ele era nada, agora tenta monopolizar o ser finito, *subtrai-lo da sua subordinação ao absoluto, negar nele a presença do infinito*, cortar a raiz vivificante que o mantém ligado ao ser. [Assim] (...) *O mal produz o ateísmo*, no sentido de que o mal é negação e refutação da presença do absoluto no finito, isto é, *destruição da ideia de Deus*; por sua vez, *o ateísmo produz o mal porque substitui o finito ao absoluto* e, portanto, destrói a moral e toda lei, no sentido de que, se Deus não existe e *se o próprio homem é Deus, então "tudo é permitido"*.³⁵

Quando o ser humano deseja ser Deus, entra nele o parasita da decomposição. O homem torna-se, então, a morada do mal, que tende a arrastá-lo numa corrida irremediável para a destruição e o abismo. *Os demônios* é um exemplo disso.

Considerações finais

O mal habita o universo de *Os demônios*. A destruição anunciada nas páginas do romance é trágica e niilista. Para os personagens demônios não há redenção. Eles escolheram e promoveram o caos, a morte e o nada. Os personagens são como os demônios que foram habitar os porcos para serem lançados no despenhadeiro. O endemoninhado, que antes portava em seu corpo os demônios, foi liberto e recebeu uma nova existência. O mal que antes o parasitava, agora o deixou. De escravo ele passou a ser um homem livre. Para o endemoninhado, símbolo da Rússia, houve salvação. O mal dominou e possuiu o endemoninhado, mas não o venceu. A crítica presente em *Os demônios* não é apenas historicamente pautada, mas vai além dos limites do momento em que o romance foi escrito (1871)

35 PAREYSON, 2012, pp. 80-81. Grifo meu.

e ainda é muito atual. O mal flerta constantemente com a sociedade moderna. Como um parasita está sempre à espreita, buscando a quem possuir.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. "Formas de tempo e de cronotopo no Romance (ensaios de poética histórica)". In: *Questões de Literatura e Estética (A Teoria do Romance)*. Equipe de tradução (do russo): Aurora Fornoni Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário, Homero Freitas de Andrade. 6ª Ed. São Paulo: Hucitec, 2012.

BERDIAEFF, Nicolas. *El cristianismo y el problema del comunismo*. Tradução de María de Cardona. 7ª ed. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1953. Colección Austral.

BAKUNIN, Mikhail. *Deus e o Estado*. Tradução de Plínio Augusto Coêlho. Introdução de Alex Buzeli Bonomo. São Paulo, Hedra: 2011.

BEZERRA, Paulo. Posfácio: "Um romance profecia". In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os demônios*. Tradução de Paulo Bezerra e ilustrações de Claudio Mubarac. São Paulo: Editora 34, 2004.

BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2 ed. Edição revista e atualizada. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O idiota*. Tradução de Paulo Bezerra e ilustrações de Oswaldo Goeldi. São Paulo: Editora 34, 2002. Coleção Leste. D

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os demônios*. Tradução de Paulo Bezerra e ilustrações de Claudio Mubarac. São Paulo: Editora 34, 2004.

FRANK, Joseph. *Pelo prisma russo: ensaios sobre literatura e cultura*. São Paulo: Edusp, 1992.

GIRARD, René. *Mentira romântica e verdade romanesca*. São Paulo: É Realizações, 2009.

KJETSAA, Geir. *Dostoevsky and His New Testament*. Oslo: Solum Forlag, 1984.

LAUTH, Reinhard. "La revolución nihilista". In: *'He visto la verdad' La filosofía de Dostoiévski en una exposición sistemática*. Sevilla: Thémata, 2014.

O PEREGRINO russo: três relatos inéditos. Tradução de M. Cecília de M. Duprat. 2ª ed. São Paulo: Paulinas, 1986.

PAREYSON, Luigi. *Dostoiévski: filosofia, tomance e experiência religiosa*. Tradução de Maria Helena Nery Garcez, Sylvia Mendes Carneiro. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (EDUSP), 2012.

PEREIRA, Ana Carolina Huguenin. "O demônio moderno". In: *Dostoiévski – Caderno de literatura e cultura russa. n.º 2*. Organizadores: Arlete Cavaliere, Bruno Gomide, Elena Vássina e Noé Silva. Departamento de Letras Orientais (DLO) da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP). São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

PONDÉ, Luiz Felipe. *Crítica e profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*. São Paulo: Editora 34, 2003.

Obras Consultadas

ALVES, Rubem. *O que é religião*. São Paulo: Loyola, 2009.

ALVES, Rubem. *O suspiro dos oprimidos*. São Paulo: Paulus, 1999.

BAKUNIN, Mikhail. *Catecismo revolucionário*. Organização e Tradução de Plínio Augusto Coêlho. São Paulo: Imaginário, 2009.

BERDIAEFF, Nicolai. *O espírito de Dostoiévski*. Tradução de Otto Schneider. Rio de Janeiro: Panamericana, 1921.

CABRAL, Jimmy Sudário. *Dostoiévski – Consciência trágica e crítica teológica da modernidade – subterrâneo, tragédia e negatividade teológica*. Tese de doutorado apresentada ao programa de Pós-Graduação em Teologia do Departamento de Teologia do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-

-Rio. Rio de Janeiro, 2012.

DOSTOEVSKY STUDIES – The Journal of the International Dostoevsky Society. Managing Editor: Horst-Jürgen Gerigk; Special Issue. *Dostoevsky and Christianity*. Guest Editor: Susan McReynolds. New Series. Volume 13, 2009.

EVDOKIMOV, Paul. *O silêncio amoroso de Deus*. Tradução de Ivo Storniolo. Aparecida: Editora Santuário, 2007.

FEUERBACH, Ludwig. *A essência do cristianismo*. Tradução e notas de José da Silva Brandão. Petrópolis: Vozes.

FORTE, Bruno. *A porta da beleza: por uma estética teológica*. Tradução de Afonso Paschotte. Aparecida: Idéias e Letras, 2006.

FRANK, Joseph. *Dostoiévski: os anos milagrosos - 1865-1871*. Tradução de Geraldo Gerson e Souza. São Paulo: Edusp, 2003.

GUARDINI, Romano. *O mundo religioso de Dostoiévski*. Lisboa: Editorial Verbo, 1973.

GOLIN, Luana Martins. *O reino de Cristo e o reino do Anticristo: liberdade e autoridade em Dostoiévski*. São Paulo: Fonte Editorial, 2012.

GOLIN, Luana Martins. *O Evangelho segundo Dostoiévski: uma abordagem intertextual da imagem de Cristo no romance O Idiota*. São Paulo: Terceira Via, 2015.

GOMIDE, Bruno Barretto (org). *Antologia do pensamento crítico russo (1802-1901)*. Tradução de Cecília Rosas e outros. São Paulo: Editora 34, 2017. 2ª. Edição.

NIETZSCHE, Friedrich. *O Anticristo: ensaio de crítica do cristianismo*. Tradução de Antonio Carlos Braga. 2ª ed. São Paulo: Escala, 2008.

STEINER, George. *Tolstói ou Dostoiévski: um ensaio sobre o velho criticismo*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

Recebido em: 29/01/2021

Aceito em: 11/03/2021

Publicado em abril de 2021



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

Racionalismo e romantismo em “Memórias do subsolo”, de Dostoiévski

Rationalism and Romanticism in Dostoevsky’s “Notes from Underground”

Autor: Arlene Fernandes

Edição: RUS Vol. 12. Nº 18

Data: Abril de 2021

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.180977>



Racionalismo e romantismo em “Memórias do subsolo”, de Dostoiévski

Arlene Fernandes*

Resumo: Dostoiévski foi condenado por conspiração revolucionária contra o tsar e a experiência do cárcere deixou marcas profundas em sua trajetória literária. Partindo de uma defesa do solo russo enquanto único espaço capaz de articular uma oposição às teorias racionalista e romântica, o romancista estabelece sua crítica da modernidade. O artigo, portanto, busca analisar as críticas de Dostoiévski às ideologias ocidentais, bem como em que sentido essa concepção é elaborada enquanto crítica da modernidade, porém nos termos de um discurso moderno.

Abstract: Dostoevsky was convicted for taking part in a revolutionary conspiracy against the czar, and this experience as a prisoner left deep marks in his literary trajectory. Starting from the defense of the Russian soil, considering it the only space able to articulate an opposition to the rationalist and romantic theories, the novelist will establish his critique of modernity. Therefore, this article seeks to analyze Dostoevsky's criticism of Western ideologies and how that critical conception is formulated as a critique of modernity, but in the terms of a modern discourse.

Palavras-chave: Dostoiévski; Modernidade; Racionalismo; Romantismo

Keywords: Dostoevsky; Modernity; Rationalism; Romanticism

I. Introdução

* Doutoranda em Ciência da Religião pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Mestre em Ciência da Religião e graduada em Ciência da Religião e em Ciências Humanas pela mesma instituição. Integra o Núcleo de estudos da religião em Dostoiévski e Tolstói. fernandes.arlene@hotmail.com

A modernidade se desenvolveu a partir de diversas tendências de um pensamento que se ancorava na razão para pensar o homem enquanto ser autônomo e universal. Essa nova forma de interpretar a realidade marca a oposição moderna às tradições cristãs. O racionalismo se instaurou como verdade através da derrubada de um mundo que atribuía o sentido da vida humana ao conceito religioso de positividade da revelação. O questionamento desses valores implicou a perda das certezas metafísicas e o homem entregou sua vida ao racionalismo, que, ao mostrar suas limitações, culminou no niilismo. Os românticos do século XIX, certos de que poderiam enfrentar o individualismo racionalista, promoveram uma reconciliação do humano com as dimensões transcendentais da existência, o que marcou também certo retorno às ideias tradicionalmente cristãs.

A sociedade russa, ainda que em momentos distintos e de acordo com as particularidades de seu pensamento, também experimentou esse conflito. A intelectualidade russa encontrou no romantismo uma narrativa histórica que seria usada como tentativa de instaurar na sociedade a superação das contradições humanas. Romantismo e racionalismo caracterizaram a dicotomia de um contexto no qual se discutia a melhor forma para a assimilação dos ideais vindos do ocidente europeu.

Dostoiévski iniciou sua carreira literária inclinado ao primeiro lado do discurso citado. Isto é, ele se utilizava das teorias sociais vigentes para pensar soluções aos problemas de seus contemporâneos. Foi sob influência desse discurso que ele compôs seus primeiros romances e foi também segundo essa lógica que se envolveu em discussões revolucionárias.¹ A experiência pessoal no cárcere, associada, porém, às percep-

1 CATTEAU, 1973, p. 176.

ções sociais, faria com que o autor percebesse algumas das mais severas incoerências modernas e anunciasse seu destino trágico.

A dinâmica do niilismo, que expôs os movimentos viscerais de autodestruição do ser humano, marcou a realidade na qual Dostoiévski estava inserido. A Rússia do século XIX viu as grandes propostas de desenvolvimento civilizacional europeias entrando em seu contexto social e fundindo-se com suas tradições. Isso se deu em decorrência do grande aporte de autores como Nikolái Tchernichévski, que via na razão e na ciência as possibilidades de se construir uma sociedade perfeita.² Foi nesse contexto que o posicionamento crítico de Dostoiévski em relação às concepções modernas que determinam as experiências humanas se mostrou revelador.

Contra ambos os movimentos e ao defender as particularidades de sua nação, Dostoiévski surge como um crítico desse processo de assimilação dos valores europeus pela sociedade russa. Sob essa perspectiva, ele se opõe, no início de sua obra madura, ao racionalismo e ao romantismo, e defende uma retomada dos valores do povo russo. O período histórico da modernidade, que submeteu a sociedade a um processo de dessacralização, fez crer que a instância religiosa não resistiria ao domínio dos projetos científicos. Algumas correntes de pensamento, porém, denunciaram que um projeto de mundo ancorado na lógica das propostas modernas não se sustentaria. E na Rússia do século XIX, de fato, não se sustentou. A sociedade russa desse contexto experimentou as consequências da cisão do pensamento social, dividido entre aqueles que defendiam soluções racionalistas aos problemas políticos e aqueles que, ao buscar manter os valores tradicionais, entendiam que se devia construir um percurso próprio para os avanços da sua nação.

² FRANK, 2002, p. 430.

II. Crítica ao racionalismo

A crítica da modernidade de Dostoiévski se apresenta pela primeira vez, de forma mais evidente, na novela *Memórias do subsolo*. Esse livro representou um passo decisivo na orientação do autor rumo aos seus grandes romances filosóficos e, por isso, tornou-se consenso que seria impossível compreender a totalidade da obra dostoiévskiana deixando essa novela passar em silêncio.³ A opção por tratar desse texto se dá porque é nele que o romancista elabora sua crítica às concepções racionalistas e românticas, levando às últimas consequências as implicações lógicas da modernidade. Na novela, considerada por René Girard como a primeira das grandes obras dostoiévskianas do período posterior ao seu retorno da Sibéria,⁴ o romancista elabora sua crítica aos opositores – dentre eles, principalmente a Tchernichévski – levando as pressuposições e possibilidades lógicas dos adversários racionalistas à conclusão de um impasse destrutivamente insolúvel.⁵

Dostoiévski concebe na personagem central uma personalidade cindida, cujas atitudes são o resultado da formação cultural moderna, isso porque o seu caráter representa as duas fases dessa formação. Essa novela, dividida em duas partes, não representa uma simples oposição exterior ao racionalismo e ao romantismo, mas apresenta as consequências destrutivas desses projetos “a partir de dentro”, como observou Joseph Frank.⁶ Ou seja, o não nomeado homem do subsolo não representa uma rejeição da razão, mas sua aceitação e as implicações destrutivas desta. Da mesma forma, isso se aplica aos elementos humanitários da ideologia romântica que veremos expostos na segunda parte da obra.

Herdando aquela aguda percepção social já presente em seus primeiros escritos, Dostoiévski concebe no homem do

3 SCHNAIDERMAN, 1983, p. 32.

4 GIRARD, 2009, p. 343.

5 FRANK, 2002, p. 432.

6 FRANK, 2002, p. 432.

subsolo o reflexo abissal do conflito moral, social e psicológico que caracteriza a experiência moderna. O romancista manifesta esse anseio de reduzir a alma às satisfações puramente materiais nas palavras da personagem: “Direi que acabe o mundo mas que eu sempre possa tomar o meu chá”.⁷ Para o autor, o homem do subsolo, que fala de si através dos livros, é um filho das ideologias que permeavam a sociedade russa. Dostoiévski então escreve nas páginas finais, nas quais sua voz se manifesta:

Olhai melhor! Nem mesmo sabemos onde habita agora o que é vivo, o que ele é, como se chama. Deixai-nos sozinhos, sem um livro, e imediatamente ficaremos confusos, vamos perder-nos; não saberemos a quem aderir, a quem nos ater, o que amar e o que odiar, o que respeitar e o que desprezar. Para nós é pesado, até, ser gente, gente com corpo e sangue autênticos, *próprios*; temos vergonha disso, consideramos tal fato um opróbrio e procuramos ser uns homens gerais que nunca existiram. Somos natimortos, já que não nascemos de pais vivos, e isto nos agrada cada vez mais.⁸

Passagens como essa nos ajudam a compreender porque o texto foi interpretado como uma antecipação profética e como uma advertência em relação aos riscos que o homem incorria ao viver segundo a lógica das propostas racionalista e romântica. Tal interpretação atesta, pode-se sugerir, que o homem do subsolo apenas deve ser compreendido em relação ao diálogo que o autor desenvolve frente às teorias filosóficas vigentes no contexto de então. Ao negligenciar esse aspecto de fundamental importância para o entendimento da personagem e ao tratá-la somente a partir de sua dimensão ficcional, muitos intérpretes incorreram no erro de buscar no homem do subsolo uma defesa do modo de vida moderno, em vez de uma crítica desse processo. Isso se dá também porque o autor se utilizou de uma forma diferente para abordar sua crítica da modernidade. Como já dito, ele não elabora sua concepção munido de argumentos que partem de uma defesa da tradição, mas através da própria lógica interna de um discurso moderno. A

7 DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 138.

8 DOSTOIÉVSKI, 2009, pp. 146-147.

questão que o romancista propõe é: quais serão as consequências na vida de um homem que assimila e vive segundo o que dizem os livros? A grande percepção histórica de Dostoiévski permitiu que ele encontrasse uma resposta para esse impasse denunciando o destino trágico de uma personagem que escolhe viver sob essa perspectiva de sentido.

Reconhecer no homem do subsolo um representante das teorias filosóficas de então fez com que seu criador fosse tido como um defensor desse tipo de comportamento. Ao identificar os traços da personagem com as convicções pessoais de Dostoiévski, a força da denúncia que se tem na novela ficou, por muito tempo, obscurecida. Talvez por prever que seus contemporâneos pudessem não entender a intenção do texto – afinal, o romancista tinha consciência de que grande parte deles estava embriagada pelo discurso vigente –, ele busca esclarecer sobre o caráter ficcional da personagem em relação às suas concepções como autor através da seguinte nota preliminar:

Tanto o autor como o texto destas memórias são, naturalmente, imaginários. Todavia, pessoas como o seu autor não só podem, mas devem até existir em nossa sociedade, desde que consideremos as circunstâncias em que, de um modo geral, ela se formou. O que pretendi foi apresentar ao público, de modo mais evidente que o habitual, um dos caracteres de um tempo ainda recente. Trata-se de um dos representantes da geração que vive seus dias derradeiros.⁹

A estratégia do romancista, porém, não foi suficiente para evitar o equívoco. Esse erro não se deu sem razão. Dostoiévski carrega algumas passagens do texto de suas concepções pessoais e, nas últimas páginas, o homem do subsolo dá lugar aos argumentos do próprio autor. Durante quase todo o texto, o romancista denuncia as trágicas consequências da modernidade através de uma estratégia que Frank nomeia ironia invertida. Porém, no final, o narrador se sobressai ao questionar se viver segundo as lógicas da personagem central é, ou não, mais destrutivo que segundo a utopia do egoísmo racional defendida por Tchernichévski.

⁹ DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 14.

Os questionamentos trazidos pela narrativa mostram que Dostoiévski, mais que defendendo um retorno às ideias tradicionais contra o avanço da razão, estava estabelecendo sua crítica de um modo mais elaborado. Ele não se utiliza de um vocabulário cristão para confrontar a razão – ainda que aspectos religiosos possam ter guiado sua escrita de alguma forma –, mas recorre aos recursos de linguagem que caracterizam o discurso de seus contemporâneos radicais. Ao admitir essa estratégia, pode-se perceber as paródias que o autor desenvolve a partir dos textos de Tchernichévski.

Tchernichévski compôs *O que fazer?* entre o final de 1862 e o início de 1863, enquanto esteve preso por sua atuação política, na Fortaleza Pedro e Paulo, em São Petersburgo, deflagrando o espírito revolucionário na juventude de seu país. As reformas instauradas pelo tsar Alexandre II estimularam o desenvolvimento capitalista mas não foram acompanhadas de uma abertura política, e diante disso o autor antecipou nesse seu livro que as contradições da modernização desembocariam na derrubada do regime. O fracasso das ações promovidas pelo tsarismo fez com que Tchernichévski desacreditasse cada vez mais das reformas incentivadas pelo poder autocrático e apostasse na luta revolucionária.

Ivan Turguêniev escreveu *Pais e filhos* demonstrando discordar daquilo que considerava ser um excesso de radicalismo entre os membros da nova geração. Tchernichévski, na condição de expoente dessa nova geração, decidiu demonstrar através da literatura de ficção, único meio permitido a ele na prisão, que os valores da antiga geração estavam obsoletos e que a inevitável transformação da sociedade já estava em curso. O autor então compõe o livro citado em resposta às atitudes reacionárias e defende aqueles que, como ele, não acreditavam em outro meio para o desenvolvimento da sociedade, senão a ciência. Como veremos, Dostoiévski dará continuidade ao debate, com *Memórias do subsolo*, através da resposta que desenvolve contra o que considera uma limitação da proposta de Tchernichévski.

Grande contribuição do autor às causas revolucionárias da época, *O que fazer?* foi alvo da contraposição de Dostoiévski. Isso porque, segundo o autor, Tchernichévski não considerou que tal proposta social não poderia ser sustentada sem que se considerasse os aspectos emocionais da alma humana. Essa defesa de Tchernichévski denuncia as influências de Ludwig Feuerbach e John Stuart Mill sobre suas concepções filosóficas e éticas. O autor estava certo de que uma sociedade ancorada no materialismo e no utilitarismo alcançaria um estado de paz e prosperidade porque, uma vez que o homem compreendesse as vantagens de seguir os critérios da razão, começaria a se comportar de modo fundamentalmente egoísta. O reconhecimento do egoísmo racional, que, para o autor, é o mais alto desenvolvimento humano, faria com que os indivíduos entendessem a real utilidade de se identificar com a maioria. A certeza de que as ideias materialistas e utilitaristas seriam o suficiente para guiar a ética humana, sem que fosse preciso recorrer aos preceitos religiosos do sacrifício cristão, despertou forte discordância em Dostoiévski. Tchernichévski, porém, acreditava que tais ideias não só eram viáveis, mas também que já estavam em curso e avançariam:

Mas, hoje em dia, outras alternativas ocorrem: pessoas honestas cada vez mais começaram a se encontrar. Esse desenvolvimento é inevitável já que o número de pessoas honestas cresce cada ano. Com o tempo essa opção vai se tornar a mais comum. Com mais tempo ainda, vai se tornar a única opção porque todas as pessoas serão honestas. Então o mundo ficará realmente bom.¹⁰

O homem do subsolo busca dominar e tiranizar todos aqueles que encontra, e essa atitude, segundo Frank, constitui uma forma de repúdio aos ideais humanitários que o próprio autor depositara nos escritos da primeira fase de seu pensamento.¹¹ Ao reconhecer a realidade do egoísmo, Dostoiévski conclui sua novela a partir da aceitação de que as dimensões de crueldade, dor e sofrimento humano não podem ser racionalizadas segundo nenhuma perspectiva moral.

10 TCHERNICHÉVSKI, 2015, p. 85.

11 FRANK, 2002, p. 429.

A primeira das duas partes em que a novela é dividida representa uma disputa direta com o racionalismo e com o utilitarismo, mas de modo algum se pode terminar a análise da crítica do autor nesse ponto, como por muito tempo se fez entre os intérpretes da obra. Não se deve interpretar Dostoiévski como um partidário do romantismo que, logo após criticar o racionalismo na primeira parte, rende-se aos ideais sentimentais e humanitários na segunda parte. Mesmo que o autor se utilize de outros meios para criticar o romantismo, menos diretos que aqueles que serviram contra o racionalismo, não se pode incorrer no erro de identificá-lo com a segunda parte da novela. O homem do subsolo é não só um acusador do racionalismo, como também um dos românticos acusados: “Em outras palavras, o homem do subterrâneo não é apenas um tipo moral e psicológico cujo egoísmo o autor deseja expor; é igualmente um tipo socioideológico, cuja psicologia deve ser vista como estreitamente interligada com as ideias que ele aceita e pelas quais tenta viver”.¹²

A primeira parte da novela é composta por um diálogo entre o narrador e um interlocutor imaginário, através do qual a personagem descreve sua tentativa de viver segundo uma proposta racional. Ele fracassa. A segunda parte é, por outro lado, uma tentativa de justificar a atitude altruísta e pseudobenevolente que parte de um raciocínio egoísta. Ele fracassa outra vez. Dostoiévski denuncia que o vazio moral promovido pela aceitação do determinismo social implica a consciência de que, diante das leis da natureza, não se pode agir. O resultado daquilo que a personagem nomeia consciência hipertrofiada é a inércia diante dos conflitos morais da vida e o refúgio na certeza de que os indivíduos modernos estão destinados a se tornar criaturas sem caráter. Contra isso, nada mais poderia ser feito. “Resulta o seguinte, por exemplo, da consciência hipertrofiada: tu tens razão de ser um canalha, como se fosse consolo para um canalha perceber que é realmente um canalha”.¹³

12 FRANK, 2002, p. 432.

13 DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 20.

A primeira parte da novela é, portanto, uma crítica direta ao racionalismo dos anos de 1860. A segunda parte, como se analisará posteriormente, representa uma crítica do romantismo dos anos 1840, segundo sua lógica interna. Isto é, o homem do subsolo não rejeita o romantismo, mas o destino trágico da personagem denuncia as implicações destrutivas desse ideal na vida concreta do homem. Porém, por mais enfática e cruel que seja a crítica de Dostoiévski ao romantismo, presente em seus primeiros livros, a defesa humanista da responsabilidade moral e social tem um valor positivo, ainda que se manifeste de forma egoísta. A autonomia da personalidade ainda é melhor que a dissolução do indivíduo promovida pelas distrações racionalistas. A maior aversão do autor se manifesta, portanto, no embate com as propostas de Tchernichévski, que exercia grande influência sobre a juventude revolucionária naquele momento.

Como resume Frank, “A razão diz ao homem do subterrâneo que culpa ou indignação é coisa totalmente irracional e sem sentido; mas a consciência e um senso de dignidade continuam de qualquer forma a existir como componentes inextirpáveis da psique humana”.¹⁴ Isso ajuda a entender porque, apesar das convicções de sua razão, o homem do subsolo não admite perder sua consciência e sua capacidade de se reconhecer injustiçado diante da lógica utilitarista. O ressentimento expresso nas falas da personagem pressupõe que o interlocutor seja um homem de ação. Isto é, um partidário de Tchernichévski, que crê na conduta humana enquanto produto das leis da natureza e não considera que alguns sentimentos não podem ser sufocados por um projeto racional de sociedade. A fim de ilustrar essa dinâmica, o homem do subsolo questiona:

Pergunto-vos agora: o que se pode esperar do homem, como criatura provida de tão estranhas qualidades? Podeis cobri-los de todos os bens terrestres, afogá-los em felicidade, de tal modo que apenas umas bolhazinhas apareçam na superfície desta, como se fosse a superfície da água; dar-lhe tal fartura, do ponto de vista econômico, que ele não tenha mais nada a fazer a não ser dormir, comer pão de ló e cuidar

14 FRANK, 2002, p. 440.

da continuação da história universal – pois mesmo neste caso o homem, unicamente por ingratidão e pasquinada, há de cometer alguma ignomínia. Vai arriscar até o pão de ló e desejar, intencionalmente, o absurdo mais destrutivo, o mais antieconômico, apenas para acrescentar a toda esta sensatez positiva o seu elemento fantástico e destrutivo.¹⁵

A personagem que se afunda cada vez mais no subsolo sabe que seria mais fácil viver segundo o que proclamam os homens de ação e, por isso, afirma invejá-los ao extremo. A consciência hipertrofiada da personagem permite aproximá-la, na segunda parte, do protótipo do homem supérfluo, moralmente sensível, mas incapaz de qualquer ação concreta. A discussão entre esses dois tipos da literatura representa uma síntese do complexo conflito de gerações que caracteriza a sociedade russa.

Frente aos dogmas das ciências naturais, os homens de ação aceitam o destino proposto e estagnam. “O muro para eles não é causa de desvio, como, por exemplo, para nós, homens de pensamento, e que, por conseguinte, nada fazemos”.¹⁶ Tal ausência de questionamento elimina o sentimento de dever moral. “O hiperconsciente homem do subterrâneo, que não tem a graça redentora da estupidez, apenas sabe muito bem que o muro de pedra da ciência e do determinismo frustra a ideia de qualquer tipo de reação moral”.¹⁷ *Memórias do subsolo* ainda não contém a proposta redentora presente nos grandes romances dostoiévskianos. O escritor se limita, nesse momento, em apontar os limites da modernidade através do desespero do homem do subsolo diante dos desafios morais.

A ideia de que o egoísmo racional, uma vez aceito, faria com que o homem compreendesse a utilidade de se identificar com a maioria para instaurar o bem comum na sociedade é vista por Dostoiévski como uma utopia. Isso porque tal proposta negligencia a necessidade humana de exercer seu livre-arbítrio. O autor não rejeita a busca por um estado de paz e prosperi-

15 DOSTOIÉVSKI, 2009, pp. 43-44.

16 DOSTOIÉVSKI, 2009, pp. 21-22.

17 FRANK, 2002, p. 442.

dade, apenas discorda da defesa de que o único meio de alcançá-lo seja através do sacrifício da liberdade individual. Nas palavras do homem do subsolo, a afirmação de que o indivíduo irá se abster de suas vontades para responder aos interesses normais – isto é, responder às vantagens sociais justificadas pela razão – não se sustenta. O romancista se opõe a esses ideais ao afirmar que, mesmo se o homem compreendesse que precisa viver segundo as leis da natureza, ele ainda assim inventaria razões para não seguir esse caminho.

A figura do homem do subsolo é utilizada enquanto uma crítica ao cientificismo, que, como entende o autor, dissipa os sentimentos morais e sociais humanos. Porém, as inquietações humanas não podem ser reduzidas às ambições racionais. Afinal, como afirma a personagem: “Que sabe a razão? Somente aquilo que teve tempo de conhecer (algo que, provavelmente, nunca chegará a saber; embora isto não constitua consolo, por que não expressá-lo?)”.¹⁸ A crítica, porém, não é pura rejeição da razão, mas afirmação da necessidade de algo que ultrapasse esse ideal e preencha o vazio ontológico.

As críticas que temos na novela acerca dos aspectos moralmente mais questionáveis do romantismo europeu revelam os perigos morais e espirituais de um processo cultural que promove a intensidade de sensação como um valor supremo. O anti-herói dostoiévskiano representa o desligamento do solo russo e o abandono da tradição, mas, como não poderia deixar de ser, representa também uma crítica das certezas dessa tradição. O homem do subsolo se volta com a mesma força contra o progresso e contra o atraso, contra a razão e contra a sua ausência. A primeira parte dessa novela representa uma conclusão mais acabada das severas críticas ao processo civilizacional europeu desenvolvidas em *Notas de inverno sobre impressões de verão*. A segunda parte, por sua vez, é um passo decisivo de Dostoiévski rumo aos grandes romances filosóficos e representa uma ruptura definitiva com algumas das suas ideias do período anterior ao exílio.

18 DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 41.

III. Crítica ao romantismo

Os escritos de Dostoiévski demonstram uma consciência em relação às contradições do processo civilizatório, compreendido pelo autor como racionalização e redução técnico-científica das dimensões da existência. A ideia de homem universal, uma construção abstrata, estabeleceu o projeto racionalista que fundamentou uma civilização na qual a técnica e a ciência passaram a ser tidas como elemento de reconciliação das contradições inerentes ao convívio humano. Diante dessa proposta de progresso, que culminaria na construção de uma sociedade pacífica e próspera, o homem se rendeu e estagnou. O resultado dessa quietude promovida pela engenharia social burguesa se expressará na resposta romântica ao racionalismo.

George Lukács concluiu seu ensaio *A teoria do romance* defendendo que Dostoiévski se distanciou completamente do romantismo europeu do século XIX.¹⁹ O surgimento de uma nova forma de romance, na qual o autor reconheceu a tentativa de Tolstói de construir um tipo de epopeia moderna, estabeleceu uma resistência ao materialismo e ao racionalismo.²⁰ Dostoiévski adotou essa postura romântica nos primeiros anos de sua formação e permaneceu, de certo modo, sob essa influência sempre que precisou argumentar contra o racionalismo. A primeira fase do pensamento do autor aproxima-se do romantismo de Tolstói com seu retorno às dimensões transcendentais da existência. A segunda fase, porém, distancia-se desse pensamento e instaura-se através da forma romanesca. Lukács, ainda que não se detenha na análise de Dostoiévski, ajuda-nos a compreender a inovação da literatura do romancista. Tolstói fundamenta a essência de sua obra na natureza, enquanto Dostoiévski a fundamenta na cultura. Ambos, porém, estão se opondo aos autores que, como Turguêniev e Tchernichévski, ancoram suas ideias na concepção de civilização.

19 LUKÁCS, 2000, p. 160.

20 LUKÁCS, 2000, pp. 150-161.

Como vimos, na primeira parte da novela o homem do subsolo se opôs às teorias racionalistas emergentes na década de 1860, representadas através de constantes alusões às ideias de Tchernichévski. Já na segunda parte, ele se volta contra o romantismo social da década de 1840. Ou seja, o contexto histórico de *Memórias do subsolo* tem como pano de fundo os conflitos ideológicos da sociedade russa do século XIX, e é preciso considerar essa interferência para compreender a real intenção do autor. O homem do subsolo inicia sua narrativa aos quarenta anos de idade, voltando-se contra o racionalismo e, após, relembra os seus vinte e quatro anos, período em que ele e quase todos os autores russos buscaram referências nos românticos sociais franceses. Nessa mesma época, em 1848, o jovem Dostoiévski havia começado a frequentar as reuniões do círculo revolucionário de Petrachévski, quando então defendeu as ideologias que o levariam aos trabalhos forçados na Sibéria, de onde ele voltou combatendo o que antes defendia. Diante disso, é válido ressaltar que, na segunda parte da novela, ainda que muitas vezes a voz de Dostoiévski se faça ouvir nas palavras proclamadas pelo homem do subsolo, o livro não trata da experiência do seu escritor em um sentido literal, como por muito tempo se interpretou.²¹

Com o homem do subsolo, Dostoiévski quis mostrar que as tentativas de conciliar as ambições do homem com os ideais abstratos da modernidade são inviáveis. A reação da personagem, na ocasião do encontro com Liza, mostrará isso. Nas palavras de Paul Evdokimov, “O homem do subterrâneo está em êxtase diante de seu livre-arbítrio”.²² O individualismo e o egoísmo, resultados do anúncio de autonomia da modernidade, são apresentados como impossibilidade por Dostoiévski quando Liza dissolve a vaidade do homem do subsolo. Considerado isso, busca-se aqui apresentar a desconstrução elaborada por Dostoiévski do que ele considerava uma suposta autonomia moderna, uma ilusão anunciada como possibilidade através de abstrações do desejo metafísico. Nas palavras de René Girard,

21 FRANK, 2002, p. 455.

22 EVDOKIMOV, 1978, p. 41.

Aos olhos de Dostoiévski essa promessa enganosa é essencialmente uma promessa de autonomia metafísica. Por trás de todas as doutrinas ocidentais que se sucedem há dois ou três séculos, encontra-se sempre o mesmo princípio: Deus está morto, cabe ao homem tomar seu lugar. A tentação do orgulho é eterna, mas ela se torna irresistível na época moderna, pois passou a ser orquestrada e ampliada de maneira inaudita. A “boa nova” da modernidade chega a todos os ouvidos. Quanto mais ela fica profundamente gravada em nosso coração, mais violento se torna o contraste entre essa promessa maravilhosa e o desmentido brutal que a experiência lhe aflige.²³

No subsolo revelado por Dostoiévski, o raciocínio utilitarista jamais levará ao estado de felicidade e paz que prometem os revolucionários. Enquanto estiver sob o domínio da razão, os homens inventarão novas formas de conflito. Afinal, como narra o homem do subsolo, pode-se querer ir contra a própria vantagem. Cansado do sofrimento gerado pela recusa de se submeter aos outros – condição para que seja mantida a consciência viva diante do percurso pelo qual a humanidade marcha sem questionar –, o homem do subsolo se refugia no mundo conciliador de tudo que é “belo e sublime”. Essa busca pelo refúgio em tudo o que é “belo e sublime” representa uma tentativa de escapar dos padrões de vida fincados puramente no universo calculado da racionalidade. Porém, conhecer o ideal não impossibilita o mal: “Quanto mais consciência eu tinha do bem e de tudo o que é ‘belo e sublime’, tanto mais me afundava em meu lodo, e tanto mais capaz me tornava de imergir nele por completo”.²⁴ Isto significa considerar que, para o ser humano, mesmo diante do conhecimento do bem, a ação má pode ser uma escolha, como é a do homem do subsolo.

Segundo Girard, a promessa moderna de autonomia permite que o orgulho se infiltre no homem, e é nesse sentido que são as vítimas da modernidade suas maiores aliadas.²⁵ O homem do subsolo mostra que não é possível reduzir a realidade humana ao otimismo da razão e do progresso. Afinal, “[...] o ho-

23 GIRARD, 2009, p. 81.

24 DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 19.

25 GIRARD, 2009, p. 139, p. 82

mem, seja ele quem for, sempre e em toda parte gostou de agir a seu bel-prazer e nunca segundo lhe ordenam a razão e o interesse; pode-se desejar ir contra a própria vantagem”.²⁶ Comprendemos então em que sentido a segunda parte da novela revela um individualismo determinado pela modernidade. A violência com a qual o homem do subsolo ofende Liza faz com que ele se sinta autônomo perante ela. Porém, “A violência, longe de servir aos interesses de quem a exerce, revela a intensidade de seu desejo; ela é pois um sinal de escravidão”.²⁷

Isso que aqui se pode chamar de lógica humanitária acompanha o homem do subsolo durante toda sua trajetória. A esse tipo de lógica pseudobenevolente, Dostoiévski responde com o colapso moral da personagem. A crítica do escritor atinge sua dimensão mais acabada em *Os irmãos Karamázov*, quando o romancista ironiza através da fala de uma personagem: “Quanto mais amo a humanidade em geral, menos amo os homens em particular, ou seja, em separado, como pessoas isoladas”.²⁸ É esse humanismo de conveniência que Dostoiévski combate obra após obra, mas que começa com os diálogos do homem do subsolo, que representam, nas palavras de Frank, “uma paródia irônica e uma inversão desse clichê do romantismo social”.²⁹

Na primeira parte da novela, o homem do subsolo se posiciona e argumenta diretamente contra o racionalismo. Na segunda parte, porém, Dostoiévski se volta contra o romantismo utilizando outro recurso, não mais com uma crítica externa que apenas se opõe às teorias. Pode-se inferir, como fizeram Frank e Girard, que a crítica do autor se faz ver a partir do colapso moral preparado para a personagem.

Após ter se voltado contra o progresso, o homem do subsolo se volta contra o atraso. Segundo Frank, essa revolta foi inscrita na personagem enquanto representação do contexto que favorecia um egoísmo romântico e um sentimento de superioridade.

26 DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 39.

27 GIRARD, 2009, p. 139.

28 DOSTOIÉVSKI, 2013, p. 74.

29 FRANK, 2002, p. 457.

ridade em relação às crenças do povo russo.³⁰ O que desvinculou o homem do subsolo da sua cultura foram os livros dos utópicos franceses e dos românticos sociais. A personagem diz: “Em casa, o que mais fazia era ler. Tinha vontade de abafar com impressões exteriores tudo o que fervilhava incessantemente. E, quanto a impressões exteriores, só me era possível recorrer à leitura. Naturalmente, ela me ajudava muito: perturbava-me, deliciava-me, torturava”.³¹ Ele continua: “Além da leitura, não tinha para onde me voltar, isto é, não havia nada no meu ambiente que eu pudesse respeitar e que me atraísse”.³² Pelo contexto histórico, presume-se que o que ele lia seriam os autores que Dostoiévski combatia.

Porém, nem mesmo o homem do subsolo conseguia se manter sempre no mundo das abstrações, e se afundava em uma “não digo devassidão, mas devassidãozinha”.³³ Mas ele, impregnado pelas ideologias ocidentais que invadiam a sociedade russa, não era capaz de sentimentos reais para com os outros. Ou talvez até fosse, “mas não os deixava sair, de propósito não os deixava”. Essa influência das novas teorias na cultura russa se faz ver mais claramente em algumas falas da personagem, como quando ela quer brigar com o general, mas afirma que, se ele soubesse o quanto é inteligente, iria se atirar ao seu pescoço implorando por amizade. Dostoiévski ironiza então o fato de o homem do subsolo se vangloriar dos seus conhecimentos literários.

Esse princípio degradante do individualismo leva o homem do subsolo a um estado de solidão claustrofóbica, da qual ele apenas brevemente se distancia quando encontra alguém que o reconhece como ele se vê – isto é, superior. Porém, para ele se sentir assim, é preciso que uma vítima seja humilhada. Ele diz, quando reencontra Liza, após negar-lhe a ajuda que antes havia oferecido: “Eu precisava então ter poder, precisava de um jogo, precisava conseguir as suas lágrimas, a sua hu-

30 FRANK, 2002, p. 459.

31 DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 61.

32 DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 62.

33 DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 61.

milhação, a sua histeria”.³⁴ Nos termos de Frank, é quando a personagem decide “doar seu amor à humanidade” que se reconhece a caricatura daquilo que Dostoiévski quer combater. Nesse momento do texto, o homem do subsolo “assume os traços do ‘sonhador’ romântico que Dostoiévski retratara em suas primeiras obras e cujas fantasias literárias haviam sido comparadas com as exigências morais e sociais da ‘vida real’ da qual tentara refugiar-se”.³⁵

Ainda segundo Frank, enquanto Dostoiévski escrevia *Memórias do subsolo*, já se delineava os contornos daquilo que seria o mais alto valor das obras posteriores do autor: o amor advindo do esquecimento de si. Esse sentimento genuíno é a proposta alternativa do autor ao romantismo social, autocomplacente e autoglorificador. Nas palavras do biógrafo, “Dostoiévski queria expor toda a pequena vanglória que se achava por trás dos ‘ideais’ da intelectualidade e contrapor isso ao triunfo sobre o egoísmo que via corporificado nos instintos cristãos espontâneos de uma alma russa simples”.³⁶

Momentos antes de encontrar Liza, a personagem se olha no espelho, vê um rosto repulsivo e diz: “Por acaso olhei-me num espelho. O meu rosto transtornado pareceu-me extremamente repulsivo: pálido, mau, ignóbil, cabelos revoltos. ‘Seja, fico satisfeito’, pensei. ‘Estou justamente satisfeito de lhe parecer repugnante; isto me agrada’...”.³⁷ O rancor que guarda pela sua humilhação diante do desprezo dos colegas de escola é revertido contra Liza. Ele ansiava por expor suas “ideiazinhas” secretas, cultivadas ao longo de anos no subsolo.

Absorvido por este jogo, ele pensa: “E por que não chegar às boas, se se tem pela frente uma alma tão jovem?...”.³⁸ Então o homem do subsolo conquista a confiança de Liza e a convida para a sua casa: “Aqui está meu endereço, Liza; venha à minha

34 DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 138.

35 FRANK, 2002, p. 463.

36 FRANK, 2002, p. 467.

37 DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 102.

38 DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 108.

casa”.³⁹ Nessas passagens da narrativa, percebem-se as críticas de Dostoiévski expostas através das ações do homem do subsolo. A personagem reproduz o herói romântico das leituras que fazia, e é nesse momento que compreendemos a esclarecedora declaração de Dostoiévski nas páginas finais da novela, na qual ele diz que o homem do subsolo carrega todos os traços de um anti-herói. Trata-se de uma crítica invertida, uma crítica a partir de dentro da lógica romântica. Ou seja, atribui-se à personagem as opiniões que se quer combater e o seu colapso moral representa o fracasso dessas ideias. Percebemos isso no momento ápice da narrativa, quando, movido pelo deboche em relação àquilo que ele entende como a vergonhosa situação de Liza, o homem do subsolo oferece sua ajuda. Ele contava que o orgulho de Liza não a permitiria se rebaixar, mas ela não é capaz de reconhecer que se trata de um deboche e o procura. Nesse momento, Dostoiévski desmarcara a personagem, que se vê em desespero por pensar que Liza o verá como alguém muito inferior em relação à superioridade que ele tentou demonstrar. Ele não suporta que alguém penetre e, pior, desvende a realidade hipócrita do seu subsolo, seu modo de vida baseado em teorias abstratas. Como não poderia deixar de ser, o homem do subsolo humilha a moça mais uma vez para recuperar seu sentimento de superioridade, que só se dá diante do fracasso do outro.

Em sua lógica egoísta, porém, ele não esperava que Liza irrompesse em seus braços para consolá-lo, em vez de devolver a ofensa com rancor. Aqui, temos o aceno da proposta regeneradora que o romancista apresenta em *Crime e Castigo*. O homem do subsolo chora e, pela primeira vez, permite aqueles sentimentos que antes ele “não deixava sair, de propósito não os deixava”. Mas quando, em sua vaidade, dá-se conta de que está sendo consolado por alguém que ele toma por inferior, sente-se mais humilhado. Frank sintetiza:

Dostoiévski não podia ter afirmado mais explicitamente que o coração do homem do subterrâneo, o cerne emotivo da sua natureza, não perdera absolutamente sua sensibilidade moral. Seu cérebro, alimentado pela educação que absorvera

39 DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 120.

tão completamente – uma educação baseada nos princípios ocidentais e nas imagens que esses protótipos incorporaram à literatura russa – é que pervertera seu caráter e fora responsável por seu ato desprezível.⁴⁰

À medida que o texto se aproxima do final, o homem do subsolo abandona seu discurso romântico e retoma algumas questões racionalistas. Ele propõe uma pergunta ao interlocutor: “O que é melhor, uma felicidade barata ou um sofrimento elevado? Vamos, o que é melhor?”.⁴¹ Isto é, o narrador questiona se é melhor viver feliz sob as estruturas de falseamento promovidas pelas distrações racionalistas ou viver consciente, mas se afundando cada vez mais no lodo do subsolo. Quando o homem do subsolo percebe que Liza não sucumbirá diante de sua lógica egoísta, é tomado pelo remorso e decide, ainda que por um breve momento, pedir perdão. Sua vaidade, porém, é mais forte: “Não irei eu odiá-la, amanhã mesmo talvez, justamente por ter lhe beijado hoje os pés?”.⁴² Ele ainda não é capaz da redenção que mudará o destino de Raskólnikov em *Crime e castigo*. Esse fraco aceno de transcendência definirá a dimensão redentora dos grandes romances. Temos aqui a gênese dos temas que perturbarão o escritor nos livros futuros, que serão inspirados pela tentativa de ir contra o radicalismo da intelectualidade russa e de promover uma alternativa aos dilemas da Rússia do século XIX.

Referências bibliográficas

CATTEAU, Jacques. “Du palais de cristal à l’âge d’or ou les avatars de l’utopie”. In: CATTEAU, Jacques. *L’Herne Dostoïevski*. Paris: Editions de l’Herne, 1973.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do subsolo*. 6a ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

40 FRANK, 2002, p. 470.

41 DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 145.

42 DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 144.

- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O Crocodilo e Notas de inverno sobre impressões de verão*. 4a ed. São Paulo: Editora 34, 2011.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os irmãos Karamázov*. 3a ed. São Paulo: Editora 34, 2013.
- EVDOKIMOV, Paul. *Dostoïevsky et le problème du mal*. Paris: Desclée De Brower, 1978.
- FÖLDÉNYI, László. *Dostoyevski lee a Hegel en Siberia y rompe a llorar*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2006.
- FRANK, Joseph. *Dostoiévski: as sementes da revolta, 1821-1849*. 2a ed. São Paulo: Edusp, 2008.
- FRANK, Joseph. *Dostoiévski: os efeitos da libertação, 1860-1865*. São Paulo: Edusp, 2002.
- FRANK, Joseph. “La conversion siberienne de Dostoïevski”. In: CATTEAU, Jacques; ROLLAND, Jacques (orgs). *Les Cahiers de La nuit surveillée*. n. 2. Editions Verdier, 1983.
- FRANK, Joseph. *Pelo prisma russo: ensaios sobre literatura e cultura*. São Paulo: Edusp, 1992.
- GIRARD, René. *Mentira romântica e verdade romanesca*. São Paulo: É Realizações, 2009.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2000.
- SCHNAIDERMAN, Boris. Dostoiévski: a ficção como pensamento. In: NOVAES, Adauto. *Artepensamento*. São Paulo: Companhia das letras, [1994].
- SCHNAIDERMAN, Boris. *Turbilhão e semente: ensaios sobre Dostoiévski e Bakhtin*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- TCHERNICHÉVSKI, Nikolai. *O que fazer?* Curitiba: Prismas, 2015.
- TURGUÊNIEV, Ivan. *Pais e filhos*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

Recebido em: 14/01/2021

Aceito em: 13/04/2021

Publicado em abril de 2021



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

**O cão e a roleta:
Kynismus, Zynismus e
carnavalização em
Um jogador, de Dostoiévski**

**The dog and the roulette:
Kynismus, Zynismus and
carnivalization in
Dostoevsky's *The Gambler***

Autor: João Marcos Cilli de Araujo

Edição: RUS Vol. 12. Nº 18

Data: Abril de 2021

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.181001>



O cão e a roleta: *Kynismus, Zynismus e* carnavalização em *Um* *jogador*, de Dostoiévski

João Marcos Cilli de Araujo*

Resumo: A partir das ideias propostas por Bakhtin a respeito da carnavalização, busca-se uma breve análise do romance *Um jogador*, publicado por Dostoiévski em 1867. Levando-se em conta a força que o cinismo possui nas origens da literatura carnavalizada, mais especificamente aquela de Luciano de Samósata, analisa-se o narrador e protagonista do romance, o preceptor Aleksiei Ivânovitch, a partir de tal tradição filosófica. Para isso, recorre-se não apenas a autores da antiguidade, como o próprio Luciano, mas, também, a representantes da filosofia contemporânea que se aventuraram em reflexões a respeito de Diógenes e demais cínicos: o francês Michel Foucault e o alemão Peter Sloterdijk. É a partir das ideias deste último que se propõe a leitura de Aleksiei como a encarnação da dialética cínica-*kynike* que caracterizaria a modernidade.

Abstract: Based on the ideas proposed by Bakhtin regarding carnivalization, a brief analysis of the novel *The Gambler*, published by Dostoevsky in 1867, is sought. Taking into account the strength that cynicism has in the origins of carnival literature, more specifically that of Lucian of Samosata, the tutor Alexei Ivanovich – narrator and protagonist of Dostoevsky’s novel – is analyzed with basis on this philosophical tradition. To this end, we resort not only to authors of the Antiquity, such as Luciano himself, but also to representatives of contemporary philosophy who ventured into reflections about Diogenes and other cynics: the Frenchman Michel Foucault and the German Peter Sloterdijk . It is based on the latter’s ideas that Aleksiei is proposed as the incarnation of the Cynic-*Kynike* dialectics that characterizes modernity.

Palavras-chave: Filosofia cínica; Carnavalização; Dostoiévski

Keywords: Cynicism; Carnivalization; Dostoevsky

Introdução: Dostoiévski e o romance em carnaval

É

É muito comum que se tome a obra dostoiévskiana como grave, sorumbática e demasiadamente séria, daí não serem raras as leituras que estabelecem relações entre o romance dostoiévskiano e os gêneros altos da antiguidade, mais especificamente o gênero trágico. Viatcheslav Ivanov, por exemplo, acreditava que o enredo de *Crime e castigo* poderia muito bem servir de tema para uma tragédia de Ésquilo. É significativo, no entender do filósofo, que o romance de Dostoiévski seja descrito de maneira mais adequada pela linguagem artística de tal gênero antigo do que seria por aquela da ética moderna: revolta da soberba e da arrogância humana (*hybris*) contra a lei sacrossanta da Mãe Terra; uma loucura fatal a acometer o criminoso, fruto da cólera da Terra pelo sangue derramado; purificação ritual do assassino perseguido pelas Erínias da angústia, mediante o ato de beijar a Terra diante do povo reunido; e, por fim, o reconhecimento do caminho reto por meio da dor (*páthei máthos*).¹

Contudo, naquela que é uma das mais populares e difundidas obras a respeito do autor russo, o que se explora é justamente o papel de Dostoiévski enquanto herdeiro de uma tradição antiga que remonta não à gravidade da tragédia, mas sim ao riso do sério-cômico. Refere-se a *Problemas da Poética de Dostoiévski*, do teórico soviético Mikhail Bakhtin (1895-1975). Segundo o autor, no ocaso da antiguidade clássica e no alvorecer do mundo dito helenístico, viu-se a popularização de um grupo de obras que, embora muito diferentes entre si – indo do diálogo socrático às narrativas de memórias, da sátira menipeia à poesia bucólica –, pertenceriam ao mesmo domínio, o domínio do sério-cômico. Não obstante a diversidade desses gêneros e o fato de, muitas vezes, as fronteiras entre eles serem um tanto quanto difusas e imprecisas, Bakhtin afirma que

** Bacharel em Direito pela Universidade de São Paulo (USP) e Mestre em Letras pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) com dissertação a respeito de Dostoiévski, da qual este artigo é, em parte, derivado. Atualmente realiza o Doutorado junto ao Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e atua como Professor de Educação Básica no Estado de Minas Gerais. E-mail: jmcillidearaujo@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-6900-7257>; <http://lattes.cnpq.br/9960958007032400>

1 IVANOV, 1994, pp. 91-92.

os antigos tinham noção de sua unidade, caracterizada por uma oposição aos gêneros sérios, como a tragédia, a historiografia e a retórica clássica.²

Mas no que consistiria tal oposição? O rodapé da edição americana da obra traz, por meio de uma citação de Philip Holland, um excelente sumário das proposições bakhtinianas a respeito do sério-cômico. Enquanto os gêneros sérios são entendidos pelo soviético como *monológicos*, isso é, gêneros que pressupõem (ou até mesmo impõem) um discurso integrado e estável, aqueles pertencentes ao sério-cômico são *dialógicos*, negando a possibilidade de tal integração e estabilidade. Para o sério-cômico, a questão não é, como para a tragédia ou a épica, conhecer o homem; o que se busca é demonstrar a fragilidade do conhecimento humano e de suas crenças. A qualquer possibilidade de um sistema completo e fechado, gêneros como a sátira menipeia contrapõem um mundo aberto, poroso. Nas palavras do acadêmico de língua inglesa, as formas sério-cômicas “apresentam um desafio, aberto ou encoberto, à ortodoxia literária e intelectual, um desafio que se reflete não apenas em seu conteúdo filosófico, mas também em sua estrutura e sua linguagem.”³

Ao mesmo tempo em que o sério-cômico apresenta um elemento retórico forte, há toda uma atmosfera de alegre relatividade, extraída diretamente de determinada *visão carnalizada do mundo*, que promove uma fragilização do aspecto único e sério da retórica, bem como de sua racionalidade e de seu dogmatismo.⁴ O soviético esclarece que tal concepção carnalizada não se restringe à antiguidade, possuindo, sim, uma vitalidade que lhe permite chegar à literatura contemporânea:

Essa visão carnalizada do mundo possui uma poderosa capacidade de criação e transformação de vida, uma vitalidade indestrutível. Assim, mesmo em nossa época, aqueles

2 BAKHTIN, 1984, p. 107.

3 HOLLAND, 1979, p. 37 apud BAKHTIN, Op. cit., p. 106-107. Eis o trecho em sua língua original: “present a challenge, open or covert, to literary and intellectual orthodoxy, a challenge that is reflected not only in their philosophic content but also in their structure and language”.

4 BAKHTIN, Op. cit., p. 107.

gêneros que têm uma conexão, por mais remota que seja, com as tradições do sério-cômico, preservam em si o fermento carnavalizado que os distingue nitidamente em meio a outros gêneros. Eles sempre trazem uma marca especial pela qual podemos reconhecê-los. O ouvido sensível sempre captará até mesmo os ecos mais distantes de uma visão carnavalizada do mundo.⁵

Assim, Bakhtin acredita ser possível falar em uma literatura carnavalizada, aquela influenciada por alguma variante do folclore carnavalesco, seja ele antigo ou medieval. Importante destacar que tal influência, na concepção bakhtiniana, ocorre não só diretamente, mas, também, de maneira indireta, por uma série de *links* intermediários.⁶ Desse modo, um autor que jamais teve contato com os escritos de Luciano de Samósata (um dos principais nomes ligados à sátira menipeia) poderia perfeitamente apresentar uma visão carnavalizada do mundo.⁷

5 Idem. A citação foi traduzida livremente a partir de sua versão em língua inglesa: "This carnival sense of the world possesses a mighty life-creating and transforming power, an indestructible vitality. Thus even in our time those genres that have a connection, however remote, with the traditions of the serio-comical preserve in themselves the carnivalistic leaven (ferment), and this sharply distinguishes them from the medium of other genres. These genres always bear a special stamp by which we can recognize them. The sensitive ear will always catch even the most distant echoes of a carnival sense of the world". Embora haja edições em língua portuguesa da obra de Bakhtin – uma delas, inclusive, com tradução de Paulo Bezerra, também célebre tradutor de Dostoiévski –, o contexto de isolamento social imposto pela pandemia da Covid-19 fez com que, no momento da escrita deste artigo, a única edição em mãos fosse a em língua inglesa. O mesmo vale para outras obras aqui citadas.

6 Idem.

7 As manifestações populares carnavalescas iniciam-se na antiguidade e se estendem à cultura do medievo e da renascença. Na concepção de Bakhtin, tais festejos são caracterizados por uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e dos poderes vigentes, pela suspensão de todas as autoridades e regras hierárquicas (na terminologia do crítico, há um destronamento dessas verdades, poderes, autoridades e regras). Isso tudo em manifestações alegres, marcadas por um riso que, carente de representação oficial na Igreja medieval, encontra nos festejos do povo seu nicho quase legal. Na concepção bakhtiniana, o riso coloca ao chão as interdições e proibições da cultura oficial, sendo, justamente por esse seu caráter de liberdade, o elemento que os poderes são incapazes de incorporar (Sloterdijk discorda desse ponto, como se verá mais adiante), atendo-se à seriedade, essa sim marcada por uma atmosfera de temor, ameaça e intimidação. Assim, a cultura popular almeja sempre, "em todas as fases da sua longa evolução, vencer pelo riso, desmistificar, traduzir na língua do 'baixo' material e corporal (na sua aceção ambivalente) os pensamentos, imagens e símbolos cruciais das culturas oficiais" (BAKHTIN, 1987, p. 345-346). É claro que tais festejos não são, em si, literários, mas o intelectual soviético acredita ser possível falar em uma carnavalização da literatura a partir do momento em que o carnaval é transposto para a linguagem literária, processo que encontraria seu embrião

Todos os gêneros do mundo sério-cômico apresentam, no entender de Bakhtin, três características comuns. A primeira delas encontra-se presente numa nova relação com a realidade: seu ponto de partida encontra-se no presente; não há, portanto, o distanciamento temporal da tragédia e da épica, cujas narrativas centram-se num passado distante e mítico. Deve ser notado, contudo, que os personagens míticos aparecem, também, nas narrativas sério-cômicas; assumem, todavia, um caráter contemporizado que lhes confere, muitas vezes, um aspecto ridículo.

É aqui que se encontra, pois, a segunda característica sério-cômica, qual seja, a de não se santificar por meio da lenda e do mito, mas, antes, relacionar-se com eles de maneira crítica. Na visão de Bakhtin, experiência e livre invenção são muito mais importantes no universo sério-cômico.

Por fim, tem-se, como terceira característica, uma deliberada mistura de estilos e vozes. Em oposição à unidade estilística da épica, da tragédia e da retórica elevada, o que caracteriza o sério-cômico é justamente uma combinação do alto com o baixo, da prosa com a poesia, do... sério com o cômico. Assim, cartas, manuscritos, paráfrases de diálogos e citações parodicamente tiradas de contexto podem aparecer em uma mesma narrativa. Isso para não se falar na combinação de diferentes dialetos e até mesmo na presença do bilinguismo. O arremate de Bakhtin é significativo:

Ao lado da palavra que representa, aparece a palavra representada; em certos gêneros, o protagonismo é desempenhado pela palavra de voz dupla. E o que aparece aqui, como resultado, é uma relação radicalmente nova com a palavra enquanto material da literatura.⁸

justamente no âmbito do sério-cômico. Além do caso dostoiévskiano, o herdeiro, no que diz respeito ao romance do XIX, desse tipo de literatura, há um amplo e ilustre estudo de Bakhtin a respeito da carnavalização em François Rabelais, autor do século XVI conhecido por sua monumental e fascinante série de livros protagonizada pelos gigantes Gargântua e Pantagruel. Cf. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (BAKHTIN, 1987).

8 BAKHTIN, 1984, p. 108. "Alongside the representing word there appears the represented word; in certain genres a leading role is played by the double-voiced word. And what appears here, as a result, is a radically new relationship to the word as the material of literature".

Ainda que reconhecendo o esquematismo de sua concepção, tais reflexões levam Bakhtin a afirmar que o romance possui três grandes raízes: a épica, a retórica e o folclore carnavalesco. No que diz respeito a este último, o ponto de partida encontra-se justamente no universo sério-cômico, gerando uma linha que culminaria na variante carnavalizada do romance, em que Dostoiévski se situa.⁹

Embora ocupe pouco mais de uma página de *Problemas...*, há, em Bakhtin, uma interessante análise a respeito de como tal carnavalização se manifesta em *Um jogador*, romance de Dostoiévski publicado em 1867 e muito comentado em razão das circunstâncias turbulentas de sua composição e finalização – bem como de seus supostos traços biográficos, representados pela jogatina –, mas pouco explorado em leituras de maior fôlego.

A narrativa acompanha o jovem Aleksiei Ivánovitch, preceptor que se encontra a serviço de um general decadente no fictício balneário germânico de Roletenburgo, nome que não poderia ser mais sugestivo. O romance conta com aquele que talvez seja o conjunto de personagens mais variado em termos de nacionalidade que o romancista já produziu: além dos russos – como o protagonista, seu empregador e a enteada do general, jovem por quem Aleksiei nutre sentimentos ambíguos, de amor e ódio¹⁰ –, há também um trio de vigaristas franceses, um *gentleman* inglês (que, apesar de seus modos refinados e de sua suposta moral elevada, extrai sua fortuna da barbárie imperialista), e, também, poloneses¹¹ e germânicos.

É justamente por isso que Bakhtin nota que os personagens encontram-se em trânsito, afastados de sua terra natal. Assim, deixam de ser determinados pelas normas da vida exigidas em

9 Idem.

10 Vide a seguinte passagem: “E agora, mais uma vez, formulei a mim mesmo a pergunta: eu a amo? E, mais uma vez, não soube responder, ou melhor, pela centésima vez respondi que a odiava. Sim, ela me era odiosa”(DOSTOIÉVSKI, 2011, pp. 19-20).

11 Os poloneses são descritos em toda a obra com traços abertamente xenófobos. Isso aparece já na abertura do romance (Ibidem, p. 13) e se intensifica na desastrosa campanha da avó do general junto à roleta, em que é orientada por um grupo vindo da Polônia (Ibidem, p. 150).

seu país de origem, inclusive aquelas relativas à sua posição social e hierárquica. O general, o preceptor, Polina (a enteada), des Grieux, Blanche (dois dos franceses) e *Mister Astley* (o britânico), reunidos em Roletenburgo, formam, nesse sentido, um coletivo carnavalizado, em relação ao qual a ordem da vida ordinária encontra-se suspensa. Assim, os eventos desse grupo são marcados por um caráter excêntrico, incomum e escandaloso.¹²

Ademais, Bakhtin lembra que o centro da vida em Roletenburgo encontra-se, como o próprio nome da cidade já denuncia, no jogo de roleta. Para o crítico, a aposta – seja ela com dados, cartas, ou na própria roleta – é, por natureza, algo do mundo carnavalizado. Por mais diferentes que sejam as posições sociais ocupadas pelos indivíduos, sua reunião em torno da roda da fortuna os torna iguais, sujeitos às mesmas regras do jogo e da sorte. Assim, seu comportamento frente à aposta não corresponde àquele desempenhado na vida ordinária, de modo que a atmosfera da roleta é aquela das rápidas e inesperadas mudanças, das quedas e ascensões súbitas, do constante coroamento/descoroamento.¹³ Note-se que muito da concepção bakhtiniana a respeito do jogo encontra-se em consonância com aquela que Johan Huizinga apresenta em seu seminal *Homo ludens*, publicado pela primeira vez em 1938. Na definição do historiador holandês,

O jogo é uma atividade de ocupação voluntária, exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e de espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de tensão e de alegria e de uma consciência de ser diferente da “vida cotidiana”.¹⁴

A consonância maior com a concepção bakhtiniana a respeito do jogo fica mais óbvia na visão de Huizinga do mundo lúdico enquanto círculo mágico, apartado da “vida cotidiana”. Em termos muito próximos àqueles utilizados pelo crítico soviético, o holandês acredita que a atividade lúdica “não é vida

12 BAKHTIN, 1984, p. 171.

13 Idem.

14 HUIZINGA, 2000, p. 24.

'corrente' nem vida 'real", mas, sim, "uma evasão da vida 'real' para uma esfera temporária de atividade com orientação própria", marcada pelo "fato de ser livre, de ser ela própria liberdade".¹⁵

Não por acaso, Ronaldo Teixeira da Silva (que também lê o romance dostoiievskiano a partir de Huizinga) identifica no cassino dostoiievskiano uma espécie de heterotopia, no sentido foucaultiano. O filósofo francês, em sua famosa conferência *De espaços outros*, afirma existirem "lugares reais, lugares efetivos, lugares que são desenhados na própria instituição da sociedade e que são espécies de contra-aloções, espécies de utopias efetivamente realizadas", em que alocações reais encontradas no bojo da cultura aparecem "simultaneamente representadas, contestadas e invertidas; espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora sejam efetivamente localizáveis" (note-se, pois, que os termos utilizados são praticamente bakhtinianos). São chamados heterotopias justamente por "serem absolutamente outros quanto a todas as alocações que eles refletem e sobre as quais falam".¹⁶

É nesse sentido que o pesquisador brasileiro pode afirmar que "o que simboliza e representa Roletenburgo opõe-se tanto à vida regular na Rússia, origem da família protagonista, quanto à sociedade organizada da própria Alemanha".¹⁷ Na concepção do autor, o espaço do jogo evidencia a dupla função da heterotopia, isso é, a de se configurar como um espaço de ilusão em que se manifesta o caráter ilusório do real (cujo exemplo foucaultiano estaria nos bordéis) e, também, a de apontar para a possibilidade de se criar um espaço perfeito e ordenado, em oposição ao caos cotidiano (a promessa das colônias ultramarinas). Assim, "o jogo extraordinariamente exerce a dupla função da heterotopia: suspende o cotidiano [...] e instaura a ilusão, de um lado; de outro, [...] cria um mundo perfeito com regras definidas".¹⁸ O brasileiro apoia-se na afirmação de Fou-

15 Ibidem, p. 10.

16 FOUCAULT, 2013, p. 115-116.

17 SILVA, 2016, p. 85.

18 Idem.

cault segundo a qual as oposições reconhecidas (espaço privado/espaço público, espaço de família/espaço social etc.) apontariam para uma secreta sacralização, sugerindo que

O romance se passa em Roletenburgo, um espaço imaginário em que, no desenrolar da história, o protagonista buscará no jogo o instrumento para mudar de vida, para superar a condição em que vive. Recorre-se com efeito ao sagrado para influenciar a vida real, como afirma Roger Caillois, “para se garantir a vitória, a prosperidade, todos os efeitos desejáveis do favor divino” [...]. E seguramente Aleksiei Ivânovitch segue no esforço de ser senhor do destino, sempre em um cassino de Roletenburgo, a heterotopia sagrada de “O jogador”.¹⁹

Embora a leitura que se intenta neste artigo se afaste da busca pelo sagrado que move a pesquisa de Silva, as referências do autor brasileiro a Foucault e Caillois revelam que o caráter da roleta enquanto suspensão e contestação da vida cotidiana é tão forte que, mesmo que se passe longe de Bakhtin e sua carnavalização, ela acaba por se manifestar.

Retornando-se, pois, à leitura de Bakhtin, destaca-se que o soviético defende que Aleksiei e Polina são ótimos exemplos de como a carnavalização se revela no próprio desenvolvimento dos personagens. Eles são ambivalentes, movidos por crises, excêntricos, cheios de possibilidades inesperadas e, até, de um caráter em transformação, incompleto.²⁰ O crítico também aponta que, em epístola direcionada a N. N. Strákhov, o romancista compara o então projeto do que se tornaria *Um jogador* ao seu *Recordação da casa dos mortos*: se este atraiu a atenção do público ao apresentar a vida dos detentos nas prisões siberianas de uma maneira graficamente inédita, aquele teria condições de fazer o mesmo em relação ao mundo do jogo e da roleta. “Recordação...”, afirma Dostoiévski, “é uma obra realmente curiosa. Mas esta de que falo agora [o projeto

¹⁹ Ibidem, p. 86.

²⁰ DOSTOIÉVSKI apud BAKHTIN, 1984, p. 172. Um exemplo da excentricidade que marca a trajetória de Aleksiei encontra-se no fato de o narrador colocar em questão a realidade de tudo o que está vivenciando, perguntando a si mesmo se, na verdade, tudo não passaria de um delírio num manicômio (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 147). Já Polina tem uma crise que desempenha importante papel na parte final da narrativa, quando o preceptor aproveita-se do estado febril e perturbado da jovem e tenta comprá-la (Ibidem, p. 176).

de *Um jogador*] é a descrição de uma espécie de inferno, uma espécie única de casa de banho dos prisioneiros”.²¹

Embora a comparação entre aposta e trabalhos forçados possa parecer exagerada, Bakhtin defende que a afirmação de Dostoiévski faz sentido na medida em que a vida dos presos e a dos apostadores são vidas separadas da própria vida, isso é, apartadas da vida comum, ordinária. Condenados e jogadores são, ambos, coletivos carnavalizados:

Nesse sentido, tanto presidiários quanto jogadores compõem coletivos carnavalizados. E o tempo da servidão penal e o tempo do jogo são – com todas as suas profundas diferenças – um tipo idêntico de tempo, semelhante aos “momentos finais de consciência” antes da execução ou do suicídio, semelhantes em geral ao tempo da crise. Tudo isso é o tempo no limiar, e não o tempo biológico, vivido nos espaços interiores da vida longe do limiar. É notável que Dostoiévski iguale tanto o jogo de roleta quanto a servidão penal ao inferno ou, como diríamos, ao carnavalizado mundo dos mortos da sátira menipeia (o “banho de prisioneiros” é um símbolo extraordinário e externamente visível disso). As justaposições de Dostoiévski aqui são, no mais alto grau, características suas e, ao mesmo tempo, têm o som de uma típica *mesalliance* de carnaval.²²

Mesmo uma leitura superficial do romance protagonizado por Aleksiéi deixa muito claro que várias das características associadas por Bakhtin ao sério-cômico encontram-se ali presentes. Assim como, na antiguidade, os heróis trágicos e épicos são transportados para o presente e, justamente por isso, destronados, a narrativa de *Um jogador* insere no contexto do início da década de 1860 uma série de tipos literários muito

21 “*House of the Dead* was indeed curious. But this is a description of a sort of hell, a unique sort of ‘prison bathhouse.’”

22 BAKHTIN, 1984, p. 172. “In this sense both convicts and gamblers are carnivalized collectives. And the time of penal servitude and the time of gambling are—for all their profound differences—an identical type of time, similar to the ‘final moments of consciousness’ before execution or suicide, similar in general to the time of crisis. All this is time on the threshold, and not biological time, experienced in the interior spaces of life far from the threshold. It is remarkable that Dostoevsky equates both gambling at roulette and penal servitude equally to hell, or as we would say, to the carnivalized nether world of Menippean satire (the ‘prison bathhouse’ is an extraordinary externally visible symbol of this). Dostoevsky’s juxtapositions here are to the highest degree characteristic of him, and at the same time have the sound of a typical carnival *mesalliance*”.

populares na Rússia e no Ocidente. Isso tudo em uma narrativa em que se encontram presentes diversas línguas (os diálogos em francês são particularmente expressivos, mas o original traz também trechos em alemão e até mesmo em polonês) e diversos estilos. Diário, confissões, memórias: chega a ser difícil precisar, em termos exatos, em qual gênero se encaixaria o relato do preceptor. Isso para não se falar nas inúmeras passagens em que há a paráfrase inexata da fala de outros personagens ou o relato nada preciso de certos fatos.

A leitura de Bakhtin a respeito da carnavalização na obra de Dostoiévski como um todo, além da breve – mas poderosa – análise que ele apresenta a respeito de *Um jogador*, abrem espaço para muitas discussões. Uma delas é aquela que diz respeito às relações do preceptor com a filosofia cínica, tema da próxima seção.

Um vira-lata em Roletenburgo? Aleksiéi Ivânovitch entre o *kynismós* e o cinismo

Dentre os diversos gêneros do âmbito sério-cômico, Bakhtin acredita que dois se destacam em importância quando o assunto é a obra de Dostoiévski: o diálogo socrático e a sátira menipeia.²³ No que diz respeito ao segundo, trata-se de um gênero cujo nome faz referência a Menipo de Gadara. Não obstante pouco se saiba a respeito do autor, ele é um dos personagens mais frequentes nos diálogos de Luciano de Samósata, assumindo, ao lado do filósofo cínico Diógenes, o papel de uma espécie de sábio ideal.²⁴

23 BAKHTIN, 1984, p. 109.

24 A vinculação de Luciano à sátira menipeia é objeto de controvérsia na literatura especializada. Brandão lembra que Helm defende que o diálogo luciânico nada mais seria que uma retomada da sátira menipeia, leitura que confere ao autor de Samósata valor apenas relativo, vez que “não lograria constituir um sentido próprio, ficando na esfera do pastiche e da mera imitação” (BRANDÃO, 2001, p. 14). Embora a visão de Helm tenha sido refutada, especialmente por McCarthy, ela goza de enorme popularidade, o que se dá pela grande influência que o próprio Bakhtin possui na crítica. Brandão sublinha que o teórico soviético detém o grande mérito de recuperar a produção luciânica, entendendo-a como umas das fontes da literatura carnalizada; contudo, “toma-a somente como um dos representantes

Os diálogos de Luciano são demolidores, colocando ao chão as vaidades e ambições do humano, ao mesmo tempo em que expõem ao ridículo as principais escolas filosóficas do período (século II d.C.), inclusive o próprio cinismo.²⁵ Embora, assim como os epicuristas e os estoicos, os cínicos sejam apresentados como mercenários e vaidosos (exemplar é o caso do filósofo Peregrino, que, de acordo com Luciano, teria convocado uma plateia para vê-lo atear fogo ao próprio corpo durante os Jogos Olímpicos), alguns deles acabam por ser louvados. Para Jacyntho Lins Brandão, ainda “que se ataquem esporadicamente representantes do cinismo, o modelo do filósofo ideal não deixa de colher seus traços mais marcantes no ideal de vida cínico”.²⁶ Foucault, que dedicou uma série de aulas à filosofia cínica, lembra que dificilmente pode ser encontrada uma crítica a tal grupo de filósofos que não seja seguida de um juízo favorável a certo cinismo considerado “verdadeiro”.²⁷ O francês recorda, por exemplo, o elogio do próprio Luciano a Demônax. Na medida em que se entendia como benfeitor da humanidade, o cínico recusa-se a ingressar nos mistérios de Elêusis, vez que, caso o fizesse, teria sido obrigado a guardar os seus segredos; na concepção de filosofia cínica que tem Demônax, fazer o bem à humanidade supõe uma adesão irrestrita à *parresía*, à liberdade de fala incondicional, que não sucumbe diante o medo.²⁸ Daí o estoico Epicteto comparar o cínico ao batedor, aquele responsável por encarar o exército inimigo antes de qualquer um e retornar para dizer o que viu, não im-

do gênero inaugurado por Menipo” (Idem). Menipo é identificado ao cinismo no bojo dos próprios diálogos. Naquele de número vinte e um, por exemplo, o autor de Gadara diz a Cérbero, o cão infernal, ser seu parente, vez que também seria um cachorro (21.1). A referência à filosofia cínica é clara, vez que a palavra grega *kynikós* possui como tradução possível “relativo a cão”, “canino” (LUCIANO, 2012, p. 257).

25 Brandão entende como equivocadas as leituras que colocam Luciano como filósofo ou crítico da filosofia (bem como crítico da historiografia, da literatura etc.) Para ele, o autor de Samósata é crítico da cultura, entendida como *paideia*, “e cada um dos tópicos citados [filosofia, historiografia, literatura] tem sentido apenas enquanto dados desse *corpus* maior, ou, caso se queira, só ganha profundidade nesse conjunto de relações que garante a unidade do *corpus lucianeam*” (BRANDÃO, Op. cit., p. 53).

26 Ibidem, p. 60.

27 FOUCAULT, 2009, p. 183.

28 Ibidem, p. 156.

porta o quão terrível seja; ele é aquele que anuncia a verdade (*appaggeilai talethê*).²⁹

Percebe-se, pois, que a filosofia de Demônax é algo que se manifesta na sua própria postura diante da vida. Se hoje a obra de um filósofo precisa ser encontrada em livros (ou, caso se pense ainda mais contemporaneamente, palestras carésimas e vídeos no Youtube), na concepção cínica ela é algo que se insere na forma de se viver. Como Foucault bem o lembra, o cinismo vincula modo de vida e verdade, fazendo da forma de existência uma condição sem a qual não se pode expressar o verdadeiro; é a *aleturgia*, a manifestação da verdade, que se faz ver nos próprios gestos, roupas e hábitos, isso é, na próprio *bíos*.³⁰ Na tradução de Eduardo Brandão:

O cínico é o homem do cajado, é o homem da mochila, é o homem do manto, é o homem das sandálias ou dos pés descalços, é o homem da barba hirsuta, é o homem sujo. É também o homem errante, é o homem que não tem nenhuma inserção, não tem casa nem família nem lar nem pátria, é o homem da mendicância também.³¹

29 Ibidem, p. 154.

30 Ibidem, p. 159. Na concepção luciânica, analisada por Brandão (2001, p. 52), a vida do filósofo ideal deve espelhar as doutrinas que se pregam, sendo isso justamente o que falta ao filósofo típico, profissional e interesseiro. Portanto, é possível perceber que a crítica do autor de Samósata dirige-se, na verdade, aos filósofos pela metade (*skhémata philosophon*), os quais são, por isso mesmo, pseudofilósofos. "Num certo sentido, o pseudofilósofo poderia bem ser tomado como protótipo da figura do filósofo no tempo de Luciano, o que corresponde ao ideal intelectual da Segunda Sofística: [...] um retor com preocupações morais (e frequentemente religiosas)" (BRANDÃO, 2001, p. 55). Em contraste a tais figuras, tem-se o exemplo positivo de Demônax, "em que se pinta esse tipo ideal de filósofo cuja doutrina concorda com a prática – ou, até mais, cuja doutrina vem a ser uma prática de vida, mais que doutrinária, denunciadora. É nessa linha que o filósofo ideal luciânico se aproxima consideravelmente do modelo cínico, uma espécie de consciência crítica no interior do corpo social, capaz de sê-lo justamente porque, na prática, vivencia um intencional desprezo de riquezas, honras, glórias e convenções, o que faz dele um marginal por opção, um verdadeiro 'clochard da Antiguidade', autêntico representante de um movimento de 'contracultura'" (Ibidem, p. 59). Dentre as possíveis razões que levam à opção pelo cinismo, Brandão enumera algumas que julga mais destacáveis: a coerência entre prática e doutrina (ou, melhor dizendo, a prevalência daquela sobre esta); a função de denúncia (inclusive de si mesmo: amigo da verdade, *philaléthe*, é aquele que ousa dizer que se enganou); e a maior realização, nas figuras cínicas, da *autárkeia* (autarquia), da *eleuthería* (liberdade) e da *parresía* (franqueza no falar), todas indispensáveis à denúncia (Ibidem, p. 61-62).

31 FOUCAULT, 2011, p. 148-149.

Mais adiante, Foucault completa: “O modo de vida (o cajado, a mochila, a pobreza, a errância, a mendicância) tem funções precisas em relação a essa *parresía*, em relação a esse dizer-a-verdade”.³² De um lado, andarilho desarraigado, de outro, receptáculo da verdade – não é à toa que o francês identifica um curioso paradoxo em relação aos cínicos. Eles são aqueles radicalmente à margem, de modo que jamais podem ser admitidos na sociedade; ao mesmo tempo, são os únicos capazes de dizer as verdades sobre essa mesma sociedade. São eles que se encontram no âmago da filosofia.³³

Isso se deve, em grande parte, às próprias mordidas desses cães filosóficos, cuja *parresía* – aquela verdade que não se quer ouvir, ainda que necessária na essência – machuca profundamente. Daí o proceder cínico ser qual um combate, uma agressão, que tem por objetivo transformar a humanidade em seu *ethos* e, também, na sua própria forma de conduzir a vida.³⁴ Tais agressões, feitas geralmente por meio da sátira e do riso, são marcadamente carnavalizadas, tirando do trono ou do pedestal as convenções cotidianas e pondo em xeque as hierarquias sociais, ao mesmo tempo em que são dotadas da “poderosa capacidade de criação e transformação de vida”, de que fala Bakhtin.³⁵

Há um diálogo de Luciano que traduz muito bem tais elementos cínicos e o valor que eles possuem no *corpus* do autor de Samósata. Trata-se do décimo primeiro entre os *Diálogos dos mortos*, travado entre Diógenes e Crates, este também um dos mais conhecidos representantes do cinismo, considerado sucessor do filósofo de Sinope. Os dois cães comentam o ocorrido com Mérico e Arístes, dois sujeitos muito ricos que se cortejavam entre si, cada um visando herdar a fortuna do outro. Ao ouvir que ambos faleceram no mesmo dia – e, portanto, nenhum dos dois pôde abocanhar a sonhada herança –, Diógenes exclama, num riso carnavalizado (11.3):

32 Ibidem, p. 149.

33 FOUCAULT, 2009, p. 186-187.

34 Ibidem, p. 258.

35 BAKHTIN, 1984, p. 107.

Bem feito! Cá nós, quando éramos vivos, não pensávamos nenhuma dessas coisas a respeito uns dos outros; eu nunca desejei que Antístenes [discípulo de Sócrates e considerado o fundador da escola cínica] morresse, para herdar o seu cajado (um cajado feito por ele, muitíssimo rijo, de zambujeiro); nem tu, ó Crates – creio eu – ambicionavas herdar por minha morte os meus bens: o tonel e o bernal com duas *quénices* [medida equivalente a cerca de um litro] de tremoços.³⁶

A resposta de Crates traz uma espécie de profissão de fé do cinismo:

Eu não tinha precisão de nada disso, nem tu, Diógenes. O que era mesmo preciso, tu herdaste-o de Antístenes, e eu herdei-o de ti, e era muito melhor e mais estimável que o trono da Pérsia [...]. A sabedoria, a moderação, a verdade, a franqueza e a liberdade.³⁷

Não é difícil perceber que Aleksiéi guarda algumas semelhanças com essas figuras cínicas. Ele também é um batedor,³⁸ não temendo emitir sua opinião perante aqueles ditos poderosos. O *ethos* burguês dos germânicos, a vontade de enriquecer a qualquer custo que ele enxerga nos franceses: por mais impopulares que sejam suas visões, ele não deixa de apontar os vícios da alta sociedade à qual ele deve servir.³⁹ E, assim como apontado por Foucault, boa parte de seu potencial crítico consiste justamente do fato de Aleksiéi ser alguém que se encontra fora dessa sociedade: enquanto preceptor, ele não pertence àquele mundo – daí seu comparecimento à mesa do general,⁴⁰ ainda no começo da narrativa, ser tão expressivo e afrontoso –, situação que só se amplifica com sua demissão, na primeira

36 LUCIANO, 2012, p. 226.

37 Ibidem, p. 226-227.

38 Ele não só vai à roleta antes dos nobres – basta que se recorde dos pedidos de Polina, logo no início da narrativa, para que ele jogue em proveito dela (DOSTOIÉVSKI, 2011, pp. 19-20) –, como faz diversas expedições internacionais a fim de atender aos seus caprichos: a narrativa se inicia, não é exagero lembrar, no retorno de Aleksiéi a Roletenburgo após uma viagem que tinha por objetivo angariar fundos aos seus patrões. As comparações do jovem com a figura de um batedor são, nesse sentido, pertinentes.

39 O discurso anti-*Vater* de Aleksiéi (Ibidem, pp. 39-40), no qual ele zomba das supostas virtudes da burguesia alemã (mas também da burguesia como um todo) – trabalho obstinado, ascetismo, cálculo racional etc. – é um dos pontos mais instigantes da narrativa.

40 Ibidem, p. 11.

metade da novela. Ele se torna uma espécie de pária, marginal. E, por não dever nada a ninguém, a ele é permitida a *parresía* que incomoda seus ouvintes, ao mesmo tempo que lhes revela uma parte da verdade que, em outras condições, seria inalcançável. Trata-se de um verdadeiro Cérbero luciânico que, no inferno em carnaval de Roletenburgo, ri das convenções de toda a comitiva.

Até certo ponto, ele faz de seu próprio comportamento a enunciação das verdades que busca defender, como deve ser no verdadeiro cínico. Ele não só vitupera contra a ânsia de acumulação germânica como, ao se lançar desvairadamente ao jogo, age como se a desprezasse. Isso, contudo, tem um limite. E, para a compreensão desse limite, parece ser necessário recorrer a Peter Sloterdijk e a sua *Crítica da razão cínica*.

Se houve um tempo no qual se falava em um amor à sabedoria, Sloterdijk acredita que não há mais nenhum saber do qual se possa ser amigo (*philos*): “Aquilo que sabemos, não chegamos à ideia de amá-lo, mas nos perguntamos como é que conseguimos conviver com ele sem nos petrificarmos”. De uma tradição que entendia a filosofia como uma teoria erótica, passa-se à concepção que associa o conhecimento à força. Trata-se do verdadeiro cadáver da filosofia, do qual, na concepção do filósofo, descendem as ciências modernas e as teorias do poder.

“Saber é poder.” Essa sentença coloca seu foco por trás da politização inevitável do pensamento. Quem a enuncia, revela, por um lado, a verdade. Todavia, ao exprimi-la, quer alcançar ao mesmo tempo mais do que a verdade: ele quer intervir no jogo do poder.⁴¹

Um exemplo muito marcante desse processo encontra-se em Nietzsche, para quem o dizer a verdade assume contornos bem diversos daqueles de um Demônax, vez que se entrega à estratégia e à tática, à suspeita e à desinibição, ao pragmatismo e ao instrumentalismo. “Tudo isso sob o controle de um eu político que pensa de início e em última instância em si mesmo, que internamente manobra e externamente se encou-

41 SLOTERDIJK, 2012, p. 12.

raça”.⁴² Nesse sentido, Nietzsche deixa de pertencer ao *kynismós* para ingressar no cinismo. Sloterdijk se vale desses dois termos (*Kynismus* e *Zynismus*, no original alemão) para denotar uma mudança ocorrida na modernidade em relação à tradição antiga dos *kynikoi* (como Diógenes e aquela analisada por Foucault). A mudança ocorre quando a crítica troca de lado, assumindo a lógica dos senhores. Contudo, essa viragem não torna impossível manifestações *kynikai*. Como nota o editor da obra, “na concepção do autor, a modernidade é especialmente marcada por uma ambivalência essencial, cujo eixo de estruturação é uma dinâmica cínica-*kynike*”.⁴³

Uma das teses do filósofo é a de que a crítica moderna à ideologia se libertou das poderosas tradições cômicas do saber satírico, enraizadas filosoficamente no *kynismós* – e, como foi visto, umas das marcas da literatura carnalizada. Hoje, ela “se despiu de sua vida como sátira, a fim de conquistar para si o seu lugar nos livros como ‘teoria’”.⁴⁴ Ou seja: ao menos em sua origem grega, o *kynismós* é insolente por princípio; ele se caracteriza por uma existência traduzida em resistência, galhofa, recusa, e evocação de toda a natureza e da vida plena, configurando-se como um “‘individualismo’ plebeu, pantomímico, ferino e com a língua afiada”.⁴⁵ Na modernidade, por outro lado, o riso parece ter perdido seu lugar na filosofia, hoje marcada por certa sisudez acadêmica e oficial.

Além da veia cômica e satírica, outra tese *kynike* trazida por Sloterdijk é a de que aquele que segue o caminho de Diógenes “é convocado a viver na própria pele o que ele diz”, de modo que “sua tarefa é, num sentido crítico, bem maior: dizer o que ele vive”⁴⁶ – percebe-se, pois, semelhanças com as concepções foucaultianas acerca dos filósofos caninos. Importante lembrar, contudo, que isso não faz de Diógenes uma figura cristalizada na oposição ou empedernida na contradição: “sua

42 Ibidem, p. 14.

43 Cf. Ibidem, p. 13.

44 Ibidem, p. 45.

45 Ibidem, p. 294.

46 Ibidem, p. 154.

vida é marcada por uma certeza de si bem-humorada, dessas que só encontramos em espíritos soberanos".⁴⁷

Embora em grande medida um *kynikos*, Luciano de Samósata, na opinião do filósofo germânico, seria um dos precursores da virada no *kynismós* para o cinismo, a insolência que trocou de lado, assumindo o espírito dos dominantes. E o faz justamente numa análise do relato fornecido por Luciano a respeito da autoimolação de Peregrino, aqui já brevemente referenciada. A narrativa

é o modelo de um novo tom cínico adotado pelos intelectuais das épocas mais avançadas tão logo seu desprezo veio a ser desafiado. As comparações atuais saltam tanto aos olhos que nem vale a pena insistir nesse ponto. O que vale a pena é olhar no espelho do *kynikos* antigo apresentado por Luciano [Peregrino] para identificar aí uma atualidade cínica incipiente.⁴⁸

O escárnio de Luciano frente à imolação não é mais aquele de Diógenes, sábio inculto, mas sim um ataque cultivado contra mendigos, a sátira aristocrática contra os intelectuais simplistas de seus dias. O autor de Samósata vê como um ridículo exibicionismo aquilo que, para Peregrino, deveria ser um exemplo trágico de sabedoria e desprezo heroico perante à morte (note-se que, embora Peregrino seja caracterizado como um *kynikos*, Sloterdijk não deixa de notar que a seriedade de tal ato seria impensável num Diógenes). Assim, Luciano se pronuncia como ideólogo cínico, denunciando como loucos ambiciosos os críticos do poder entre os poderosos e cultivados. O riso que o autor de Samósata faz tão bem, aquele carnavalizado, destronador na sua essência, cede perante um riso algo oficial, reforçador de hierarquias:

Seu criticismo se tornou oportunismo, calculado segundo a medida da ironia dos poderosos, que faziam galhofa dos seus críticos existenciais. Somente assim pode ocorrer ao orador Luciano a ideia de que tais exemplos de desprezo *kynikos* pela morte poderiam ser perigosos para o Estado; afinal, eliminado o elemento da intimidação, eles contribuiriam para suprimir qualquer inibição aos criminosos ameaçados pela pena de morte.⁴⁹

47 Ibidem, p. 157.

48 Ibidem, p. 238.

49 Ibidem, p. 242.

Voltando ao caso de Aleksiei, não é exatamente isso que ele faz ao descrever de maneira tão esdrúxula os poloneses de Roletenburgo? Sua língua ferina e seus modos arrebatados servem para revelar o que há de mais hipócrita e mentiroso nas ideologias do capitalismo ocidental, o que, com certeza, lhe confere um caráter *kynikos*. Contudo, ao dirigir suas armas zombeteiras a emigrados poloneses, massacrados por uma autocracia sufocante, “seu criticismo se tornou oportunismo”. Seu riso trocou de lado.

Talvez o jovem preceptor seja uma das encarnações mais perfeitas da ambivalência cínica-*kynike* da modernidade. De um lado, ele é o sátiro plebeu que não hesita em desprezar e rir das ambições vãs do Ocidente, o que se expressa em seu próprio modo de viver, entregue febrilmente ao jogo e a atos autodestrutivos; de outro, ele é o sujeito que se vale do riso dos senhores e – o que parece central – inveja o comportamento desses. Diógenes, como já se afirmou, é dotado de uma rara e soberana certeza de si. Aleksiei, em seu comportamento errático e claudicante, não poderia estar mais distante dessa certeza. Seu discurso assertivo e irônico dá lugar, já na parte final da narrativa, à adoção do comportamento daqueles que ele tanto critica, o que se expressa mais significativamente na compra de Polina⁵⁰ e na ida a Paris com Blanche (vide a parte final do Capítulo XV e todo o Capítulo XVI do romance). Não é demasiado lembrar, também, que a relação de Aleksiei com o conhecimento não é, de nenhum modo, uma relação erótica. Na medida em que seu ressentimento deve-se, em grande parte, ao fato de ele ser um intelectual em posição servil frente à aristocracia ignorante, o jovem vincula-se à concepção de que saber é poder. O raciocínio do preceptor parece ser o de que, sabendo mais, ele deveria estar em uma posição superior àquela dos seus senhores, e por isso se revolta. Tal ressentimento seria impossível de se observar num Diógenes.

O verdadeiro *kynikos* é como um agente voltado a carnava-lizar a vida. Ele busca inverter as coisas, colocá-las de cabeça para baixo. Se a alta teoria diz “ordem”, a sátira lhe contrapõe

50 DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 176.

“arbitrio”; se aquela fala em “leis”, os seguidores de Diógenes respondem com “natureza” etc.⁵¹ Num certo sentido, é justamente isso que Aleksiei faz: àquilo que o Ocidente pinta como universal, o preceptor contrapõe o relativo, o localizado; se o Ocidente clama por um cálculo racional, o narrador retruca com a ganância espontânea. Essa é a metade *kynike* do jovem.

Sloterdijk retoma a célebre anedota segundo a qual, quando perguntado por Alexandre a respeito de seus desejos, Diógenes teria respondido que sua vontade era apenas a de que o imperador saísse da frente do sol. Os cínicos modernos – e Aleksiei é uma expressão clara disso – aspiram um lugar ao sol. Nesse sentido, eles estão muito mais próximos de Alexandre do que de Diógenes:

[os adeptos do cinismo moderno] nada mais têm em mente além do projeto de disputar cínicamente, no sentido de o fazer explicitamente e sem constrangimentos, os bens deste mundo, dos quais Diógenes justamente caçoa. Para conseguí-los, literalmente todos os meios são bons, até o genocídio, a pilhagem da terra, a devastação dos continentes e dos mares, o massacre da fauna. Isso mostra que, no que concerne ao instrumental, eles foram efetivamente além do bem e do mal.⁵²

O jovem preceptor caçoa dos bens do mundo na mesma medida em que os ambiciona. Ele parece eternamente preso a uma dialética cínica-*kynike*. Já os personagens ocidentais são, de maneira mais clara, pura e simplesmente cínicos. Para Blanche e des Grioux, “todos os meios são bons” se o objetivo é o enriquecimento. Vale mentir, trapacear e até adotar uma nova identidade. O mesmo vale para Astley: ele cínicamente se veste e se porta como o sujeito mais refinado possível, apenas para extrair toda a sua fortuna do “genocídio”, da “pilhagem da terra”, da “devastação dos continentes e dos mares”.

51 SLOTERDIJK, Op. cit., p. 389.

52 Ibidem, p. 268.

Conclusão

O Discurso satírico e zombeteiro de Aleksiéi, quando voltado para os poderosos, revela parte da força carnalizante da obra dostoienskiana, marcada por um destronamento dos valores burgueses e a suspensão das hierarquias e convenções da vida cotidiana. Como se buscou demonstrar, tal discurso é alimentado por uma potência *kynike*, o que remonta às próprias raízes antigas da literatura carnalizada, associada, como no caso de Menipo, à filosofia dos cães.

Luciano, como se viu, é um dos pilares de tal fazer literário inspirado nas mordidas de Diógenes – ainda que, assim como ocorre com Aleksiéi, seu *kynismós* seja trocado, em certos casos, pelo cinismo. Ele é definido por Brandão como um “(des) conhecido escritor pós-antigo”, alguém que, embora ilustre, possui uma obra que circulou marginalmente ao longo dos séculos, seja na antiguidade, seja na modernidade.⁵³ O autor de Samósata é, na concepção do acadêmico brasileiro, também um *pós-clássico*. A denominação se deve ao fato de o espaço no qual Luciano constrói sua obra ser balizado por um grande conhecimento do patrimônio cultural grego, ao mesmo tempo em que esse mesmo patrimônio ganha, por meio de leituras deslocadas, um contorno surpreendente. Isso aponta para os dois ideais da obra luciânica: ser estrangeiro nos livros e pensar o comum. Se, num primeiro momento, tais ideais podem parecer contraditórios, Brandão, esclarece que

Trata-se, entretanto, de contradição apenas aparente, pois a própria tradição clássica nada mais é que o critério a partir do qual povos de diferentes origens, desde o período helênístico, se reconhecem e se estranham como culturas cuja marca é justamente um sentimento de propriedade entendido não como apaziguamento da *consciência feliz*, mas como percepção da irremediável alteridade do próprio, até porque se trata de uma cultura comum compartilhada no tempo e no espaço, própria, portanto, de cada um de nós e, por isso mesmo, de ninguém. Em resumo, algo como a cidade ideal que Luciano imagina, perfeita porque composta apenas de

53 BRANDÃO, 2001, p. 11.

estrangeiros, o que faz com que possa ser de todos, porque de nenhum em particular.⁵⁴

Brandão certamente não pensava em Dostoiévski – e muito menos em *Um jogador* – ao escrever essas palavras. Quando, contudo, entende-se o romancista russo como herdeiro da tradição luciânica, a passagem adquire novas possibilidades. O autor de *Os irmãos Karamázov* é, a seu modo, um pós-clássico (pós-Occidente?): grande conhecedor da cultura francófona e do patrimônio cultural da porção ocidental da Europa, Dostoiévski também promove, a seu modo, leituras deslocadas que conferem a esse patrimônio contornos surpreendentes. O capitalismo, enquanto *world-system*, promove “uma cultura comum compartilhada no tempo e no espaço”, própria a todos e, “por isso mesmo, de ninguém”. Roletenburgo é a cidade ideal de Luciano e Dostoiévski, aquela onde todos são estrangeiros, enquanto Aleksiei, personagem em constante e ininterrupto trânsito, é seu herói mais perfeito.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Tradução para o inglês de Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo/Brasília: HUCITEC/Editora da UnB, 1987.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. *A poética do hipocentauro: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Um jogador*. Tradução de Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2011.

FOUCAULT, Michel. *Le Courage de la vérité: le gouvernement de soi et des autres II*. Paris: Gallimard, 2009.

⁵⁴ Ibidem, p. 12.

FOUCAULT, Michel. *A coragem da verdade: O governo de si e dos outros II – curso dado no Collège de France (1983-1984)*. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

FOUCAULT, Michel. *De espaços outros*. Estud. av. São Paulo, v. 27, n. 79, p. 113-122, 2013. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142013000300008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 25 Aug. 2020.

HOLLAND, Philip. *Robert Burton's Anatomy of Melancholy and Menippean Satire, Humanist and English*. Ph.D. Dissertation, University of London, 1979.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. Trad. de João Paulo Monteiro. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

IVANOV, Vjaceslav. *Dostoevskij: Tragedia, Mito, Mistica*. Tradução italiana de Ettore Lo Gatto. Bolonha: Editora Mulino, 1994.

LUCIANO. *Luciano I: O sonho ou vida de Luciano; Diálogos das Cortesãs; Diálogos dos Deuses; Diálogos dos Deuses Marinhos; Diálogos dos Mortos; O Bibliómano Ignorante; e Alexandre, o Falso Profeta*. Tradução de Custódio Magueijo. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.

SILVA, Ronaldo Teixeira da. *O sagrado no romance "O jogador" de Fiódor Dostoiévski – um roteiro para leitura*. Brasília, 2016. 130 p. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras, Universidade de Brasília, 2016.

SLOTERDIJK, Peter. *Crítica da razão cínica*. Tradução de Marco Casanova, Paulo Soethe, Pedro Costa Rego, Maurício Mendonça Cardozo e Ricardo Hiendlmayer. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

Recebido em: 15/01/2021

Aceito em: 01/03/2021

Publicado em abril de 2021



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

“Um peixe é um peixe” ou a escada de Tolstoi

A Fish is a fish, or Tolstoy’s ladder

Autor: Ana Matoso

Edição: RUS Vol. 12. Nº 18

Data: Abril de 2021

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.183039>



“Um peixe é um peixe” ou a escada de Tolstoi¹

Ana Matoso*

Resumo: Este artigo debruça-se sobre a versão dos evangelhos de Tolstoi, explorando os seus procedimentos interpretativos e metodológicos. Visa mostrar que esta obra singular procede em larga medida das experiências pedagógicas de Tolstoi nas décadas de 1860-70 e que nela se jogam muitas das questões que iriam mais tarde surgir na filosofia de Wittgenstein.

Abstract: This article focuses on Tolstoy’s version of the gospels and on its interpretative and methodological strategies. It aims to show that the singularity of this work is largely indebted to the pedagogical experiments that Tolstoy undertakes in the 1860s and 1870s, and that it tackles many of the questions that would later show in Wittgenstein’s philosophy.

Palavras-chave: Tolstoi; *Os Meus Evangelhos*; Interpretação figural; Wittgenstein
Keywords: Tolstoy; *Gospel in Brief*; Figural interpretation; Wittgenstein

Os aspectos para nós mais importantes das coisas estão ocultos, devido à sua simplicidade e familiaridade. (E isto porque não se repara no que está sempre diante dos olhos.)

L. Wittgenstein

Conhece *Os meus Evangelhos*, de Tolstoi? Numa dada altura, este livro manteve-me praticamente vivo. Não querera comprá-lo e lê-lo?! Se não o conhece ainda, não pode imaginar o efeito que este livro pode ter numa pessoa.

Carta de L. Wittgenstein a Ficker (1915)

Começo com uma nota explicativa sobre o título deste artigo. A explicação prende-se com um episódio de natureza biográfica, pelo que espero que o leitor veja em tal movimento introdutório não tanto uma intromissão impertinente, mas antes uma nota esclarecedora sobre a tautologia que integra o título deste artigo e, conseqüentemente, sobre a minha leitura da obra que aqui traduzo por *Os meus Evangelhos*.

Aquando de uma recente mudança de casa, e de me deparar com uma biblioteca por organizar, a minha filha olhou para um livrinho sobre estética, cuja capa reproduzia a célebre imagem legendada de Magritte “Ceci n’est pas une pipe”. Ela, que então ainda não iniciara a sua aprendizagem de leitura, quis saber o que dizia a legenda por baixo do cachimbo. A conversa que se seguiu – comigo tentando desajeitadamente explicar a diferença entre objetos mentais e objetos físicos, entre representação e “a coisa em si”, ou ainda entre fazer uma menção a um

* Universidade Católica Portuguesa/Centro de Estudos de Comunicação e Cultura (UCP/CECC); <https://orcid.org/0000-0002-8490-970X>; anamatoso@ucp.pt

1 A autora não segue a norma de acentuação vigente no Brasil. (Nota da Editora)

‘cachimbo’ ou afirmar coisas como “O cachimbo é castanho”, a uma criança de 5 anos – foi bastante instrutiva. Não é certamente o conteúdo dessa conversa que pretendo descrever, mas um dos efeitos inesperadamente produtivos que ela teve sobre a minha compreensão da obra sobre a qual me proponho aqui discutir e que já me acompanha há alguns anos.

A tentativa de explicar a tão estranha quanto óbvia frase de Magritte, inserida no seu icônico *A traição das imagens* (1929), fez-me recordar as experiências de Tolstoi enquanto mestre-escola. Depois de constatar o crescente desinteresse da minha filha diante das minhas explicações cada vez mais desajustadas sobre a não-coincidência daquele cachimbo uniformemente castanho, retirado de um compêndio escolar, e a respectiva etiqueta verbal, assumi o meu fracasso pedagógico, e fui procurar o volume que reúne os escritos pedagógicos de Tolstoi, incluindo os dozes artigos publicados no jornal da escola de Iasnaia Poliana, em 1862. Nestes artigos, Tolstoi descreve as suas experiências, as descobertas e os seus fracassos, no “laboratório pedagógico” da escola que criou, dirigiu e onde também ensinou os filhos dos camponeses, entre 1859-62. De tive-me, particularmente interessada, porque nela me sentindo implicada, na paródia que Tolstoi faz ao “método visual” alemão de ensinar a ler. Cito um excerto de “Sobre métodos de ensinar os rudimentos” (1862):

Audaciosamente, com confiança, ele [o instrutor primário] senta-se na sala de aula – as ferramentas estão preparadas: as tábuas com as letras, o quadro com as ripas e a cartilha com a imagem de um peixe. O professor olha à volta para os seus alunos, e já sabe tudo o que eles deverão compreender; ele sabe em que consistem as suas almas, e muitas outras coisas, as quais lhe ensinaram no seminário [alemão].

Abre o livro e aponta para um peixe. “O que é isto, queridas crianças?” Isto é, vejam, o *Anschauungsunterricht*. As pobres crianças regozijar-se-ão diante deste peixe, caso ainda não lhes tenha chegado aos ouvidos, vindo de outras escolas ou dos irmãos mais velhos, o significado daquele peixe [каким соком достается эта рыба], de quão moralmente convolutos e atormentados eles são por causa daquele peixe. Seja como for, eles responderão: “É um peixe”. “Não”, retorque o professor (Tudo o que conto não é ficção, sátira, mas uma

rememoração de fatos que presenciei em todas as melhores escolas da Alemanha, sem exceção, e nas escolas de Inglaterra que conseguiram pedir de empréstimo este excelente e incomparável método) “O que veem?” As crianças ficam em silêncio. Não devem esquecer que elas são obrigadas a permanecer sentadas, de forma ordeira, cada uma no seu lugar, sem se mexer – *ruhe und gehorsam*. “O que veem?” “Um livro”, responde a criança mais estúpida. Por essa altura, todas as crianças mais inteligentes já pensaram em milhares de coisas que estão a ver e sabem instintivamente que não conseguirão adivinhar o que o professor quer que elas digam e que devem responder que um peixe não é um peixe, mas outra coisa qualquer, que não sabem nomear. “Sim, sim”, diz alegremente o professor, “muito bem – é um livro.”²

A descrição prossegue num crescendo paródico, ao estilo tolstoiano, até que o mestre-escola, depois de conseguir extrair dos pupilos a resposta desejada – a de que estão a ver não um peixe, mas “*ein Bild*”, ou seja, a *imagem* de um peixe – começa a ensiná-los a lerem a palavra alemã para “peixe”, decompondo-a em três unidades sonoras distintas e impronunciáveis, porque, como Tolstoi sublinha, não surgem apoiadas em nenhuma vogal: “*fisch*” torna-se assim, diante da plateia de crianças perplexas, “*ffff*” “*iii*” “*chchchch*”.

A paródia dos métodos de ensino em vigor nos principais estabelecimentos de ensino que Tolstoi, no seu papel de pedagogo e mestre-escola em Iasnaia Poliana, visitou aquando da sua viagem de reconhecimento pela Europa, é reminiscente daquilo que ficaria conhecido na teoria da literatura como “*ostranenie*”, “tornar estranho” ou “estranhamento”.

Com efeito, ao descrever um acontecimento de um ponto de vista estranho – digamos do de um professor marciano, ou do daquele “estranho conde russo”, que assiste às aulas enquanto tira febrilmente notas –, Tolstoi está a fazer uso de um método cuja finalidade será não tanto a de registar “fatos que testemunhou”, como a de levar o seu leitor a ver como aquela sala de aula não é um local de aprendizagem, mas de estultificação. Por outras palavras, ao “tornar estranho o familiar”, descrevendo como se visse pela primeira vez o trabalho numa

² Tolstoi, “O metodakh obucheniiia gramote”, 1936, pp. 137-138.

sala de aula, Tolstoi pretende levar-nos a concluir consigo que o que é comumente entendido por “ensino” não é ensino, ou antes, que não é o que o ensino *pode e deve ser*.

Relembro que na definição de Schklovski, o criador do famigerado neologismo, *ostranenie* é definido como um conjunto de procedimentos perenes na literatura (não sendo por isso exclusivos de Tolstoi, Gogol, Sterne, Cervantes, nem de nenhum período histórico), os quais, ao intensificarem a dificuldade e a duração da percepção, pretendem levar o leitor (ou o espectador) não tanto a despertar para os encantos da natureza, como Coleridge pretendia, como para a experiência da realidade das coisas, da percepção de que “a pedra é pedra”. Antes de exemplificar em que consiste *ostranenie*, recorrendo a vários excertos da obra de Tolstoi, Schklovski cita uma passagem do diário do autor, na qual este descreve uma cena doméstica (i.e. a limpeza do quarto) e constata que durante o processo de limpeza se esqueceu se tirou ou não o pó do sofá. A conclusão de Tolstoi é a de que, se a miríade de gestos que compõem a nossa vida quotidiana (como limpar o pó do sofá) são em larga medida realizados de modo inconsciente, sem que deles nos demos conta, ou sem que ninguém os presencie, “então é como se essa vida não tivesse existido”. À conclusão perturbadora de que a vida é em larga medida composta de gestos, atividades ou sentimentos que, por serem quotidianos, repetidos e prosaicos, excluem a possibilidade de termos deles plena consciência, Schklovski contrapõe a sua primeira formulação do processo de “tornar estranho”, ou de devolver a realidade a toda essa “vida complexa” que se desenrola em larga, como Tolstoi constata, de modo inconsciente:

A automatização devora os objetos, as roupas, os móveis, a mulher, e o medo da guerra. [...] E assim de modo a devolver a sensação da vida, a fazer-nos sentir as coisas, que a pedra é pedra, existe o que chamamos arte. A finalidade da arte é dar a sensação dos objetos como visão, e não como reconhecimento; o processo da arte é o de “*ostranenie*” das coisas e o de obscurecer a forma, o que dificulta a percepção e prolonga a sua duração, uma vez que o processo de percepção é, na arte, em si mesmo um fim e deve sê-lo.³

³ Shklovski, “Iskusstvo kak priem”, 1990, p. 63.

Assim, é curioso vermos como, em 1862, Tolstoi reage ao método de ensino que consiste em dificultar a percepção de um “peixe” e a levar as crianças a “descobrir”, contra a sua experiência prévia, e.g. de imagens que referem objetos simples ou de palavras que referem ostensivamente nomes, que a imagem de um peixe *não* é um peixe e que a palavra que a designa (em alemão) compõe-se de três unidades sonoras distintas, impronunciáveis, e não de um monossílabo.

Poderíamos aqui tentar defender os esforços do professor em instruir os seus pupilos na diferença entre imagem mental e dados dos sentidos, entre conotação e denotação e, porventura, nas limitações de uma definição ostensiva da linguagem: afinal de contas, que objeto no mundo referiria para aquelas crianças “fada”, “unicórnio”, “Aristóteles”, “um” ou “este”? A paródia tolstoiana ao método visual de ensinar a ler alemão não assenta, porém, numa crítica à concepção agostiniana da natureza da linguagem, como aquela com que L. Wittgenstein abre as suas *Investigações filosóficas*, para propor uma outra abordagem – pragmática – à linguagem, assente na descrição do terreno comum em que as palavras são usadas. Sublinhe-se, contudo, que, se na nova concepção terapêutica da filosofia defendida ali por Wittgenstein, a filosofia deverá deixar tudo como está, limitando-se a mapear diferentes modos em que a linguagem se entrelaça com as nossas atividades (i.e. os jogos de linguagem) e assim combater o “embruxamento do intelecto pelos meios da nossa linguagem”,⁴ as experiências pedagógicas de Tolstoi poderão ser certamente entendidas no contexto da proposta radical das *Investigações filosóficas*: “uma coisa [a filosofia] que não é clara não pode ser a base de nada, muito menos de alguma coisa tão importante e simples como a educação popular”.⁵ Por outras palavras, não existe nenhuma filosofia que possa fornecer as bases para uma “ciência da pedagogia”. Tolstoi manteve-se fiel ao lema da escola de Iasnaia Poliana de que o “único critério para a pedagogia é a liberdade, e o único método – a experiência”.

4 Wittgenstein, 2002, §109.

5 Tolstoi, “O narodnom obrazovanii”, 1936, p.25.

Importa dizer que a recusa de Tolstoi em aderir inequivocamente a uma qualquer teoria pedagógica então em voga, influenciada ou não pelas teorias de Pestalozzi ou de Rousseau, provém do seu ceticismo geral em relação a qualquer teoria, mas fundamentalmente do seu descordo com o pressuposto do método de ensino socrático: o de que o aluno é ignorante de muitas coisas e que o papel do mestre será o de o conduzir, maieuticamente, de um estado de ignorância para um de conhecimento de muitas coisas. O mestre socrático (ou os burocratas do ministério da educação) não só sabe de antemão o que o aluno deverá aprender, independentemente, portanto, do contexto da comunidade em que se insira, como o irá transmitir através de métodos universalmente aplicáveis, sejam eles o método fonético da escola alemã, através do qual o aluno aprenderá a decompor palavras que já sabia soletrar em sons que não consegue soletrar, seja de *curricula* e compêndios concebidos para plateias abstratas e não para indivíduos histórica e socialmente situados.⁶

Sublinhe-se que, como Boris Eikhenbaum primeiramente fez notar, as lições que Tolstoi vai heurísticamente retirando no seu trabalho na sala de aula, durante a sua primeira retirada estratégica da literatura, entre 1859-62, e o posterior envolvimento nos debates com os pedagogos russos, na década de 1870, quando se entrega à escrita de compêndios escolares, serão determinantes para a sua obra ensaística e ficcional. Terão, também, um papel fundamental na composição d'*Os meus Evangelhos*. Ao ler esta obra dificilmente passará despercebida a coincidência entre os pressupostos que orientam o seu trabalho de reescrita e de depuração dos Evangelhos e as descobertas que Tolstoi faz na sala de aula, quando afirma a impossibilidade de uma “ciência da pedagogia” e repudia a lógica que afirma que “um peixe não é um peixe”.

A atenção à linguagem autêntica, falada pelas pessoas reais (camponesas e não camponesas), fora do contexto rarefeito dos círculos literários, e a busca da inteligibilidade, que pre-

⁶ Refira-se, neste ponto, que as aventuras intelectuais de Tolstoi encontram paralelo nas descritas por Jacques Rancière no seu *O mestre ignorante*. Os dois mestres-emancipadores que delas emergem confluem em aspectos importantes.

sidem tanto às suas experiências artísticas tardias como à investigação e tradução dos Evangelhos, estão patentes na sua opção de traduzir o versículo de João: “No princípio estava o *Verbo*” por “No princípio estava a *compreensão*”.

A leitura que irei fazer de seguida d’*Os meus Evangelhos* irá, assim, num primeiro momento debruçar-se sobre o processo através do qual Tolstoi ambiciona recuperar a literalidade original do texto bíblico, para em seguida enquadrar este processo de depuração, iminentemente didático, numa leitura antitética do Antigo e Novo Testamentos. Esta recusa radical da Tradição será entendida à luz do que Erich Auerbach identificou, por oposição a uma leitura meramente alegorizante, como a interpretação figural, desenvolvida por Paulo e os Padres da Igreja na sua tentativa de conciliar Antigo e Novo Testamentos e de preservar o carácter intrinsecamente histórico das Escrituras.

Este enquadramento tem subjacente dois pressupostos teóricos, que surgirão de modo mais ou menos explícito à medida em que se discutirão as estratégias e opções formais do texto de Tolstoi. O primeiro é o de que a literalização do texto bíblico levado a cabo em *Os meus Evangelhos* tem um claro paralelo metodológico com o *Tractatus Logico-Philosophicus*, onde Wittgenstein visa delimitar o que pode ser dito com sentido (o mundo dos fatos) do que apenas pode ser mostrado (o inefável). As respectivas arquiteturas destas duas obras são aqui entendidas como procedendo de um ideal cognato: “se não tentarmos dizer aquilo que não pode ser dito, então nada se perde. Mas o que não pode ser dito já estará – sem ser dito – contido naquilo que foi dito!”.⁷ O segundo pressuposto prende-se com o paradoxo que resulta desta estratégia de purificação dos domínios da linguagem e do pensamento: quer o *Tractatus*, quer *Os meus Evangelhos*, reduzem de tal modo o campo do que pode ser dito (e interpretado) que acabam ou a dizer frases sem sentido (*sinnlos*), ou a tentar assobiar verdades inefáveis, no caso dos aforismos sobre ética e estética do *Tractatus*, ou a deixar simplesmente de fora o mais importan-

⁷ Monk, 1991, p. 151.

te (a justificação divina dos mandamentos de Jesus), no caso d’*Os meus Evangelhos*.

Polêmicas à parte sobre a interpretação da distinção tractariana entre mostrar/dizer,⁸ ou sobre “a concepção *substancial do nonsense* tractariano”,⁹ podemos afirmar, porventura de uma forma excessivamente simplista, que Wittgenstein resolveu o impasse quando largou a escada da teoria formal da linguagem, sobre a qual erigira o seu *Tractatus*, e aderiu ao método terapêutico exemplificado nas *Investigações filosóficas*. No âmbito do “álbum” de imagens e metáforas que Wittgenstein vai coligindo nas suas anotações antropológicas, à filosofia passa a caber a tarefa não de prescrever o que pode ser dito e pensado com sentido, mas a de descrever os contextos de uso das palavras e assinalar os momentos em que a “linguagem sai de férias” (tipicamente, quando um filósofo começa a fazer filosofia – e a dizer coisas como “Isto não é um peixe”). Poderemos também constatar provisoriamente que, por seu turno, Tolstoi não terá saído do impasse em que a sua visão austera sobre a gramática do transcendente o manteve retido: continuou a defender até ao fim as verdades absolutas do cristianismo, relegando Cristo para o reino do incognoscível.

O segundo pressuposto teórico que norteia a leitura que se segue de *Os meus Evangelhos* assenta na convicção de que a gramática desta obra, ao excluir dela o transcendente, o faz fundamentalmente por motivos estratégicos, ou didáticos: maximizar a inteligibilidade do discurso moral para obter o máximo de efeitos da mensagem de Jesus nos seus leitores. Acreditamos, deste modo, que ao situar a doutrina cristã no terreno da linguagem comum, Tolstoi parte de um princípio que orienta as investigações de Wittgenstein, quer no *Tractatus*, quer nas *Investigações filosóficas*, passando pela sua *Conferência sobre ética*, ou pelos comentários coligidos em

⁸ Cf. Diamond, 2005, pp. 149-173.

⁹ O argumento de G. E. M. Anscombe e de P. M. S. Hacker segundo o qual, no âmbito da teoria da linguagem do *Tractatus*, há de fato um ponto de vista lógico correto e este ponto de vista traduz a compreensão de Wittgenstein “dos motivos pelos quais a essência do mundo e a natureza do sublime são – inexprimíveis. (Hacker, 2005, p. 382). Em suma, a leitura do *Tractatus* que não procura resolver o seu paradoxo final (6.54) e que aceita que existe realmente o que não pode ser dito, porque só pode ser mostrado.

Cultura e valor e nas *Aulas e conversas*: Deus, o bem, o amor, não são conceitos, mas formas de vida; são as traves-mestras do mundo. Neste ponto preciso, não só os dois autores convergem entre si, como as suas respectivas obras passam a ser entendidas num contexto hermenêutico mais fluido, que não pressupõe a cisão entre períodos distintos: o período pré- e o pós-*Confissão*, de Tolstoi, e o período do *Tractatus* e o das *Investigações filosóficas*, de Wittgenstein.

Os meus Evangelhos (1883) é uma versão condensada, sem aparato crítico, de uma outra obra mais extensa, intitulada *Os quatro evangelhos harmonizados e traduzidos* (1881), onde Tolstoi oferece a sua tradução (do grego) e comentário dos textos evangélicos, ao lado da versão grega consultada e da versão sinodal russa.

Integra o conjunto das obras tardias de Tolstoi, compostas no seguimento da sua famosa crise espiritual, quando os seus interesses literários e filosóficos gradualmente se transformam num novo e apaixonado interesse: a investigação sobre a forma do Cristianismo mais puro.

Em vez de publicar os tão aguardados romances seriados, Tolstoi devotava agora os seus talentos ao estudo do grego antigo e do hebraico; rodeava-se de obras sobre teologia e de traduções da Bíblia em diversas línguas; consultava rabis e latinistas para confirmar as suas descobertas filológicas e criticava a escola historicista de Renan e Strauss por confundir a expressão absoluta da doutrina cristã com a sua expressão na história, reduzindo-a a uma manifestação temporal, para a discutir. Preparava-se assim para aquele sobre o qual diria ser “o melhor trabalho do seu pensamento, o livro da sua vida”: a tradução dos Evangelhos.

Embora a renúncia à literatura em prol do ascetismo religioso não tenha sido duradoura (Tolstoi produziria, até ao fim da sua vida, diversas obras de ficção), o projeto de “separar a

verdade da falsidade” na doutrina cristã, anunciado nas linhas concludentes da sua biografia espiritual *Confissão*, iria de fato absorvê-lo exclusivamente entre 1879 e 1884.

No prefácio a *Os meus Evangelhos*, Tolstoi diz:

Na obra completa [Os quatro evangelhos traduzidos e harmonizados], cada desvio da tradução aceite, cada anotação inserida no texto e cada omissão são explicados e justificados através do confronto com diferentes versões dos Evangelhos, da análise dos seus contextos, considerações filológicas, e outras. Nesta versão abreviada, todas estas provas e refutações da leitura da Igreja, bem como as pormenorizadas notas e referências, foram omitidas; por muito correto e rigoroso que o raciocínio seja, não poderá persuadir de que esta leitura da doutrina seja verdadeira.¹⁰

Como vemos, esta obra tem um intuito preciso: o de persuadir o leitor comum de que a doutrina de Cristo faz sentido e é verdadeira. Por isso, é redigida em russo moderno, inteligível a qualquer pessoa, e deverá focar-se exclusivamente na vida e nos ensinamentos diretos de Jesus. Neles reside a solução para o maior problema do homem, a saber, a incompreensão da finalidade e do sentido da sua vida. Para encontrar a resposta para este problema da razão prática, Tolstoi acredita que a única via é uma leitura literal da doutrina de Cristo, tal como foi revelada aos seus discípulos no Sermão da Montanha.

O resultado desta empresa é assim uma versão dos Evangelhos na qual pouco fica do estilo do Novo Testamento. Os versículos dos textos evangélicos são transpostos, selecionados reorganizados em doze capítulos (e um epílogo), numa nova ordem e composição unificada, na qual os episódios ou temas secundários que subsistiram são expurgados dos seus elementos sobrenaturais (ou reinterpretados) e, em seguida, integrados numa ação que progride em torno do seu tema principal: a exposição mais clara possível dos ensinamentos de Jesus. O narrador de terceira pessoa encarrega-se de uniformizar as narrativas dos quatro evangelistas sob um único ponto de vista onisciente.

10 Tolstoi, “Kratkoe izlozhenie evangelia”, 1957, p. 804.

Se tivermos em mente a clássica distinção entre os estilos homérico e bíblico proposta por Erich Auerbach no seu seminal *Mimesis*, verifica-se que a versão dos evangelhos de Tolstoi se aproxima do método de apresentação homérico. As características que, de acordo com Auerbach, assinalam a inequívoca presença do elemento histórico nos escritos evangélicos, muitas vezes confusos, elípticos e contraditórios,¹¹ dão aqui lugar a uma narrativa perfeitamente articulada, sem nexos causo-temporais indeterminados, contradições ou digressões. Nos momentos em que os Evangelhos colocam em cena acontecimentos que provam a divindade de Jesus, Tolstoi conserva as palavras, eliminando todos os versículos que relatam fatos de natureza sobrenatural.

Por isso, do episódio com que a versão de Tolstoi se inicia, o nascimento de Jesus (Mateus, 1:18-25), são omitidos todos os versículos que referem explicitamente a concepção divina de Jesus, “pelo poder do Espírito Santo” (Mateus, 1:18), e o sonho de José, uma vez que “complicam a exposição [...], não contradizem nem confirmam” a verdade desta doutrina:

O nascimento de Jesus Cristo foi assim: A sua mãe Maria estava noiva de José. Mas antes de começarem a viver como homem e mulher, Maria engravidou. Mas José era um homem bom, e não pretendia desgraçá-la; tomou-a como sua mulher, e absteve-se da sua companhia até ela ter dado à luz o seu primeiro filho, e o chamou de Jesus.¹²

Um outro exemplo deste minucioso trabalho de articulação, síntese (e radical transformação) encontra-se na transcrição do Batismo de Jesus (Mateus, 3:13-17), no qual, depois de ser batizado por João, os céus rasgam-se, uma pomba vem sobre Ele e uma voz vinda do céu diz: “Este é o meu Filho muito amado, no qual pus todo o meu agrado”. Do original, Tolstoi apenas conserva o versículo 13, cujo verbo “batizar” traduz

11 Erich Auerbach, no muito citado e glosado primeiro capítulo de *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, coloca em confronto e analisa dois excertos que ilustram dois modos de apresentação da realidade a partir dos quais se constitui toda a literatura ocidental: o episódio do regresso de Ulisses a casa e o do sacrifício de Abraão. Cf. Auerbach, 1991.

12 Tolstoi, “Kratkoe izlozhenie evangelia”, p. 818.

por “banhar-se”,¹³ acrescentando uma oração: “Jesus veio da Galileia ao Jordão ter com João, para ser banhado por ele [выкупаться у Иоанна]; e ele banhou-se, e ouviu os ensinamentos [проповедь] de João”.¹⁴

As regras que seriam mais tarde reclamadas por Tolstoi para uma apresentação objetiva e despojada no contexto da arte, no “verdadeiro sentido da palavra” (i.e. a arte religiosa ou universal), são aqui escrupulosamente respeitadas: os intervenientes são identificados e caracterizados, e sabemos os motivos que os levam a agir. Tudo é trazido para a frente, como Auerbach refere na sua descrição do estilo homérico, não parecendo existir uma perspectiva de profundidade, a ilusão de opacidade, um outro tempo ou espaço não especificados. As personagens revelam os seus pensamentos mais secretos e, quando não os dizem em discurso direto, o narrador encarrega-se de lhes dar expressão:

E assim, em Jerusalém, muitos eram os que acreditavam naquilo que ele dizia. Mas ele próprio não acreditava em nada exterior [внешнее] ao homem, porque sabia que tudo está dentro do homem. Não precisava de que ninguém o elucidasse acerca das pessoas, pois sabia o que está dentro do homem – o espírito [дух].¹⁵

Não só a relação causal entre crença e milagre é elidida – “[...] muitos creram nele, ao verem os sinais miraculosos que fazia” (João, 2:23) –, como o que fica por denominar nos versículos originais – “e não precisava de que ninguém o elucidasse acerca das pessoas, pois sabia o que havia dentro delas” (João, 2:25) – é aqui nomeado: “pois sabia o que está dentro do homem – o espírito”.¹⁶

13 Em *Soedineniie i perevod tchetirekh evangelii* [Os Quatro Evangelhos Traduzidos e Harmonizados], no comentário ao mesmo passo, Tolstoi refere que o verbo grego deve ser traduzido por “banhar-se” [выкупаться], mas acrescenta que, como o vocábulo carrega também o sentido de purificação [очищение], a tradução mais adequada será “purificar” [очистить].

14 Tolstoi, “Kratkoe izlozhenie evangelia”, p. 819.

15 Ibid., p. 827-28.

16 Ibid.

Encontramos um exemplo esclarecedor da permanente auto-exegese por parte do Jesus de Tolstoi na parábola do Bom Pastor.

Aos dois primeiros versículos do Evangelho “Em verdade, em verdade vos digo: quem não entra pela porta no redil das ovelhas, mas sobe por outro lado, é um ladrão e salteador. Aquele que entra pela porta é o pastor das ovelhas” (João, 10: 1-2), contrapõe o autor:

Uma terceira vez, Jesus ensinou as pessoas: “Os homens entregam-se aos meus ensinamentos, não porque eu lhes dê provas da sua verdade. É impossível provar a verdade [доказывать истину]. É a verdade que prova tudo o resto. Mas os homens entregam-se aos meus ensinamentos porque eles são únicos e conhecidos dos homens, e prometem a vida.

Os meus ensinamentos são para as pessoas como a voz familiar do pastor é para as suas ovelhas quando ele entra pela porta e vai ter com elas”.¹⁷

Na versão de Tolstoi, a parábola é antecedida por um paradoxo que, justamente, ilustra a parábola: a verdade existe, mas não pode ser provada nem rejeitada. Tal como os ouvintes do Jesus apresentado por Tolstoi, também os leitores desta obra são desencorajados a procurar uma justificação para a verdade que o protagonista de Tolstoi reivindica: “É impossível provar [доказать] se as palavras que são proferidas são de Deus ou não são de Deus. Deus é espírito; Ele não pode ser avaliado [мерить], Ele não pode ser provado [доказать]”.¹⁸

À assembleia do Sinédrio (ou, na tradução escandalosa de Tolstoi, os “*ortodoxos* da igreja”), aos que vivem pela Lei, e não pelo e no Amor; o Jesus de Tolstoi retorque: “Não compreendeis? Não espereis nada mais” [...] “Os meus ensinamentos são únicos e verdadeiros; como são a única porta para as ovelhas. Todos os vossos ensinamentos sobre a lei de Moisés são mentiras, todos, são como os ladrões e salteadores das ovelhas”.¹⁹

¹⁷ Ibid., p. 882.

¹⁸ Ibid, p.829

¹⁹ Ibid., p. 882.

Se a verdade é aqui caracterizada pela sua natureza evidente, mas não verificável, nem tampouco interpretável, ou o narrador onisciente de *Os meus Evangelhos* intervém na narrativa, procurando colmatar a falta de provas da argumentação de Jesus. Comparemos as duas versões do mesmo versículo:

Já a festa ia a meio, quando Jesus subiu ao templo e se pôs a ensinar. (João, 7:14)

No meio do dia de festa, Jesus entrou no templo e começou a ensinar às pessoas que o seu culto a Deus era falso [ложно]; que Deus deveria ser adorado não no templo e através de sacrifícios, mas no espírito, e através de atos [делом].²⁰

Ao longo desta obra, Tolstoi reitera, assim, quer através do narrador onisciente, quer através do seu protagonista, que a interpretação da doutrina de Jesus não pode ser feita à luz do Antigo Testamento:

E os ortodoxos [правовверные] aproximaram-se de Jesus e começaram por lhe perguntar: Como, então, e quando, virá o reino de Deus? E ele respondeu-lhes: O Reino de Deus que eu prego *não é como aquele que os antigos profetas pregaram*. Eles disseram que Deus viria através de diferentes sinais visíveis, mas eu falo de um reino de Deus que não pode ser visto com os olhos. E se alguém vos disser “Vejam, ele chegou, ou ele chegará”, ou “Vejam, é aqui ou acolá”, não acrediteis. O Reino de Deus não é nem no tempo nem no espaço. É como um raio, está aqui, ali, e em toda a parte. E não tem nem tempo nem espaço, porque o reino de Deus, aquele que eu prego, está dentro de vós.²¹

Como podemos ver, na transcrição de Lucas (17: 20-28), o autor omite os versículos 21-23, evitando não só a mudança de interlocutor que ocorre no versículo 22 (dos fariseus passa-se para os discípulos), e conseqüentemente nexos causo-temporais indeterminados. Reitera-se também que a proposição “O Reino de Deus está dentro de nós” apenas adquire sentido quando lida em oposição à Lei de Moisés: “O Reino de Deus que eu prego não é como aquele que os antigos profetas pregaram”.

20 Ibid, p. 873.

21 Ibid, p. 874. (itálicos meus)

Na leitura de Tolstói, a doutrina de Jesus é apresentada como procedente de uma concepção de vida radicalmente nova. Nesse sentido, ela não poderá ser entendida – figuradamente – como a realização de uma outra doutrina já revelada, como *figura* que cumpre, ou preenche, uma outra; ou seja, o *figuram implere* de Auerbach (ou o de Tertuliano).

No ensaio *Figura* (1938) Erich Auerbach analisa a interpretação figurada das Escrituras, iniciada por Paulo, como um extraordinário recurso que preservou durante milênios a historicidade das Escrituras, a par do seu sentido mais profundo ou espiritual (mais tarde, em *Mimesis*, o autor demonstrará que também influenciou toda a representação da realidade na literatura ocidental, de Homero a Virginia Woolf). Em contraste com a interpretação alegorizante e ética (de algumas correntes primitivas), que espiritualiza os acontecimentos do Novo Testamento e, mais ainda, os do Antigo, retirando-lhes a sua carga histórica e literal, a interpretação figurada tal como praticada por Tertuliano e Santo Agostinho está subordinada ao princípio exegético de que tudo no Antigo Testamento prefigura o que aparece no Novo Testamento, sendo que, ainda que separados no tempo, ambos estão inseridos na corrente da vida histórica: “Moisés não se torna menos histórico e real porque é *umbra* ou *figura* de Cristo; e Cristo, o preenchimento, não é uma ideia abstrata, mas uma realidade histórica”.²² Ao estabelecer uma conexão entre dois acontecimentos ou duas pessoas históricas, “em que o primeiro significa não apenas a si mesmo, mas também ao segundo, enquanto o segundo abrange ou *preenche* o primeiro”,²³ a interpretação figurada veio permitir aos exegetas cristãos estabelecer uma relação de *similaridade* entre Antigo e Novo Testamentos. É, pois, esta relação *figural*, simultaneamente histórica e profética, que Tolstói repudia para recuperar o que reivindica ser o “verdadeiro sentido dos ensinamentos [dos Evangelhos]”.²⁴ Somente quando leu os Evangelhos numa relação antitética com o Antigo

22 Auerbach, 1997, p. 20.

23 Ibid., p. 46.

24 Tolstói, “Kratkoe izlozhenie evangelia”, p. 817.

Testamento, reitera uma e outra vez, pôde o autor descobrir a doutrina de Cristo como algo inteiramente novo, até então obscurecido pelas sucessivas tentativas da exegese cristã em conciliar a ética onde assenta a lei mosaica com a da lei nova.

Tudo me conduziu à convicção de que a minha compreensão da doutrina de Cristo estava correta. Mas durante muito tempo não consegui habituar-me à estranha ideia de que depois de tantos homens terem professado a doutrina de Cristo por mais de 1800 anos, e devotado as suas vidas ao estudo desta lei [законa], cabia a mim a tarefa de descobrir esta lei [закон] como alguma coisa nova.²⁵

A reivindicação, no mínimo solipsista, insere-se na obra que aqui se traduz por *Aquilo em que acredito* (1884). Surge no contexto da descrição de Tolstoi de como a descoberta do sentido mais claro e compreensível da doutrina de Cristo o levou a acreditar na sua absoluta verdade, e mudou, por conseguinte, o eixo de gravidade do *seu* mundo – “tudo o que antes estava à direita ficou à esquerda, e tudo que estava à esquerda ficou à direita”. O autor reitera também aqui que não pretende interpretar esta doutrina que muda o curso de uma vida, mas contar como a veio a entender e “impedir [запретить] que os outros a interpretem.”²⁶

Contra o método de interpretação figural, que estabelece um nexos temporal vertical, para nele fundir história e profecia, Tolstoi convoca assim o único princípio que julga ser capaz de assegurar uma compreensão correta dos Evangelhos, no “aspecto mais simples, mais claro e mais inteligível dessa doutrina”: o princípio de que “Cristo quis dizer exatamente aquilo que disse” [ясно говорит то, что говорит].²⁷ Contra a corrente de Tertuliano, que disputava uma leitura alegórica dos acontecimentos e dos profetas veterotestamentários, defendendo uma leitura *literal* do Antigo Testamento, “pois, até onde havia profecia figural, a figura possuía tanta realida-

25 Tolstoi, “Chem moia vera?” (1884), 1957, p. 82.

26 Ibid., p. 10.

27 Ibid., p. 15.

de histórica quanto aquilo que profetizava”,²⁸ Tolstoi esgrime o argumento de que os mandamentos de Cristo *querem dizer precisamente aquilo que dizem*: “não resistir ao mal” significa “não resistir ao mal”. Nesta nova compreensão de Tolstoi dos evangelhos, as palavras que Jesus proferiu aos seus discípulos mostram ostensivamente o seu sentido: nada há nelas de profundo – tudo está às claras.

O argumento que Tolstoi vai repetindo ao longo desta obra, o de que Jesus usou a linguagem como qualquer homem que pretende comunicar verdades importantes e fazer-se entender, ou seja, o de que quem disse aquilo que quis dizer, torna-se mais congruente se o entendermos à luz do princípio que Davidson, em “On The Very Idea of A Conceptual Scheme” (1984), reclama como um dos aspectos constitutivos da própria prática de interpretação: o princípio da caridade.

Este princípio pressupõe que um intérprete considere como verdadeiras a maioria das crenças do sujeito interpretado, e também coerentes com as suas próprias crenças, pois quando estamos envolvidos no processo de tentar compreender alguém, ou alguma coisa, temos necessariamente de maximizar o acordo entre as nossas crenças e as daqueles que interpretamos. No âmbito da discussão sobre a putativa dualidade esquema/conteúdo, é assumido que sem este princípio de racionalidade não é sequer possível atribuir sentido às frases, i.e., não é possível dar conta do fenómeno da interpretação.

Uma vez que o conhecimento das crenças vem apenas com a capacidade de interpretar palavras, a única possibilidade à partida é assumir um acordo geral entre crenças. Conseguimos uma primeira aproximação a uma teoria completa [*finished theory*] quando atribuímos condições de verdade às frases de um falante que apenas vigoram [*obtain*] (na nossa própria opinião) quando o falante toma essas frases como sendo verdadeiras.²⁹

Podemos ver que, na incompreensão ou, para usar a terminologia de Tolstoi, na “distorção intencional” deste aspecto da prática interpretativa, reivindicado por Davidson como condi-

28 Auerbach, 1997, p. 28.

29 Davidson, 1984, p. 196.

ção para uma teoria geral do sentido, reside o que para Tolstoi constitui a “destruição do sentido moral, religioso, gramatical e lógico das palavras de Cristo.”³⁰

Este ponto é crucial para todo o empreendimento antifulgurista de Tolstoi. A interpretação, ou um certo tipo de interpretação que não tome as palavras de Cristo como atos de fala, lógica e gramaticalmente coerentes, assinala, para o autor, o início da ruptura da unidade primordial entre as vertentes a partir das quais a doutrina cristã afirma a sua superioridade em relação às demais: a ética e a metafísica. Para Tolstoi esta ruptura, que destituiu a essência dos ensinamentos de Cristo da sua racionalidade, resultando na sua progressiva ininteligibilidade, tem início com os escritos de Paulo, quando neles se inculcou uma “teoria cabalística, estranha aos ensinamentos de Cristo”. Por outras palavras, quando o Antigo Testamento deixa de ser lido como o livro das leis e da história do povo de Israel para ser interpretado profeticamente, como uma promessa e prefiguração de Cristo e do evangelho, como sucede nos escritos paulinos, a Tradição ficou irremediavelmente ancorada num paradoxo: a justificação da ética cristã. Ao acomodar no seu modelo exegético princípios “cabalísticos”, que permitem a conciliação de duas Leis antagônicas, os mandamentos de Cristo passaram a encarnar leis abstratas, divinas e, enquanto tais, apenas passíveis de serem cumpridas apenas num qualquer plano do transcendente. Desta forma, lendo metaforicamente, ou figuralmente, aquilo que não foi intencionado como metáforas – os mandamentos de Cristo – se destituiu esta doutrina revolucionária da sua finalidade, transformando-a numa coleção de aforismos sem sentido e afirmações metafísicas: Quando, à semelhança de talentosos advogados, interpretamos o sentido do mandamento de tal forma que lhe conferimos um significado contrário àquele pretendido por Aquele que o pronunciou [...] substituímos a verdade pelas nossas instituições.³¹

30 Tolstoi, *Chto moia vera*, 1957, p.134.

31 *Ibid.*, p. 88.

À deliberação do momento exegético Tolstoi opõe assim um princípio de caridade que visa tornar indissociável sentido e intenção autoral: Jesus quis dizer precisamente aquilo que disse. Fora deste contexto pragmático, as proposições enunciadas nos três capítulos do Sermão da Montanha deixam de “dizer aquilo que as suas palavras dizem” e já não podem ser entendidas como asserções “perfeitamente consistentes com toda a doutrina de Cristo, e corretas, tanto lógica como gramaticalmente.”³²

Podemos ver que dois modos de leitura confluem na narrativa tolstoiana, isto é, o literal e o figurativo. Por um lado, vemos Tolstoi a invocar o princípio exposto em *Aquilo em que eu acredito*, reivindicando a racionalidade da sua abordagem, a qual está assente na não irrazoável premissa de que “para decidirmos se os ensinamentos de Cristo são racionais ou não, é necessário primeiro acreditar que ele quis dizer aquilo que disse”. Enquanto os mandamentos de Jesus continuarem a ser lidos como alegorias ou figuras, cumprindo um qualquer tempo profético ou exigindo fé nas coisas por vir, e não como asserções de crença proferidas num contexto de racionalidade, as interpretações continuarão a proliferar, cindindo a Cristandade numa miríade de seitas, doutrinas e teorias obscuras.

Quando compreendi que as palavras “não resistir ao mal” [не противься злу] significam “não resistir ao mal” [не противься злу], todas as minhas ideias anteriores sobre o sentido da doutrina de Cristo subitamente se modificaram; [...] porque é que eu não tinha compreendido estas palavras simples de um modo literal, mas tinha procurado nelas algum sentido figurado [иносказательный смысл]? Não resistir ao mal – significa não resistir ao mal, isto é, nunca cometer um ato de violência [никогда не делай насилия].³³

Perante a proliferação de interpretações do que Cristo quis dizer, Tolstoi contrapõe o argumento inferencial de “se tratarmos as palavras de Cristo da mesma forma que tratamos as palavras de qualquer outro homem que tenha a oportunidade de falar conosco, i.e., assumirmos que ele diz aquilo que quer

32 Ibid., p. 133.

33 Ibid., pp. 29-30.

dizer [что он говорит то, что говорит], todas as interpretações (profundas) tornar-se-ão desnecessárias”.³⁴

Na rejeição da dissociação entre percepção e conhecimento, expressa em *Aquilo em que acredito*,³⁵ de que as palavras de Jesus possam ter sentidos figurados, que um “peixe não seja um peixe”, em suma, Tolstoi fundamenta a sua noção de “ética”. No Sermão da Montanha, em particular no princípio enunciado em Mateus 5:39, o autor descobriu uma doutrina que traduz a essência da natureza humana e, enquanto tal, dispensa uma interpretação profunda, isto é, “figuralizante”.

Por outro lado, podemos ver que Tolstoi apresenta a história de Jesus num estilo mais conforme ao herói lendário do que ao herói histórico do estilo fragmentado do Novo Testamento. A dúvida, que convoca a interpretação, torna-se um elemento desnecessário à compreensão do texto “evidente” de Tolstoi. O autor assinala os limites daquilo que pode “ser expresso com clareza”, mas também aquilo que não pode ser interpretado. À metáfora “O Senhor é o meu pastor” contrapõe “O Senhor é como um pastor”. Continuamos, assim, sem uma explicação para a metáfora, mas com a importante diferença de que Tolstoi nos diz como ler a sua história: ela não diz a verdade e somos assim forçados a aceitar a evidência de que “o Senhor é como se fosse o meu pastor, mas ele de fato não é”. Não existe nenhum referente, nenhum fato no mundo que possa referir “Deus”, porque Tolstoi poderia subscrever a constatação de que “como o mundo é, é para O que está acima completamente indiferente. Deus não se revela no mundo”.³⁶

Transformando as metáforas dos Evangelhos em comparações, estas continuam a nada afirmar, a não ser a irredutível ausência de uma qualquer verdade metafórica escondida por

34 Ibid., p. 145.

35 Ao contrário da Tradição, que funda uma concepção de vida assente no postulado de “a vida não é aquilo que é, mas aquilo que parece ser”, que o Filho do Homem não é o Filho do Homem, mas o Filho de Deus, Tolstoi postula a máxima, *a vida é precisamente aquilo que é*: “É apenas a assunção de aquilo que não existe existe, e de aquilo que existe não existe, que pode conduzir o homem a uma tão surpreendente inconsistência”. (Ibid., pp. 181-182, itálicos no original)

36 Wittgenstein, 2002, 6.432.

detrás do significado das suas palavras. O “objeto” de comparação não é redescrito num outro contexto a não ser no da própria estrutura do símile. O leitor é então convocado a lê-las na sua literalidade, porque o significado das palavras em contexto metafórico não parece diferir do seu significado literal. Nesse sentido, o narrador de *Os meus Evangelhos*, ao ostentar que acredita que a expressão metafórica é literalmente falsa, pretende possivelmente mostrar-nos, como Wittgenstein, que o ceticismo não é irrefutável, mas obviamente falho de sentido: ele pretende duvidar do que não pode ser perguntado, pois não pode ser dito. Ao fazê-lo, chama a atenção para a distinção wittgensteiniana entre dizer/mostrar, para “o método correto da Filosofia” proposto pelo autor do *Tractatus*: “Ela denotará o indizível, ao representar claramente o que é dizível”.³⁷

O paradoxo dos Meus Evangelhos é, neste sentido, o paradoxo do *Tractatus*: o impulso de delimitar o que pode ser dito com sentido, ou interpretado (i.e. o mundo dos fatos) percorre com intensidade igual ambas as obras. E o resultado é, nos seus diferentes domínios, da mesma ordem: o mundo do valor (i.e. o da arte e o da moral) torna-se *estranhamente* rarefeito, e o vocabulário *estranhamente* mais reduzido. É o preço a pagar pela busca da inteligibilidade e da concomitante purificação da linguagem. É o preço que se paga por se seguir a injunção final do *Tractatus*, ou seja, pela afirmação do solipsismo: “Acerca daquilo de que não se pode falar, tem que se ficar em silêncio”.³⁸

Relativamente ao trabalho de tradução em si, o qual ainda terá de merecer uma análise aprofundada, gostaria de dizer que Tolstoi estava ciente das muitas fragilidades das suas opções filológicas. Traduzir fariseus por “ortodoxos”, templo por “igreja”, mais do que anacronismos, devem ser entendidos como as provocações que certamente também eram.

E por que reivindicar a literalidade de certos versículos, e não a de outros, como, por exemplo, os da Cura do Cego (Jó 9)? Ao ler metaforicamente o termo grego para “cego”, tradu-

37 Ibid., 4115.

38 Ibid., 6.54.

zindo-o por [tëmnyi], Tolstoi transforma este episódio numa “parábola”: o milagre traduz-se pelo despertar de um estado de ignorância da verdade.

O autor admite, em carta, que tais fragilidades, ou, simplesmente erros, se devem ao seu desejo de “despolarizar, tanto quanto possível, como um íman, aquelas palavras às quais tinha sido atribuída uma polaridade inteiramente inerte, à medida em que foram sendo sujeitas à interpretação da Igreja. Corrigir isso seria já em si – afirma com otimismo – e por si, só uma tarefa benéfica”. Na imagem descrita, a leitura (e tradução) dos Evangelhos deve resultar de um processo de despolarização e magnetização. Por outras palavras, a tradução deverá conferir um sentido vivo, fresco, infundindo nas palavras “inertes” o sopro vivificante. A imagem de Tolstoi é forte. E – lembremo-nos – ela remete diretamente para o que os formalistas russos viriam a chamar o processo literário de tornar estranho o familiar.

Podemos evidentemente questionar os benefícios da radical despolarização dos versículos evangélicos pela mão – e mente – de Tolstoi. O projeto redundava em paradoxo e arriscava-se, ao delimitar tão ferozmente o domínio do literal (racional) do figurado (metafísico), a fazer simplesmente desaparecer do nosso vocabulário moderno a gramática de Deus e, com ela, o Filho do Homem.

Lembre-mo-nos, contudo, como se afirmou atrás, que *Os meus Evangelhos* tem um fito particular. Tal fito prende-se, já o afirmámos, com o desejo de Tolstoi transmitir, numa língua inteligível a qualquer leitor russo, independentemente do seu grau de escolaridade, classe social ou idade, a racionalidade da ética de Cristo, do seu exemplo de vida e da sua Lei de Amor, condensada no Sermão da Montanha.

Sublinhe-se ainda que se, nas suas experiências pedagógicas da década de 1860, Tolstoi descobre que nada vai mais ao encontro das necessidades vitais, artísticas e morais dos seus alunos (crianças ou adultos), do que a Bíblia, com a sua linguagem depurada, com as suas lendas e imagens, tal descoberta está na gênese da crescente aversão de Tolstoi pela lingua-

gem literária russa, e na busca subsequente por uma linguagem mais chã, universalmente inteligível. A convicção resultante do seu trabalho na sala de aula de que a “Bíblia, tanto pela forma como pelo conteúdo, deve servir de modelo a todos os manuais infantis e livros de leitura”, não está certamente alheia às transformações estilísticas que se verificam na sua produção literária.

Não é por acaso que no seu ensaio sobre arte, *O que é a arte?*, escrito ao longo de quinze anos, ao mesmo tempo em que traduzia os Evangelhos, Tolstoi tenha dado como exemplo da sua categoria de arte universal – aquela que une todos numa mesma compreensão do valor e propósito da vida – a narrativa genésica de José e dos seus irmãos. Não é despreciando que os valores que nela descobre – a depuração da forma e a universalidade dos sentimentos ali descritos – sejam os mesmos valores com que rescreve a sua história de Jesus, *desmagnetizada* – para usar a imagem de Tolstoi –, purgada das camadas metafísicas e dos sentidos obscuros da Tradição.

Na narrativa de José não havia necessidade de descrever em pormenor, como hoje se faz, as roupas manchadas de sangue de José, a casa e as roupas de Jacob, e a afetação ou vestes da mulher de Potifar quando, ajeitando uma pulseira no braço esquerdo, disse ‘Vem a mim’, e por aí adiante, porque o sentimento contido nesta história é tão forte que todos os pormenores, exceto os mais necessários – por exemplo, que José se afastou para chorar³⁹ – são supérfluos e apenas serviriam para prejudicar a transmissão do sentimento, e por isso esta história é acessível a todas as pessoas, toca as pessoas de todas as nações, estrato, idade, chegou até nós, e continuará a viver durante milénios. Mas retirem os pormenores aos melhores romances da nossa época, e o que restará?⁴⁰

José, o irmão injustiçado, enviado para uma terra distante por inveja e ressentimento, transcende a esfera da justiça dos

39 Tolstoi refere-se aqui ao reencontro de José e os irmãos, no Egito, quando estes falam entre si sobre o mal que tinham feito ao irmão mais novo, julgando que o governador (o irmão) não os compreenderia (Gn 42:24).

40 Tolstoi, *Chto takoe iskusstvo?*, 1951, p. 319.

homens, transforma-se no Pai que tudo perdoa por amor. Mas ele é assim, percebamo-lo, o antecessor, a *umbra* ou o *typos*, daquela *figura*, daquele herói da não-resistência que Tolstoi percebe no texto bíblico, por baixo, como afirma, “de um amontoado de cacos”. Por isso, estar no Pai significa, neste contexto, ler corretamente o versículo de Mt, 5:22: “Eu, porém, digo-vos: Quem se irritar contra o seu irmão será réu perante o tribunal...”.

Na iconoclastia constitutiva das formas que foi criando para nos levar a ver que as coisas mais importantes estão diante dos nossos olhos, ocultas devido à sua simplicidade e familiaridade, Tolstoi, à semelhança de Wittgenstein, chamou-nos à atenção para os momentos em que as palavras estão a ser usadas fora do contexto de inteligibilidade da linguagem comum. Como antídoto para esses momentos em que, na descrição wittgensteiniana, a linguagem está “como que em ponto morto”,⁴¹ dedicou-se a destruir ídolos de várias espécies (a pedagogia, a religião institucional, a arte ou a ciência). Mas dedicou-se também a mostrar que o nosso vocabulário moral não é um compósito de conceitos ou de frases anacrônicas, cujo sentido pode ser escarpelizado pela interpretação; é uma forma de vida, assente em práticas partilhadas. E as práticas não são suscetíveis à dúvida e à interpretação: praticam-se – ou não se praticam.

41 Wittgenstein, *Investigações filosóficas*, §132.

Referências Bibliográficas

AUERBACH, Erich. *Figura* (1938). Tradução de Duda Machado. São Paulo: Ática, 1997.

AUERBACH, Erich. "Odysseus Scar". In: *Mimesis – The Representation of Reality in Western Literature* (1946). Tradução de Willard R. Trask. Princeton: Princeton University Press, 1991, pp. 3-23.

DAVIDSON, Donald. "On the Very Idea of a Conceptual Scheme". In: *Inquires into Truth and Interpretation*. London: Clarendon, 1984, pp. 183-198.

DIAMOND, Cora. "Ethics, Imagination and the Method of Wittgenstein's *Tractatus*". In: *The New Wittgenstein*. Eds. Alice Crary & Rupert Read. Londres, Nova York: Routledge, 2005, pp. 149-173.

HACKER, P.M.S. "Was He Trying to Whistle It?". In: *The New Wittgenstein*. Eds. Alice Crary & Rupert Read. Londres, Nova York: Routledge, 2005.

MONK, Ray. *Ludwig Wittgenstein – The Duty of Genius*. Londres: Vintage Books, 1991.

SHKLOVSKY, Viktor. "Iskusstvo kak priem" (1917). In: *Gamburgskii schet (1914-1933)*. Moscovo: Sovetskii pisatel', 1990, pp. 58-72.

TOLSTOI, Lev. "O metodakh obucheniia gramote" (1862). In: *Polnoe sobranie sochinenii v 90 tomakh*. Moscovo: Gosudarstvennoie izdatel'stvo "Khudozhestvennaia literatura", 1936, vol. 8, pp. 137-138.

TOLSTOI, Lev. "O narodnom obrazovanii" (1862). In: *Polnoe sobranie sochinenii v 90 tomakh*. Moscovo: Gosudarstvennoie izdatel'stvo, "Khudozhestvennaia literatura". Moscovo: 1936, vol. 8, pp. 4-25.

TOLSTOI, Lev. "Kratkoe izlozhenie evangelia" (1883). In: *Polnoe sobranie sochinenii v 90 tomakh*. Moscovo: Gosudarstvennoie izdatel'stvo, "Khudozhestvennaia literatura", 1936, vol. 24, pp. 801-938.

TOLSTOI, Lev. “Chem moia vera?” (1884). In: *Polnoe sobranie sochinenii v 90 tomakh*. Moscovo: Gosudarstvennoie izdatel'stvo, “Khudozhestvennaia literatura”, vol. 23, 1957.

TOLSTOI, Lev. “Chto takoe iskusstvo? (1897-1998). In: *Polnoe sobranie sochinenii v 90 tomakh*. Moscovo: Gosudarstvennoye izdatel'stvo “Khudozhestvennoi literaturi”, vol. 30, 1951. Disponível em: <http://tolstoy.ru/creativity/publicism/990/>. (Acesso em 27 de Fevereiro de 2021).

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tratado lógico-filosófico/ Investigações filosóficas*. Tradução de M. S. Lourenço. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

Recebido em: 10/03/2021

Aceito em: 14/04/2021

Publicado em abril de 2021



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

Belinski ou l'impossible hégélianisme moral

Belinski or the Impossible Moral Hegelianism

Autor: Édouard Girard

Edição: RUS Vol. 12. Nº 18

Data: Abril de 2021

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.182994>



Belinski ou l'impossible hégélianisme moral

Édouard Girard*

Résumé: Cet article entend présenter au lecteur les grands traits de la pensée philosophique de Vissarion Belinski. Plus sphériquement, cet article cherchera à montrer la place singulière occupée par Belinski au sein de l'intelligentsia russe du début du XIXe siècle. Dans une atmosphère largement dominée par l'idéalisme allemand, Belinski cherchera à conserver le rôle singulier de la moralité individuelle dans l'histoire. De ce point de vue, Belinski propose une interprétation de Hegel, discutable du point de vue de la doctrine hégélienne, mais très originale et caractéristique des problèmes philosophiques concrets rencontrés par les intelligentsia de cette époque.

Abstract: This article intends to present to the reader the main features of the philosophical thought of Vissarion Belinski. More specifically, this article sought to show the unique place occupied by Belinsky within the Russian intelligentsia of the early 19th century. In an intellectual atmosphere largely dominated by German idealism, Belinski will seek to retain the special role of individual morality in history. From this point of view, Belinski offers an interpretation of Hegel, questionable from the point of view of Hegelian doctrine, but very original and characteristic of the concrete philosophical problems encountered by the intelligentsia of that time.

Mots-clés: Hégélianisme; Idéalisme; Philosophie russe; Histoire; Sujet
Keywords: Hegelianism; Idealism; Russian philosophy; History; Subject

Introduction

* Doutor em filosofia, Université de Paris I Panthéon-Sorbonne.
E-mail : edouardgirard@hotmail.com

Bien qu'il soit resté une lecture incontournable des écoliers soviétiques, de Vissarion Grigorievitch Belinski (1811-1848) le lecteur occidental ne connaît généralement rien. Seuls les amateurs de Dostoïevski ont entendu ce nom. En 1846 en effet, sur la recommandation de Nekrassov, Belinski découvre *Les Pauvres gens*, le manuscrit d'un jeune ingénieur militaire qui s'essaie à l'écriture, et destiné à devenir l'un des plus grands noms de la littérature russe. C'est Belinski qui introduira Dostoïevski dans les cercles littéraires de Pétersbourg, alors que celui-ci, quoique surveillé par les autorités impériales, est au sommet de sa gloire. Mais de son œuvre propre, le plus souvent, nous ignorons tout. Sans doute de ce point de vue est-ce le malheur du «critique littéraire», circonscrit à la tâche d'avoir commenté les textes des autres sans jamais avoir véritablement écrit soi-même. Dans le cas singulier de Belinski, cette représentation est fautive au dernier degré. Non seulement Belinski, longtemps directeur de la revue littéraire *Le Contemporain* (Современник), est l'auteur d'une prodigieuse œuvre de publiciste au sein de la presse occidentaliste. Mais plus encore, celui-ci occupe une place singulière dans l'histoire de l'intelligentsia russe naissante, dans les années 1830-1840. Malgré sa vie relativement courte (il mourra à trente-six ans de la tuberculose) Belinski connut plusieurs revirements de ses convictions philosophiques, qui donnent une idée des difficultés rencontrées par la pensée occidentaliste du XIXe siècle. Un rapide regard sur son œuvre permet de percevoir ce changement de convictions, perceptible jusque dans le style. Lorsque Belinski commence sa carrière de journaliste littéraire, la Russie connaît un bouillonnement philosophique exceptionnel. Si la révolte décabriste de 1825 a été réprimée avec sévérité par le tsar Nicolas Ier, inaugurant trente années d'un règne ultraconservateur, son esprit hante toujours les rédactions de Saint-Pétersbourg. Suivre le parcours philosophique

et littéraire de Belinski correspond peu ou prou à suivre les doutes et les errements les plus profonds de l'intelligentsia russe naissante.

D'une manière générale, on peut percevoir l'attitude de l'intelligentsia des années 1830-1840 comme étant celle d'une réaction à l'échec de l'insurrection décabriste de 1825, alors que les espoirs de modernisation politique de la Russie portés par une partie de la *dvorianstvo*¹ sont balayés le jeune tsar. C'est ce sentiment d'immobilisme historique de la Russie qui tourne naturellement la *dvorianstvo* vers l'abstraction et la spéculation, et il n'est sans doute pas excessif de dire que la philosophie russe moderne est née de cette déception politique. Dans son désespoir, l'aristocratie russe se tourne vers la philosophie. Surtout, c'est la nouvelle philosophie allemande qui fascinera durablement l'intelligentsia: Kant dans un premier temps, puis Fichte, Schelling, et enfin et surtout, Hegel. À ce titre, Belinski appartient à cette toute première génération de la philosophie russe qui, découvrant la philosophie allemande, découvre avec elle un monde absolument nouveau. L'Allemagne détrônait progressivement la France de son rôle de nation préceptrice. Mais comment s'approprier un langage aussi impénétrable que celui des grandes figures de l'idéalisme allemand? Et comment ces concepts, qui avaient été configurés pour établir, à partir de Fichte, les conditions de possibilité philosophiques de la connaissance objective du sujet, sont-elles mobilisés par l'intelligentsia russe?

¹ L'historiographie médiévale permet de distinguer deux types d'aristocratie en Russie: d'une part, les boyards, d'autre part la *dvorianstvo*. Les premiers, les boyards, constituent une aristocratie militaire propriétaire de la terre, généralement en conflit entre eux et parfois-même contre le grand prince de Moscou. On peut dire que la tâche historique des monarques russes fut de domestiquer cette aristocratie turbulente. À l'inverse, la *dvorianstvo* constitue une aristocratie administrative, directement nommée et contrôlée par le monarque. À partir de la proclamation de l'Empire de Russie (1547), la classe aristocratique des boyards est presque intégralement disparue. Seule subsiste la *dvorianstvo*, cette aristocratie administrative, historiquement subordonnée à la monarchie. Voir à ce sujet: Pierre Gonneau et Alexandre Lavrov, *Des Rhôs à la Russie (730-1689)*, Paris: PUF, 2012

C'est la raison pour laquelle la révolte de 1825, presque exclusivement composée d'aristocrates de la *dvorianstvo* est particulièrement inattendue. Presque tous les grands noms de l'intelligentsia russe du XIXe siècle seront issus de cette classe, à l'exception notable de Belinski, issu d'une famille de marchand.

Cf. Michael Confino, *Société et mentalités collectives en Russie sous l'ancien régime*, Paris: Publications de l'institut d'études slaves, 1991.

Notre thèse est que Belinski appartient à cette première génération germanophile, laquelle, presque sans formation philosophique, se confrontera avec courage à l'impénétrable philosophie idéaliste allemande. De là, Belinski tirera une interprétation indirectement moraliste de Hegel qui, si elle paraîtrait folklorique aux spécialistes contemporains, reste révélatrice des problèmes philosophiques concrets qui s'imposaient à l'intelligentsia de la Russie de Nicolas Ier.

α. Rêveries allemandes

Se plonger dans les écrits de Belinski est une expérience déroutante. Son écriture, brûlante, se tient presque toujours à un degré extrême d'exaltation, où la logique argumentative semble se dissoudre dans la poésie de l'écriture tout en prétendant se maintenir sur le champ réaliste de la description du monde. Comment dès lors comprendre la pensée de Belinski? Peut-on légitimement parler de textes de «philosophie» là où l'hypertrophie de la sensibilité semble occulter la rigueur nécessaire au discours rationnel?

Pour répondre à cette question, il faut comprendre le sens profond de la manière dont Belinski se rapporte à l'écriture. Lorsque commence sa carrière intellectuelle, en 1834, Belinski est profondément convaincu que la littérature peut changer le monde. C'est là l'un des traits les plus saillants, et sans doute les plus constants, de la pensée de Belinski. À cette époque, il est déjà un lecteur de Fichte et de Schelling, et son premier texte notable, ses *Rêveries littéraires*² poussent, parfois jusqu'à la caricature, l'imitation de leur style d'écriture. Les *Rêveries littéraires* de Belinski constituent un texte hybride, à la fois poétique, philosophique, historique et, si l'on ose dire, ethnographique, d'une nature totalement nouvelle en Russie. L'auteur cherche à percevoir la manière dont les différents peuples du monde se rapportent de manière fondamentale à leur existence par le biais de leurs littératures nationales.

² Литературные мечтания.

Cette expression littéraire elle-même, pour Belinski, s'appréhende alors en ces termes:

Tout le monde infini et magique de Dieu n'est rien d'autre que l'expression d'une âme unique, d'une idée éternelle (d'une pensée unique, d'un Dieu unique), se révélant dans une infinité de formes, comme le grand spectacle de l'unité absolue de l'infinie diversité.³

On reconnaît sans difficulté la théologie naturaliste inspirée d'un Fichte, tout comme l'ethnographie romantique d'un Herder. Le rôle de l'art, de la littérature est celui d'être une modalité privilégiée de l'expression de «l'âme» constitutive de chaque peuple. La suite de l'exposé retrace l'histoire spirituelle de la Russie, son rôle dans l'histoire universelle. Surtout, Belinski insiste encore sur l'importance de la littérature russe naissante, Pouchkine en particulier, expression de génie russe en germination. Enfin, Belinski, à la manière de l'historien Nikolaï Karamzine, prédit un grand destin à la Russie:

Nous n'avons pas de littérature: je le répète avec enthousiasme, avec plaisir, car dans cette vérité, je vois le gage de nos succès futurs. Regardez bien le cours de notre société, et vous verrez j'ai raison. Regardez comment la nouvelle génération, déçue par le génie et l'immortalité de nos œuvres littéraires, au lieu de publier des Créations immatures, se livre avidement à l'étude des sciences et puise l'eau vive des lumières dans la source même. L'âge de l'enfance passe apparemment.⁴

L'ouverture a de quoi surprendre le lecteur, qui y remarque une singulière conjonction entre moralité du peuple russe et du destin de la nation. Au fondement d'une telle conception,

³ Vissarion Belinski, *Rêveries littéraires* [Литературные мечтания] in *Œuvres choisies en trois tomes* [Собрание сочинений в 3 томах], t 1, Moscou: Knijni Kloub Knigovek, 2011, p. 37; «Весь беспредельный, прекрасный божий мир есть не что иное, как дыхание единой, вечной идеи (мысли единого, вечного бога), проявляющейся в бесчисленных формах, как великое зрелище абсолютного единства в бесконечном разнообразии».

⁴ Ibid, p. 128 «У нас нет литературы: я повторяю это с восторгом, с наслаждением, ибо в сей истине вижу залог наших будущих успехов. Присмотритесь хорошенько к ходу нашего общества, и вы согласитесь, что я прав. Посмотрите, как новое поколение, разочаровавшись в гениальности и бессмертии наших литературных произведений, вместо того чтобы выдавать в свет незрелые творения, с жадностью предаётся изучению наук и черпает живую воду просвещения в самом источнике. Век ребячества проходит видимо.»

on reconnaît la marque fichtéenne du premier idéalisme allemand, encore influencé par le subjectivisme de la philosophie critique de Kant: c'est l'individualité qui exprime, en dernière instance, la puissance de sa moralité dans la liberté idiosyncratique pure. Le sujet moral, advenu avec la sortie de «l'âge de l'enfance», est ici coïncident d'un devenir positif de l'histoire dans lequel le «progrès» des mœurs s'accompagne de même d'un «progrès» de la littérature.

À ce stade, la pensée du jeune Belinski n'est sans doute pas encore une philosophie très sérieuse. De la philosophie allemande, celui-ci retient moins la rigueur du raisonnement qu'il n'en copie le style emporté et romantique. Belinski ne démontre rien, il s'essaie à une prose enthousiaste où la puissance sentimentale de l'inspiration doit emporter avec elle le lecteur dans son allégresse, en lui faisant oublier le caractère improuvable de ses affirmations. Son patriotisme est ici étonnamment apolitique: c'est dans une allégresse collective que tous les Russes doivent se retrouver ensemble. Sans doute est-ce en ce sens par ses faiblesses que se révèle la pensée profonde de Belinski: il s'agit avant tout d'une conception du monde dans laquelle l'*inspiration morale individuelle* doit se conjuguer au providentialisme, providentialisme auquel participera à son tour la Russie toute entière. Il s'agit encore d'un moralisme plein d'espérance.

β. Le tournant hégélien

C'est dans ces mêmes années 1830 qu'en Russie, l'influence de Hegel serait alors devenue, selon Richard Pipes, «écrasante». ⁵ «C'était le règne de la philosophie allemande» ⁶ note

⁵ Richard Pipes, *Histoire de la Russie des tsars*, Paris: Perrin, trad. Andreï Kozovoi, 2013, p. 85

⁶ Kochelev, *Mémoires*, cit in Vassili Zenkovsky, *Histoire de la philosophie russe* t 1, Paris: Gallimard, trad. C. Andronikov, 1953, p. 151; *История русской философии*, Moscou: Raritet, 2001, p. 138, «Тут господствовала немецкая философия [...]»

encore Alexandre Kochelev⁷ dans les *Mémoires*. Nous sommes pour notre part convaincus que le subjectivisme moral dont fait montre Belinski dans ses premiers écrits deviendra véritablement problématique lors de sa confrontation avec Hegel.

Avant sa découverte de Hegel, on peut dire de Belinski que sa conception du monde est encore une *abstraction radicale*. Dans ses *Rêveries littéraires*, sa description du monde, des peuples, de l'art, de la morale que propose Belinski est folklorique au dernier degré, en cela qu'elle ne se fonde sur aucune réalité tangible. Même Fichte, dans sa très ésotérique *Destination de l'homme*,⁸ prend la subjectivité de l'expérience sensible pour point de départ de sa construction spéculative. On ne trouve pas un tel dispositif philosophique chez Belinski. Or c'est précisément cette conception de la réalité sur le mode de l'abstraction que viendra brutaliser sa découverte de Hegel en 1837. Ainsi Vissarion Belinski, racontant à Nikolai Stankievitch⁹ l'été où Bakounine lui fit découvrir Hegel, écrit:

Je suis arrivé à Moscou par le Caucase; arrive alors Bakounine et nous nous installons ensemble. Durant l'été, il a lu la philosophie de la religion et du droit de Hegel. Un monde nouveau s'est révélé à nous: «la force est le droit et le droit est la force»; non je ne puis décrire avec quels sentiments j'ai entendu ces mots. Ce fut une libération. J'ai compris la raison de la chute de royaumes, de la légalité des conquérants; j'ai compris qu'il n'y a ni force matérielle barbares, ni de domination de la baïonnette et du glaive, qu'il n'y a ni arbitraire ni contingence.¹⁰

7 Alexandre Ivanovitch Kochelev (1806-1883), publiciste et éditeur moscovite, proche des milieux slavophiles et ami de l'écrivain Vladimir Odoïevski et du philosophe Alexei Khomiakov.

8 *Die Bestimmung des Menschen* (1800)

9 Nikolai Vladimirovitch Stankievitch (1813-1840) fut une figure centrale de l'intelligentsia russe du début du XIXe siècle, notamment en raison du cercle de réflexion d'inspiration occidentaliste qu'il réunissait autour de lui.

10 Belinski, *Lettre à Stankievitch du 29 septembre 1839* in (Œuvres en neuf tomes, t 9, *Lettres de 1829 à 1848* [Собрание сочинений В 9-ти т., Т. 9. Письма 1829-1848 годов] Moscou: Belles lettres, 1982, trad. originale, «Приезжаю в Москву с Кавказа, приезжает Бакунин - мы живем вместе. Летом просмотрел он философию религии и права Гегеля. Новый мир нам открылся. Сила есть право, и право есть сила - нет, не могу описать тебе, с каким чувством услышал эти слова - это было освобождение. Я понял идею падения царств, законность завоевателей, я понял, что нет дикой материальной

Derrière l'oxymore d'une nécessité historique libératrice, se trouve la substantialité d'une philosophie positive qui, abattant la révérence dogmatique à l'ordre social despotique de la Russie, sans pour autant tomber dans le naturalisme a-téléologique d'Auguste Comte, retire à l'ilotisme politique le normativisme qu'elle offre au rationalisme. Sans doute Belinski ne remarque-t-il pas le caractère hybride de sa propre expression. Ce soudain enthousiasme pour Hegel, bien loin d'être dépouillé de son romantisme, accompagne au contraire la célébration enivrée du «sentiment» de faire face à une nouvelle Révélation. Dans ce passage, peut-être Belinski fait-il tacitement référence au § 350 des *Principes de la philosophie du droit*. Dans cette section, Hegel avance la notion contre-intuitive d'un «droit des héros à fonder des états»¹¹ qui clôt la conjonction spéculative de l'histoire et de l'ordre politique institutionnel. Par cette formulation étonnante, on se représente certes la violence inaugurale par laquelle le «héros»¹² institue ou remplace un ordre social préexistant. En ce sens, le «héros» hégélien se placerait en dehors d'un cadre légal reconnu préalablement ou effectif, et se situerait donc *en dehors du droit*. Or, c'est sans rappeler que:

Le terrain du droit est, de manière générale, le spirituel, et sa situation et son point de départ plus précis sont la volonté qui est libre, si bien que la liberté constitue sa substance et sa destination et que le système du droit est le règne de la liberté effectuée [...]»¹³

De ce point de vue, chez Hegel, il n'existe rien de tel qu'un droit existant en soi et sans *vouloir*, et la manifestation d'une volonté plus *libre* que celle d'un ordre préexistant ou d'une absence simple d'ordre dans la non-existence octroie à une telle volonté libre la puissance de l'autodétermination ou de la

силы, кет владычества штыка и меча, нет произвола, нет случайности,- и кончилась моя тяжкая опека над родом человеческим, и значение моего отечества предстало мне в новом виде.»

11 Hegel, *Principes de la philosophie du droit*, Paris: PUF, trad. Kervégan, 2013, p. 549; GW 14, p. 277

12 Sans-doute Hegel a-t-il à l'esprit les grandes figures de Lycurgue, César ou Napoléon, c'est-à-dire avant tout des *conquérants législateurs*.

13 Ibid. § 4, p. 151; GW 14, p. 31

détermination du droit. Il existerait donc certes, dans le despotisme, une volonté forte, manifestée dans l'État militarisé. Mais en tant que *volonté*, elle entre en conflit avec une autre qui se veut plus libre, et, de ce fait, peut-être également renversé par la volonté.

Ici, la lecture de Belinski reste fidèle à Hegel sur un point: il perçoit dans la conflictualité la résolution des grands problèmes historiques. Mais il s'en écarte sur un autre point, non moins fondamental: on perçoit que, pour Belinski, le droit est intégralement du côté du despotisme, c'est-à-dire du côté de l'ordre social *tel qu'il existe*. Belinski ne semble ici aucunement concevoir la possibilité d'un renouveau institutionnel du droit, puisque précisément, le droit ne peut pas exister sur le mode de la subjectivité personnelle. Belinski ne perçoit pas la possibilité du changement politique par le politique lui-même. De ce point de vue, il est évident que sa conception du monde, tout en étant bouleversée par Hegel, ne parvient aucunement à s'extraire de sa condition profonde: c'est la *moralité individuelle*, la *pure intentionnalité morale*, qui détermine l'intégralité de l'existence. Symétriquement, ce serait donc dans l'*immoralité* que se situerait la clé de voute de l'immobilisme politique de la Russie: le despote, responsable personnel de la nature de l'ordre social existant, est avant tout un personnage immoral.

Belinski ne parvient pas à comprendre le dépassement hégélien de la «*Moralität*», la moralité dans la «*Sittlichkeit*», l'éthique collective, pourtant fondamentale dans la conception hégélienne de l'État. On perçoit encore très clairement la confusion de son hégélianisme dans sa lettre du 15 novembre 1837 à Bakounine:

Le moment de la conscience de l'amour est le moment de l'inspiration, et l'inspiration, selon Hegel, c'est la faculté immédiate de ressentir la vérité.¹⁴

Ici encore, son interprétation de Hegel est plus que contestable. D'abord, par ce que Hegel ne conçoit aucunement «l'ins-

¹⁴ Belinski, *Lettre à Bakounine du 15 novembre 1839* in *Œuvres en neuf tomes*, op. cit., «Момент сознания любви есть момент вдохновения, а вдохновение, по Гегелю, есть внезапная способность оценить истину».

piration» comme la source de la connaissance. Mais encore par ce que le retour de la vérité dans l'immédiateté de la connaissance, dans le *Savoir absolu* de la *Phénoménologie de l'esprit*, n'est possible que par ce que l'esprit a connu toutes les étapes dialectiques de son déploiement depuis l'indétermination de l'expérience.

Bref, la connaissance, chez Belinski, toute en se revendiquant de Hegel, reste tributaire du régime de la séparation entre le sujet et son objet, entre la moralité personnelle subjective consciente de «l'idéalité» philosophique et l'observation concrète de l'ordre politique. En vérité, à cette même époque, Belinski se montre de plus en plus sensible aux questions sociales, à la pauvreté et à la misère qu'il perçoit partout dans les rues de Saint-Petersbourg, et qui esquissent déjà le critique qui sera si sensible aux *Pauvres gens* du jeune Dostoïevski. Il est paradoxalement probable que ce soit Hegel qui, lui rappelant l'importance philosophique de la réalité, ait inspiré ce tournant social à Belinski. Mais ses conceptions hypertrophiées de la moralité font de la subjectivité un infini qui ne prend pas en compte l'impuissance pratique qu'implique sa finitude. C'est ce qu'a très habilement remarqué Guy Planty-Boujour:

De Hegel, Belinski retient à peu près ceci: l'entendement fini isole et produit la mort, seule la raison permet d'atteindre l'infini. Ce serait parfaitement hégélien s'il avait compris que l'infini n'est pas qu'une doublure abstraite, mais l'unité dialectique du fini et de l'infini. En fait, il commet cette erreur spéculative afin de pouvoir plus facilement échapper à ce monde absurde, à cette réalité qui est «un monstre armé d'une mâchoire de fer».¹⁵

En somme, «l'hégélianisme» de Belinski, tout en acceptant le cadre spéculatif d'une réflexion qui entend établir le lien entre «réalité» et «idéalité», se refuse à la disparition de la subjectivité morale dans l'immense «*Allgemeinheit*» du monde.

¹⁵ Guy Planty-Boujour, *Hegel et la pensée philosophique en Russie 1830-1917*, La Haye: Martinus Nijhoff, 1974, p. 46

γ. Vers une littérature politique

À partir des années 1840, les conceptions philosophiques de Belinski accentuent encore l'orientation politique de sa pensée. Sa période germanique le mène politiquement vers le socialisme. Si l'expression philosophique de la réalité est la meilleure, pourrait-il exister une seule chose qui justifîât la non-préséance de la philosophie sur l'arbitraire de l'ordre politique? Non, il ne pourrait en exister aucune répond en somme Belinski. Chez lui, la célèbre maxime hégélienne du «réel et du rationnel», dans la préface aux *Principes de la philosophie du droit*, s'est renversée: c'est au réel de se conformer au rationnel, et non l'inverse. La maxime hégélienne cesse de donner une exposition «spirituelle», «*geistlich*», de la réalité, *elle devient un devoir-être normatif*. Comment expliquer ce revirement? Pour Belinski, la littérature n'est dès lors plus seulement un «art», une activité annexe de la vie politique. Elle doit être au contraire le lieu de l'expression d'un idéal concret.

C'est cette conception nouvelle du *rôle de la littérature*, déjà à la source de ses interrogations de jeunesse, qui sera le déclencheur d'un conflit ouvert avec Gogol. Alors que Belinski fut, toute sa vie durant, l'un des plus fidèles admirateurs et soutiens de l'auteur des *Âmes mortes*, c'est avec rage qu'il devait découvrir le revirement mystique pris par Gogol à la fin des années 1840. En effet, à cette époque, ce dernier, en proie à des doutes métaphysiques anxiogènes, publie, en 1847 sa *Confession d'un auteur*,¹⁶ dans laquelle il expose des vues politiques et religieuses réactionnaires, en rupture radicale avec ses écrits antérieurs. Pour Belinski, ce changement ne pouvait recouvrir que le sens d'un «retour en arrière», du soubresaut d'une «réaction» cachée sous le paravent ésotérique du spiritualisme. L'histoire, à laquelle l'atmosphère hégélienne avait nouvellement attribué un «sens», rebroussait chemin, en sens contraire à la positivité de sa propre destinée. En réaction, Belinski écrit à Gogol:

¹⁶ Авторская исповедь

Vous n'avez pas remarqué que la Russie voit son salut non pas dans le mysticisme, ni dans l'ascétisme, ni dans le piétisme, mais dans les succès de la civilisation, dans les lumières de l'humanité. Elle n'a pas besoin de sermons (elle les a trop longtemps entendus!), pas besoin de prières (elle les a plutôt suppliées!); elle a besoin de l'éclosion dans le peuple du sentiment de la dignité humaine. Combien de siècles ont été perdus dans la boue et le fumier. Les droits des personnes et les lois ne doivent pas se conformer à la doctrine de l'Église, mais avec le bon sens et la justice, et, si possible, leur exécution stricte... Voici les questions par lesquelles la Russie est anxieusement occupée dans son sommeil apathique!¹⁷

Lignes impitoyables d'où l'on voit ici clairement affleurer une linéarité historique, linéarité nouvelle dans laquelle le passé correspond nécessairement à un stade *moins avancé* de l'évolution historique, une histoire cumulative dont la marque hégélienne reste évidente. La notion religieuse de «спасение»,¹⁸ «salut» suggère ici largement la persistance sécularisée du modèle eschatologique de l'ancienne historicité russe. Ainsi, pour le Belinski des années 1840, l'histoire se caractérise essentiellement par l'absence de transcendance: ni mysticisme ni sanctification terrestre ne sont plus à l'œuvre dans une histoire moderne déterminée par la volonté des hommes. L'ancienne conception byzantine du temps historique sur le mode de l'éternité divine semble dissipée. Gogol, ainsi, «sous couvert de religiosité et de défense du *knout*»¹⁹ serait partisan une conception rétrograde de l'histoire. La violence du conflit avec

17 Belinski, *Lettre à Gogol du 15 juillet 1847*, in *Œuvres complètes en neuf tomes* [Собрание сочинений В 9-ти т], t 9, Moscou: Littérature artistique, trad. originale, 1979 op. cit. «Вы не заметили, что Россия видит свое спасение не в мистицизме, не в аскетизме, не в пиетизме, а в успехах цивилизации, просвещения гуманности. Ей нужны не проповеди (довольно она слышала их!), не молитвы (довольно она твердила их!), а пробуждение в народе чувства человеческого достоинства, сколько веков потерянного в грязи и навозе, права и законы, сообразные не с учением церкви, а со здравым смыслом и справедливостью, и строгое, по возможности, их исполнение ... Вот вопросы, которыми тревожно занята Россия в ее апатическом полусне!»

18 *Sapsenié*. Il est fréquent, dans la liturgie orthodoxe de référer au Christ simplement sous le terme de «Спаситель» [Spacitiel], «le Sauveur», de la même racine que le terme «спасение» [spacenié], «le salut». La grande Église de Pétersbourg porte le nom de «Спас на крови» [Spas na krovj], «Le Sauveur sur le sang versé».

19 Ibid, «[...] под покровом религии и защитой кнута».

Gogol réside en ce sens moins dans le désaccord politique que dans le refus, plus fondamental, de la part de Belinski, de la perte de la dernière modalité d'expression possible de l'idéalité philosophique et morale: *celle de son effectivité historique*. Prenant Gogol au jeu de sa propre foi, il le renvoie alors à une figure du Christ agissant moralement dans le monde:

Si vous étiez vraiment empli de la vérité du Christ, et non des enseignements du diable, ce n'est pas du tout ce que vous écririez à votre défenseur de la propriété foncière. Vous lui écririez que, puisque ses paysans sont ses frères en Christ, et qu'un frère ne peut pas être l'esclave de son frère, il doit soit leur donner la liberté, ou à défaut, leur rendre les travaux le moins laborieux possible, tout en étant lucide, au fond de sa conscience, qu'il se trouve dans une position mensongère à leur égard...²⁰

Cet extrait est on ne peut plus caractéristique de la révolution qui s'est opérée dans la conscience religieuse et historique de la Russie. D'un Christ figure de l'idéalité transcendante, dans la «théologie du logos» comme dans la participation aux «énergies divines»,²¹ on passe volontiers à un Christ figure de la moralité pure immanente. L'*ultramoralisme* de Belinski, dans sa confiance en la puissance créatrice de la bonne intention morale des seigneurs, conserve par-là un rapport direct à l'idéalité philosophique, en cela qu'il perçoit dans l'exercice de la vertu par celui qui la possède déjà, la faculté d'en imprégner les autres.

20 Ibid, «Если бы Вы действительно преисполнились истиной Христова, а не дьявола ученья, - совсем не то написали бы Вы вашему адепту из помещиков. Вы написали бы ему, что так как его крестьяне - его братья во Христе, а как брат не может быть рабом своего брата, то он должен или дать им свободу, или хоть по крайней мере пользоваться их трудами как можно льготнее для них, сознавая себя, в глубине своей совести, в ложном по отношению к ним положении...».

21 Notion récurrente de la théologie orthodoxe. On en trouve un développement particulièrement rigoureux chez Grégoire Palamas. Palamas propose une distinction fondamentale entre «l'essence divine», inatteignable aux hommes et totalement transcendante, et les «énergies divines» qui doivent permettre à l'homme de «participer» à l'être divin.

8. La destinée morale

Cependant, une telle représentation tient largement à la révolution philosophique qu'importait en Russie l'hégélianisme. Si certes Belinski voit la Russie avec horreur, s'il perçoit avec nervosité les siècles perdus dans le barbotage infantile et insignifiant de la superstition, il voit en Hegel le prophète possible d'une liberté à la fois idéale et historique. Dans une lettre du 21 novembre 1837 à son ami Bakounine, il écrivait déjà:

L'esprit est libre, et il ne se développe que dans les limites du temps: Hegel ne pouvait se manifester qu'à notre temps, et non au XVe ou au XVIe siècle.²²

Dans la philosophie hégélienne résiderait alors la confiance dans un temps présent qui s'est donné à lui-même les conditions de l'expression de la liberté. Or cette liberté serait elle-même la conséquence de la fin de la croyance en l'intercession de la grâce. Poursuivant sa réflexion sur la fin de la signification de cette grâce divine à la suite de Hegel, il avançait à Bakounine:

Je comprends en quoi consiste la concrétude de la vie; je comprends que le fondement et la raison de notre parachèvement, et donc de notre bonheur, est la grâce de Dieu. Bon! Voici, il m'est venue tout à l'heure cette pensée: je suis profondément conscient de la vulgarité et caractère illusoire de ma vie, de la profondeur de ma chute; mon cœur est plein, mais je suis triste, je pleure et en même temps je ressens de nouvelles forces: c'est une minute de rébellion, une minute de sensation du type de la grâce de Dieu. Que dois-je faire après ça? Après tout, cette minute n'est qu'une minute, et non une vie absolue et totale, car cette dernière [minute] est déjà une récompense de l'exploit, de la victoire après la lutte [que représente cette chute].²³

²² Belinski, *Lettre à Bakounine du 21 novembre 1837* in (Œuvres complètes en 9 t, [Собрание сочинений В 9-ти томах], t 9, op. cit. «Дух свободен, но и он развивается в границах времени: Гегель мог явиться только в наше время, а не в XV или XVI веке».

²³ Ibid. «Я понимаю, в чем состоит конкретность жизни; понимаю, что основа и причина нашего совершенства, а следовательно, и блаженства, есть благодать божия. Хорошо! Вот пришла ко мне минута: я глубоко сознал пошлость и призрачность моей жизни, глубину моего падения; сердце мое полно, мне грустно, я плачу и вместе с тем

Ramassant en un trait de sarcasme la nécessaire sécularisation de la pensée gouvernant à la philosophie hégélienne, la rétrogradation hors de la transcendance divine à la «concrétude de la vie», suscitant certes d'abord le désarroi de ne plus pouvoir solliciter sa puissance rassérénante, confère finalement aux hommes d'ici-bas les commandes de leur destinée. On remarquera dans cet extrait l'emploi, très surprenant dans la langue philosophique russe d'alors, d'expressions telles que «конкретность жизни»,²⁴ «la concrétude de la vie» ou «абсолютная жизнь»,²⁵ «la vie absolue». Ces expressions sont vraisemblablement les transpositions en russe des traductions des textes de Hegel que Botkin²⁶ et Ogarev²⁷ fournissaient à Belinski – celui-ci, à la différence de toute cette génération de l'intelligentsia, parlait mal allemand. Belinski reprend malgré lui le cadre philosophique de l'hégélianisme, peut-être davantage qu'il n'adhère philosophiquement à la doctrine du maître. Ces transpositions du glossaire hégélien clairsèment l'entièreté de son œuvre de critique littéraire, et on les retrouve à toutes occasions dans son almanach de la littérature russe contemporaine qu'il publie annuellement de 1840 à 1847. C'est avec une âpre excitation que Belinski lit Hegel. Commentant encore l'effet de sa lecture, il écrit:

Une belle âme vit ainsi quelques minutes, et quand elle se trouve en dehors de ses belles minutes, elle ne peut plus être sauvée et soutenue que par le sens du devoir. Amère vérité! Mais si, dans la vie de toute l'humanité, il a existé une période de devoir et d'attente prolongée, dont la dernière expression était Kant, mais dont Fichte fut le premier à en exprimer l'émancipation, alors dans la vie de chaque homme,

чувствую в себе новые силы: это минута восстания, минута ощущения в духе благодати божией. Что ж я должен делать после этого? Ведь эта минута есть все-таки только минута, а не полная абсолютная жизнь, потому что эта последняя есть уже награда за подвиг, победа после борьбы».

24 *Konkretnost jizni.*

25 *Absoloutnaïa jizn.*

26 Vassili Petrovitch Botkin (1811-1869), publiciste occidentaliste et traducteur, membre du cercle Stankievitch proche ami de Belinski.

27 Nikolai Platonovitch Ogarev (1813-1877), philosophe hégélien du milieu occidentaliste. Il fut collaborateur de Herzen au journal *Kolokol*.

elle serait de même nécessaire. Tu n'as pas l'intention de dissenter au sujet de ma chute, Michel.²⁸ Je comprends le devoir comme une transition nécessaire, comme un degré inévitable de conscience, mais pas comme une vérité absolue, et je sais que la vie concrète n'est que dans le bonheur de la connaissance absolue et que l'homme est le but lui-même.²⁹

Prose inspirée qui porte encore la trace de son amour pour la philosophie allemande. L'historicité de Belinski acte ici d'un grand virage historique et philosophique qu'importerait en Russie la philosophie allemande et au seuil duquel se trouverait l'humanité. Dans cette lecture, Hegel, une fois encore, brouille les catégories philosophiques de l'ancienne pensée russe, laquelle était, pour ainsi dire, incapable de se fondre dans son cadre épistémologique. Pour Belinski, des vocables tel que «конкретная жизнь»,³⁰ «la vie concrète», déjà observé, ou encore «абсолютную истину»,³¹ «la vérité absolue», recouvrent une signification morale immédiate, en cela qu'ils expriment le douloureux décalage entre la belle contemplation de l'idéal et l'observation de la réalité.³² De ce fait, ces vocables perdent leur signification spécifique au sein de la dialectique spéculative. D'une brusque liberté théorique dont rien ne semble témoigner dans le désert de la moralité que représente pour l'intelligentsia la Russie de Nicolas Ier, reste la confiance dans la moralité pure de l'hyper-intériorité, de l'idiosyncrasie indépendante du reste de l'existence. C'est donc dans ces

28 Belinski graphie en cyrillique le nom francisé «Мишель», «Michel», au lieu de «Михаил», «Mikhail», habitude de style courante chez les occidentalistes. Le personnage de Stepan Trophimovitch Verkhovernski par exemple dans *les Démons* de Dostoïevski, archétype du libéral des années 1840, est coutumier de ce procédé de francisation des prénoms.

29 Ibid. «Прекрасная душа живет минутами, и когда она бывает вне своих прекрасных минут, ее может спасти и поддерживать только чувство долга. Горька истина! Но если и в жизни целого человечества был такой огромный и продолжительный период долга, которого последним выражением был Кант и от которого эманципировал человечество первый Фихте, то и в жизни человека он необходим. Не вздумай заключить по этому о моем падении, Мишель. Я понимаю долг, как необходимый переход, как неизбежную степень сознания, но не как абсолютную истину, и знаю, что конкретная жизнь только в блаженстве абсолютного знания и что человек – сам себе цель».

30 *Konkretania jizn.*

31 *Absolioutnouïou istinou.*

32 Nous devons cette remarque lexicale à Alexei Vdovin.

circonstances que souffre la «Прекрасная душа»,³³ la «belle âme». Sans doute est-ce donc à la *Phénoménologie de l'esprit*, et à son sous-chapitre identiquement intitulé de la *Belle âme*, que fait référence Belinski dans sa litanie:

Une fois parvenue à cette sienne vérité,³⁴ la conscience de soi morale abandonne donc, ou plus exactement, abolit la séparation en soi-même où le travestissement prenait naissance, la séparation de l'*en soi* et du *Soi-même*, du devoir comme pure fin visée et de l'effectivité comme nature et sensibilité opposées à la fin pure. Ainsi, revenue en elle-même, elle est esprit moral concret qui ne donne pas à la conscience du pur devoir un critère vide qui serait opposé à la conscience effective; le pur devoir, au contraire, tout aussi bien que la nature qui lui est opposée, sont des moments abolis; l'esprit moral concret est en unité immédiate *essence morale qui s'effectue* et l'action est figure morale immédiatement concrète.³⁵

C'est antérieurement à cette réconciliation, toujours dans cette déchirure de l'*en soi* et du *Soi-même* que vit encore Belinski, à qui le surpassement de cette dualité apparaît effectivement comme un horizon moral désirable. Sans doute cependant subsiste-t-il un *hiatus* d'avec le texte hégélien. Dans ce passage, Hegel mentionne nommément «la figure morale [die moralische Gestalt] immédiatement concrète», ce qui semble accréditer la lecture de Belinski. Cependant, on sait que dans la philosophie hégélienne, la notion de «figure», «Gestalt» renvoie toujours à une forme imparfaite, représentative, et en ce sens toujours non rigoureusement identique à soi-même, nécessitant de là la progression vers cette identité.

C'est donc sous ces apparences hétéroclites que les lectures que Belinski fait de Hegel au cours de sa vie sont traversées par une idée: *l'idée d'une théodicée morale de l'histoire*. Les joies comme les déceptions de Belinski sont toujours à rapporter à l'index de la moralité. C'est de ce point de vue que l'hégélianisme ne peut absolument pas concevoir un devenir

33 *Prekrasnaïa doucha*.

34 Celle d'avoir dans sa «certitude de soi le contenu pour le devoir [...]». Cf. Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, op. cit. p. 594; GW 9, p. 583.

35 Ibid. p. 524; GW 9, pp. 583-584.

de l'histoire sur le mode du progrès de la moralité. Pour Hegel, l'histoire est la modalité par laquelle s'accomplit la raison, non de la moralité subjective, et c'est en définitive ce que Belinski, toute sa vie durant, fut incapable d'accepter.

Conclusion

De l'hégélianisme de Belinski, il nous semble que nous pouvons retenir moins une doctrine rigoureuse qu'une modalité par laquelle l'on interroge la réalité: certes la Russie est en proie à un régime despotique et médiéval, mais n'irait-elle pas pour le mieux si tous les hommes conscients de leur condition devenaient bons et justes? Hegel n'a-t-il pas montré que l'idéal peut correspondre à la réalité? La réponse apportée par Belinski reste en dernière instance difficilement admissible au regard d'un hégélianisme rigoureux. Cependant, c'est la figure singulière de Belinski qui nous renvoie de même à une conception fondamentale de la philosophie: il n'existe rien de tel qu'une philosophie en dehors de la vie vécue, et toute philosophie ne peut exister qu'au service d'une idée. C'est la raison pour laquelle Tchernychevski, lui-même si proche de Belinski par le caractère et par la pensée, voyait en ce dernier un prophète de temps nouveaux à venir... Si le nom de Belinski n'a pas été oublié, c'est aussi par ce qu'il inaugure en Russie un «type» nouveau de philosophe, intégralement engagé dans les problèmes de son temps sans pouvoir y apporter de réponse concrète. Dans ses discussions infinies avec l'intelligentsia du cercle Stankievitch, Belinski n'est aucunement à la recherche d'une production académique. Son hégélianisme est bien au contraire mu par l'urgence philosophique de trouver une réponse immédiate aux problèmes moraux de la Russie.

Références

BELINSKI, V. *Œuvres en neuf tomes* [Собрание сочинений в 9 томах], Moscou: Littérature artistique, 1979.

BELINSKI, V. *Lettre à Bakounine du 21 novembre 1837 ; Lettre à Bakounine du 15 novembre 1839 ; Lettre à Gogol du 15 juillet 1847 ; Lettre à Stankievitch du 29 septembre 1839. Œuvres en trois tomes* [Собрание сочинений в 3 томах], Moscou: Knijni Kloub Knigovek, 2011.

CONFINO, M. *Société et mentalités collectives en Russie sous l'ancien régime*, Paris: Publications de l'institut d'études slaves, 1991.

GONNEAU, P. et LAVROV, Alexandre. *Des Rhôs à la Russie (730-1689)*, Paris: PUF, 2012.

Hegel, *Principes de la philosophie du droit*, Paris: PUF, trad. Kervégan, 2013

PLANTY-BONJOUR, G. *Hegel et la pensée philosophique en Russie 1830-1917*, La Haye: Martinus Nijhoff, 1974

ZENKOVSKY, V. *Histoire de la philosophie russe [История русской философии]*, Moscou: Raritet, 2001.

Recebido em: 09/03/2021

Aceito em: 11/04/2021

Publicado em abril de 2021



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

**La contradiction et la limite
Sur la démonologie poétique
de M. Y. Lermontov**

**The contradiction and the limit
On the poetic demonology of M.
Y. Lermontov**

Autor: Iacopo Costa

Edição: RUS Vol. 12. Nº 18

Data: Abril de 2021

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.183660>



La contradiction et la limite

Sur la démonologie poétique de M. Y. Lermontov

Iacopo Costa*

Résumé: L'article entend démontrer que la poésie de Lermontov propose une philosophie du démoniaque. L'enjeu du démoniaque apparaît particulièrement adapté à une approche de l'œuvre de Lermontov, non seulement en raison de la présence constante du diable ou du monde démoniaque dans la pensée occidentale, mais aussi en raison de sa centralité évidente dans l'œuvre de Lermontov. Il s'agira alors de déceler les traces de cette réflexion et de ses interrogations fondamentales dans la fiction, ainsi que dans le lexique et les images dont Lermontov se sert.

Abstract: Poet and novelist Mikhail Yuryevich Lermontov (1814-1841) is recognized as one of the most important authors of Russian Romantic literature. The figure of the devil occupies a central place in his production. From a number of poetic texts (*My Demon*, *The Angel of Death*, *The Demon* ...), we propose to outline the basic features of a philosophy of the demonic: in Lermontov, the voice of the demon is a means to express the radical separation of man from nature. The contradiction, that is to say the negation of rationality, appears to be one of the fundamental elements by which this separation is expressed.

Mots-clefs: Lermontov; Poésie et philosophie; Démonologie; Contradiction
Keywords: Lermontov; Poetry and philosophy; Demonology; Contradiction;

* Centre National de la Recherche Scientifique – CNRS / Laboratoire d'Études sur les Monothéismes – LEM (UMR 8584). E.mail: iacopo.costa@gmail.com

On sait tout, ou presque, de la brève vie de Mikhaïl Yourievitch Lermontov. Outre un certain nombre de grands poèmes lyriques (*L'ange, Les trois palmiers, Le rêve* ...), il est principalement connu pour deux œuvres: un grand poème, *Le Démon*, dont la huitième et dernière version, en 1132 vers, date de 1839; et un roman, *Un héros de notre temps*, publié en épisodes en 1839, puis en volume en 1840. On dit qu'il aurait clôt, par *Le Démon*, l'âge du roman en vers porté à sa perfection par Pouchkine, et ouvert, par *Un héros de notre temps*, celui du grand roman psychologique.¹

Je soutiens ici que la poésie de Lermontov propose une philosophie du démoniaque. Deux prémisses semblent s'imposer. Premièrement, Lermontov a eu une vie brève, qu'il a consacrée en partie à sa carrière militaire, en partie aux mondanités que son rang et sa position lui imposaient, en partie, et surtout, à la composition de son œuvre littéraire et poétique. Il ne semble pas avoir accompli d'études philosophiques approfondies, mais il n'est pas interdit de penser que sa vivacité intellectuelle extrême, ainsi que sa fréquentation des élites russes, l'ont porté à absorber, d'une manière ou d'une autre, une partie de la philosophie de son temps. Deuxièmement, nous croyons, malgré cela, que la puissance de sa parole est telle qu'à sa racine se trouvent des interrogations radicales et puissantes sur son être de poète et sa relation au monde. C'est une partie de ces interrogations qu'on souhaite ici éclairer.

L'enjeu du démoniaque apparaît particulièrement adapté à une approche de l'œuvre de Lermontov, non seulement en raison de la présence constante du diable ou du monde démo-

¹ Le lecteur francophone dispose de deux éditions particulièrement remarquables: pour la poésie, LERMONTOV, 1985 (dorénavant *EP*); pour la prose, GRIBOÏËDOV, POUCHKINE, LERMONTOV, 1973. Voir aussi LERMONTOV, 2003 (édition bilingue, enrichie d'appareils critiques). Sauf indication contraire, les traductions des textes de Lermontov sont de moi. Je me réfère au texte imprimé dans LERMONTOV, 1954-1957 (dorénavant *Sotch.*).

niaque dans la pensée occidentale,² mais aussi en raison de sa centralité évidente dans l'œuvre de Lermontov. Dans son livre *Russian Literature*, P. Kropotkine parle très à propos du 'démonisme' et du 'pessimisme' de Lermontov,³ même si l'anarchiste qu'était Kropotkine est surtout intéressé par le démonisme comme origine supposée de la forte tendance du poète à la rébellion sociale. Bien que le démonisme lermontovien reflète sans doute une attitude politique et existentielle séditeuse,⁴ il est impossible de le réduire à cela: son démonisme dérive aussi de sa réflexion sur la vie humaine et sa relation à la nature. Malgré cette orientation radicale, la poésie de Lermontov n'est jamais 'doctrinale'. Il s'agira alors de déceler les traces de cette réflexion et de ses interrogations fondamentales dans la fiction, ainsi que dans le lexique et les images dont Lermontov se sert.

Lermontov est le poète de l'étrangeté désespérante de l'homme et de la nature: le monde de l'homme et le monde de la nature sont séparés, l'un déploie son existence dans l'autre, mais ils ne pourront jamais coexister harmonieusement. C'est l'idée à laquelle fait allusion, avec une déconcertante simplicité, le bref poème *Le ciel et les étoiles* (1831):

Pur est le ciel du soir,
 Claires les étoiles lointaines,
 Claires comme le bonheur d'un enfant;
 Oh! pourquoi ne puis-je pas penser:
 Étoiles, vous êtes claires, comme mon bonheur!

Pourquoi es-tu malheureux,
 Me diront les gens?
 Pour cela je suis malheureux,
 Mes braves gens, que les étoiles et le ciel
 Sont les étoiles et le ciel! et moi, je suis un homme! ...

² Voir l'ouvrage récent, bref mais profond, de GREGORY, 2013.

³ KROPOTKIN, 1905, p. 55: «Lermontoff's demonism or pessimism was not the pessimism of despair, but a militant protest against all that is ignoble in life, and in this respect his poetry has deeply impressed itself upon all our subsequent literature».

⁴ Sa biographie fournit abondance d'exemples de ces tendances. N'oublions pas que le véritable début poétique de Lermontov correspond à la diffusion de son poème *La mort du poète* (1837), écrit à l'occasion de la mort de Pouchkine, contenant une invective violente contre la cour de Nicolas Ier, qui fut à l'origine de son premier exil dans le Caucase.

Les gens l'un envers l'autre
 Nourrissent l'envie;
 Et moi, au contraire,
 Je n'envie que les belles étoiles,
 Ce n'est qu'à leur place que j'aurais voulu être.⁵

On retrouve ici à la fois le sentiment de supériorité que Lermontov ressentait vis-à-vis de ses semblables qui, s'enviant mutuellement, illustrent l'illusion d'une satisfaction qu'apporteraient les biens humains, et la radicalité de son désespoir devant la nature, puisque son seul désir – être parmi les étoiles – est un désir impossible. Dans cette relation de négation réciproque, l'être démoniaque intervient avec un but précis: il assure à la fois la scission consciente de l'homme et de la nature et la possibilité de voir et d'exprimer la nature. Il garantit ainsi l'accès de l'homme à la nature, mais avec le seul objectif de lui interdire la perfection de la nature.

Le démon n'est pourtant pas un simple antagoniste de Lermontov: au contraire, il instaure avec le poète un jeu cruel d'identification et de distinction, une sorte de possession par l'image et par la parole dans laquelle s'accomplit la destinée à la fois poétique et existentielle du poète. Tentons alors de saisir, sinon de définir, la dimension démoniaque lermontovienne. La tâche est rendue moins ardue par Lermontov lui-même.

1. Le Démon, le Poète et la Muse

L'un des premiers 'moments démoniaques' dans la pensée de Lermontov est constitué par les deux rédactions d'un bref poème, *Mon démon* (1829, 1830-1831). Nous sommes autorisés à voir dans ce poème, sinon un programme idéal et littéraire, du moins la révélation de l'un des ressorts les plus profonds de l'inspiration du poète. On notera aussi une évolution importante entre la première et la seconde rédaction, puisque dans la seconde le démon prend les traits du protagoniste de *l'Ange*

⁵ *Sotch.*, t. I, p. 219.

de la mort, poème sur lequel nous viendrons par la suite, au point de se confondre avec celui-ci. Mais Lermontov semble ici nous suggérer aussi que cette créature purement négative l'inspire et le possède, au point que lui-même se sent envahi par son être.

La première rédaction fournit une caractérisation physique (v. 1-8) puis intellectuelle (9-16) du démon de Lermontov:

Son élément est un concentré de maux.
 Courant à travers les nuages fumeux,
 Il aime les ouragans meurtriers
 L'écume des rivières et le bruissement des chênaies.
 Dans un tourbillon de feuilles jaunes,
 Se dresse, immobile, son trône;
 Au milieu de vents sans voix,
 Il siège, funeste et sombre.
 Il instille la méfiance,
 Il méprise l'amour pur,
 Il réprouve les prières,
 Il reste insensible à la vue du sang,
 Et le chant des nobles sentiments,
 Il le suffoque par la voix des passions,
 Et la muse des douces inspirations
 Redoute ses yeux inhumains.

Le premier vers («Собранье зол его стихия»), dont nous avons délibérément donné une traduction peu poétique, mérite d'être compris dans son sens littéral⁶. En effet, la suite du poème, qui expose les maux dont l'assemblage, ou la réunion, constitue l'être du démon, est un développement de ce premier vers. La stabilité ou pureté élémentaire du démon se fige dans l'image du trône, dont l'immobilité est accentuée par l'instabilité de la nature environnante (v. 5-6). Cependant, le démon est aussi saisi dans sa course, c'est-à-dire dans sa mobilité. Cette association du lourd et du léger, du mobile et de l'immobile, cette coïncidence de caractères contradictoires, concourt à un effort paradoxal, celui de penser la réalité démoniaque dans les termes mêmes de son inconcevabilité. Du reste, le concept

⁶ Voir *ŒP*, p. 128: «Son élément est la misère» (tr. J.-Cl. Lanne); «Son seul élément est le mal» (tr. M. Cadot).

même de ‘concentré’ ou ‘réunion de maux’ est auto-contradictoire, puisqu’il s’agit de tirer une substance à partir d’éléments qui ne subsistent pas.

Du point de vue intellectuel, le démon se présente comme un destructeur du bien et des valeurs (v. 9-11): il inspire aux hommes la méfiance réciproque, brisant les lieux affectifs et sociaux; il méprise l’amour pur; et il est insensible aux prières. Dans ces huit premiers vers, Lermontov met en place le triangle constitué par les trois réalités antagonistes que sont la nature, la vie humaine et le démoniaque: ces trois pôles qui entrent en tension les uns avec les autres tirent leur dynamisme de cette même tension.

L’action du démon a déjà commencé à affecter le poète qu’est Lermontov: les deux derniers vers montrent une muse apeurée face aux yeux d’outre-tombe du démon.⁷ Dans cette première rédaction du poème, le démon est encore un rival de la muse traditionnelle.

Dans la rédaction de 1829, Lermontov ne nous dit rien de sa propre relation au démon: seul le titre (*Mon Démon*) nous dit que c’est le démon *de* Lermontov. La seconde version éclairera cette relation, et en même temps nous donnera des éléments pour établir un lien entre ce démon *de* Lermontov et l’*Ange de la mort*.

La nouvelle rédaction, légèrement plus longue, conserve une partie seulement des vers de la rédaction originale:

1

Son élément est un concentré de maux;
 Courant à travers les sombres nuages,
 Il aime les ouragans meurtriers
 L’écume des rivières et les chênaies bruissant;
 Il aime les nuits obscures,
 Les brouillards, la lune pâle,
 Les sourires amers et les yeux
 Qui ne connaissent ni larmes, ni rêve.

⁷ Je rends ainsi l’adj. ‘неземной’, littéralement ‘non terrestre’, qui peut renvoyer tant à des êtres célestes et angéliques qu’à des êtres de l’au-delà.

2

Aux arides bavardages du monde
Il a pris l'habitude de prêter l'oreille,
Il trouve ridicules les mots de salut
Et tout croyant ridicule;
Étranger à l'amour et au regret,
Il vit de nourriture terrestre,
Avale avidement la fumée de la bataille
Et la vapeur du sang versé.

3

Si naît un nouveau martyr,
Il va inquiéter l'esprit du père,
Âprement le raillant,
Avec un air de gravité barbare;
Et lorsqu'une âme tremblante
S'apprête à descendre dans la tombe,
Il passe avec elle la dernière heure,
Mais sans apporter au mourant du réconfort.

4

Et tant que je serai en vie,
Il ne me quittera pas, l'orgueilleux démon,
Et mon intellect, il l'éclairera
Par le rayon d'une flamme prodigieuse;
L'image de la perfection, il me la montrera
Et soudain à jamais me l'ôtera
Et, m'ayant donné un avant-goût du bonheur,
Jamais ne me donnera la félicité.⁸

Lisons la quatrième strophe, où est institué un lien entre le démon et l'activité poétique de Lermontov. La muse de la première rédaction a disparu, et pour cause: elle a été remplacée par la nouvelle muse démoniaque; Lermontov semble avoir découvert que sa vraie muse est son démon. De sa relation au démon, Lermontov nous dévoile trois aspects. Premièrement, le démon-muse l'accompagnera jusqu'à la mort: c'est donc un destin, à la fois individuel et poétique. Deuxièmement, il éclaire l'intellect du poète, ou son esprit (ум): ce destin est un privilège, puisque la flamme de l'inspiration est prodigieuse (чудесный). Troisièmement, le démon-muse montre des

⁸ *Sotch.*, t. I, p. 318-319. *ŒP*, p. 182-183.

images, images de perfection, qui sont donc les visions poétiques de Lermontov. Or ces images de perfection sont à la fois aperçues, saisies et à jamais perdues: qu'est-ce que cela veut dire? Il faut probablement envisager une distinction entre un premier stade poétique, qui consiste en l'appropriation *exclusivement poétique* de l'image de perfection, et un second stade existentiel, où la perfection est perdue. Lermontov se sait conscient de parvenir, par ses vers, à exprimer la perfection, et se sent destiné à devoir abdiquer, comme homme, cette même perfection. Le démon est à la fois condition de perfection de son inspiration et condition de son malheur personnel; nous découvrirons que, dans cette configuration poétique et psychique, la perfection est constituée par la nature et le malheur par l'expérience humaine. Selon Lermontov, la beauté de la nature est inaccessible à l'homme autrement que par la poésie; la poésie consiste à savoir voir la beauté, mais cette vision implique la prise de conscience de l'impossibilité humaine de participer à la beauté et à la perfection de la nature.

Il ne faut pas oublier le point fondamental: la perfection vient de la flamme du démon. Cela signifie que le démoniaque, loin de représenter une réalité en soi exclusivement destructrice, représente au contraire une réalité parfaite, parce que surpuissante, vis-à-vis de l'imperfection et de la misère humaines. Le démon est ainsi la seule possibilité d'accès à la nature: c'est par son inspiration que la perfection de celle-ci apparaît au poète. Nous nous trouvons donc face à un triangle dont les côtés sont l'homme, la nature et le démoniaque; le démoniaque assure le lien entre l'homme et la nature dans ce mouvement contradictoire de perte et de possession.

C'est dans la troisième strophe de la seconde rédaction que nous voyons prendre corps le protagoniste de *L'Ange de la Mort*. L'une des activités de cet esprit consiste à persécuter les mourants: lorsque l'âme, apeurée, descend dans la tombe, il l'accompagne, mais pas pour la reconforter. Ce que l'esprit fait au lieu d'apporter du réconfort au mourant, nous le découvrons dans *L'Ange de la Mort*.

2. L'Ange de la Mort

Lermontov compose *L'Ange de la Mort* dans la même année 1831.⁹ Le poème, de 550 vers, raconte l'histoire d'une chute. L'histoire se déroule en Hindoustan: au début de l'histoire, l'ange de la mort apporte du réconfort aux mourants, pour que leurs derniers instants soient doux. Ému par le désespoir que la mort de la jeune Ada a causé à son compagnon, Zoraïm, il ranime son corps et prend sa place à côté de Zoraïm. Mais celui-ci, attiré par la gloire, part à la guerre et est tué sur le champ de bataille. Déçu par les hommes, l'ange devient une créature méchante: c'est désormais pour les tourmenter qu'il approche les mourants. C'est donc l'esprit perfide de *Mon Démon* dont la genèse est ici racontée.

Un passage semble important pour identifier la relation de Lermontov au démon. Il s'agit aussi de l'un des passages les plus réussis du poème. Après que Zoraïm a annoncé à Ada sa décision de partir à la guerre, Ada lui répond par ces vers (293-307):

«N'as-tu pas vu comment le ruisseau
Reflète la fleur qui s'y penche?
Quand l'eau ne remue pas,
La fleur, immobile, en elle se contemple,
Mais si la brise fraîche
Vient troubler la verte vague,
Et que s'agite la vague,
L'ombre de la petite fleur peut-elle
Ne pas flotter, comme flotte la vague?
Aussi irrévocablement le sort
A lié mon destin à ton destin:
Cette vague, c'est toi, et moi je suis cette fleur.
Tu es triste, je suis triste avec toi.
Qui peut le savoir? ce moment, peut-être,
Est le dernier de notre bonheur! ...»¹⁰

⁹ À ma connaissance, ce poème n'a jamais été traduit en français. La traduction que j'en ai faite, et que je citerai ici, sera publiée dans la revue *Po&sie* 175 (2021), p. 115-131.

¹⁰ *Sotch.*, t. III, p. 140-141.

Ici l'Ange possédant le corps d'Ada (ангел-дева, vient de l'appeler Lermontov, v. 292) s'identifie à la fleur, et elle identifie Zoraïm au reflet dans l'eau («Cette vague, c'est toi, et moi je suis cette fleur»: plus littéralement, «La vague c'est ton image, la mienne c'est la fleur», «Волна – твой образ, мой – цветок»). L'objet reflété est actif par rapport à son reflet: l'emprise vient alors de l'élément surnaturel (de l'ange qui bientôt deviendra un démon). Et Zoraïm subit cette emprise.

Les derniers vers du poème sont particulièrement révélateurs: l'être surnaturel abandonne le corps d'Ada pour devenir l'être perfide que décrit la seconde rédaction de *Mon Démon*; Zoraïm, l'homme, est mort d'une mort stupide; la nature se montre alors dans toute sa majestueuse beauté (v. 480-487):

Entretiens au sommet de la voûte
Une étoile adamantine
Apparut dans sa splendeur immuable,
Pure, belle comme toujours,
Et son rayon semblait ignorer
Ce qu'il éclairait sur la terre:
Ainsi, enjoué, il descendait
Sur la proie des vers et des tombeaux.¹¹

C'est donc une nature gaie (v. 486: «игриво») qui exhibe, muette et splendide, sa perfection devant les hommes et les démons. Et encore une fois, Lermontov nous confronte à cet inéluctable triangle – la nature, l'homme, le démoniaque – scellant le drame de l'existence.

3. Le Démon

Dans *Le Démon*, Lermontov a sûrement atteint l'un des sommets de son art poétique. Cela ne va pas sans un affinement de sa conception du démoniaque, dont désormais les caractères théoriques sont développés avec maîtrise et lucidité. Le démon – à la fois protagoniste du poème et inspirateur de Lermontov – est désormais l'incarnation de la figure irrationnelle

¹¹ Ibidem, p. 146.

par excellence, c'est-à-dire la *contradiction*. Et il l'est tant dans ses propos que dans son incarnation poétique: le démon n'est pas seulement celui qui trouble le monde humain et le monde de la nature par des concepts impossibles qui expriment la nécessité de son essence, il est aussi un être psychologiquement et formellement ambigu.

Proscrit du ciel, le démon tombe amoureux d'une mortelle, la belle Tamara, qu'il aperçoit survolant le château de son père, en Géorgie. Le démon réussira à faire tuer le fiancé que Tamara attend, puis, lorsqu'elle se réfugie dans un monastère, il la poursuit. Au centre du poème, se trouve la rencontre nocturne du démon et de Tamara: le démon la tuera en effleurant ses lèvres avec sa bouche. Puis, lorsqu'il la conduira dans son royaume, un ange du ciel lui enlèvera sa proie, qui sera portée au ciel.

C'est aux yeux de Tamara, et bien avant la fatale rencontre nocturne avec le démon, que le trait fondamental de la psychologie du démon apparaît. Poursuivie par sa voix, par sa présence, alors qu'elle est déjà entrée au monastère, Tamara sent qu'elle n'a affaire ni à son ange gardien, ni à un esprit infernal, mais que l'esprit (390-391):

... ressemblait à un soir clair:

Ni jour, ni nuit, – ni ténèbres, ni lumière!¹²

Le démon est perçu par Tamara comme une *créature de la limite*, limite entre deux réalités opposées comme le sont le jour et la nuit. Notons que cet être liminaire colore tout le poème et investit pleinement la nature telle qu'elle y est représentée. En effet, la *couleur du poème* est une couleur bleuâtre, c'est-à-dire la couleur de la nuit qui, timidement, prend les couleurs de jour, ou bien du jour qui s'obscurcit graduellement. Ainsi, le crépuscule et l'aurore sont des moments poétiques clefs du poème.

D'autres éléments de la nature lermontovienne évoquent ce statut: ainsi la rosée, souvent évoquée¹³, ce reste de la nuit et de son humidité qui se manifeste au lever du jour. On observera

¹² *Sotch.*, t. IV, p. 195.

¹³ V. 80, 138, 314, 354, 859-860.

également la présence constante de nuages, brumes, vapeurs et fumées, des éléments qui à la fois cachent et rendent visible la lumière, le mouvement et la nature; et encore le brouillard, qui apparaît sûrement comme l'un des principaux éléments du démon. Ainsi, parlant de son désespoir, le démon se décrit «De foudre et de brouillard vêtu» (v. 719), vers qui évoque la description de *Mon Démon*; Tamara perçoit la présence du démon comme celle d'un intrus «brumeux» (туманный: v. 378). Ce n'est certainement pas un hasard si la première action du démon dans le déroulement du poème coïncide avec le lever du brouillard: le fiancé de Tamara, Sinodal, est attaqué par les Osètes, suite à une ruse du démon, précisément lorsque surgit le brouillard à la lisière entre la nuit et le jour (213-215):

Il est déjà tard. Sur le sommet enneigé
La rougeur s'évanouit ; le brouillard se leva ...
La caravane accéléra.¹⁴

Il semble aussi que Lermontov ait voulu instituer des analogies entre les acteurs 'personnels' du poème et les acteurs 'naturels', justement pour renforcer le caractère 'liminaire' de sa vision. Les différents plans de la réalité font écho l'un à l'autre. Notons ainsi que la danse de Tamara sur le toit du château de Goudal – formellement, l'un des plus hauts passages du poème – évoque la course frénétique du cheval qui amènera le corps sans vie du fiancé. Voici Tamara et ses compagnes (v. 112-126):

Battant des mains en cadence
Elles chantent – et de son tambourin
S'empare la jeune fiancée.
Et voici qu'avec une main
Le faisant voltiger au-dessus de sa tête,
Tantôt elle vole plus légère que l'oiseau,
Tantôt s'arrête, regarde –
Et son regard humide brille
Par dessous ses cils envieux;
Tantôt elle hausse le noir sourcil,
Tantôt elle se penche légèrement,
Et sur le tapis glisse, vogue
Son petit pied divin;
Et elle sourit,
Pleine d'une gaieté d'enfant.¹⁵

¹⁴ *Sotch.*, t. IV, p. 190.

¹⁵ *Ibidem*, t. IV, p. 186-187.

C'est par le même mouvement, alternant arrêts et accélérations, que le cheval amène le cadavre de son maître au festin nuptial (v. 268-277):

Il fuit, le cheval plus rapide que la biche,
Il s'ébroue et s'épuise, comme s'il allait à la bataille;
Tantôt il arrête sa course,
Tend l'oreille à la brise,
En gonflant ses naseaux;
Tantôt, en frappant
La terre de ses sabots ferrés,
Et secouant sa crinière ébouriffée,
Il vole en avant frénétiquement,
Monté par un cavalier silencieux!¹⁶

De même, lorsque le démon promet à Tamara qu'il viendra la visiter au lever de la nuit, il évoque entre autres l'image splendide du vol nocturne d'un petit oiseau (v. 345-359):

«Dès que la nuit de son voile
Recouvrira les cimes du Caucase ;
Dès que le monde, d'une parole magique
Ensorcelé, se taira ;
Dès que le vent sur le rocher
Agitera l'herbe fanée,
Et que l'oiselet, qui s'y cache,
Voltigera gaîment dans les ténèbres ;
Et que sous le pied de vigne,
Buvant goulûment la rosée céleste,
Éclora la fleur de la nuit ;
Dès que la lune dorée
Doucement se lèvera de la montagne
Et furtivement te regardera,
Alors vers toi je volerai ...»¹⁷

Le mouvement de l'oiselet n'est pas sans rappeler le mouvement de l'ange vainqueur qui, à la fin du poème, soustrait définitivement au démon l'âme de Tamara (v. 1051-1054):

Et l'ange avec des yeux sévères
Regarda le tentateur
Puis, d'un joyeux battement d'ailes,
Se recula dans la lumière du ciel.¹⁸

16 Ibidem, p. 191-192.

17 *Sotch.*, t. IV, p. 194.

18 Ibidem, p. 216.

Dans ce même passage, la fleur de la nuit qui boit la rosée reprend, sous une lumière gracieuse, l'image sinistre de la seconde rédaction de *Mon Démon*, décrivant le démon qui avale la fumée de la bataille et les vapeurs sanguines, deux lieux où Lermontov a recours aux mêmes termes: «Глотает жадно дым сраженья/ И пар от крови пролитой» (*Mon Démon*, seconde rédaction, v. 15-16), «Росу небес глотая жадно,/ Цветок распухнет ночью» (*Le Démon*, v. 354-355).

Malgré leur séparation radicale, les mondes humain, démoniaque et naturel renvoient donc constamment l'un à l'autre. Le démoniaque est certes un élément de fiction, mais il est, peut-être plus fondamentalement encore, la forme par laquelle Lermontov prend conscience de sa séparation d'avec la nature.

Dans *Le Démon*, le triomphe de la contradiction se produit dans le serment. En effet, tout le serment est construit sur un enchaînement de contradictions, particulièrement manifeste au début. Le démon est un être *intrinsèquement illogique*; et il utilise comme instrument de séduction la manifestation effrontée de ces contradictions, cela dans quelques cent vers, unanimement reconnus comme l'un des plus hauts moments du poème. Tamara, qui a désormais compris la nature diabolique de son séducteur, vient de demander au démon d'abdiquer son «méchant empire» (v. 769, злое стяжание),¹⁹ demande à laquelle le démon répond ainsi (v. 773-794):

«Je le jure par le premier jour de la création,
Je le jure par son dernier jour,
...
Je le jure par notre rencontre
Et par la séparation qui à nouveau nous menace.
...
...
Je le jure par le bonheur et le malheur,
...

19 N. Grégoire traduit «от злых стяжаний» par «les séductions pécheresses» (*EP*, p. 311); en réalité стяжание est un terme de la langue scripturaire signifiant la richesse, les biens, l'abondance: voir *Job*, 20, 28: «Исчезнет стяжание дома его»; *Proverbes*, 10, 3: «Не допустит Господь терпеть голод душе праведного, стяжание же нечестивых исторгнет»; ou encore le composé любостяжание, c'est-à-dire 'amour des richesses', ou 'avarice' (*Ép. aux Éphésiens*, 5, 3; *Ép. aux Colossiens*, 3, 5).

J'ai renié l'ancienne vengeance,
J'ai renié les pensées orgueilleuses ...»²⁰

Ici, le démon est clairement en train de polariser l'attention de Tamara sur des couples d'antonymes, sans que cela puisse être compris comme une ruse: la ruse consisterait à cacher sa nature illogique, or le démon a recours à la stratégie contraire, puisqu'il exhibe cette nature. Dans la partie du serment qui suit, il se présente, à quelques vers de distance, comme un repentant voulant expier ses péchés et comme le prince du mal, les deux qualifications devant servir à attirer Tamara dans ses bras (v. 797-802, 845-852):

«Avec le ciel je veux me réconcilier,
Je veux aimer, je veux prier,
Je veux croire au bien.
Par la larme du repentir j'effacerai
De mon visage, digne de toi,
Les traces du feu céleste
...
Oh non, sublime créature,
Un autre destin t'est réservé,
Une autre souffrance t'attend,
La profondeur d'autres ivresses.
Laisse les anciens désirs
Et ce pauvre monde à son destin:
L'abîme de la connaissance orgueilleuse,
Je te l'ouvrirai en échange.»²¹

Les deux promesses sont manifestement incompatibles: de la réconciliation avec le ciel à la connaissance orgueilleuse (v. 801, гордое познание), c'est par des propos incohérents que le démon anéantit Tamara.

Le serment du démon s'achève, terrible, sur un impératif: «Aime-moi!» (v. 872: «Люби меня!»).²² Le démon effleure de ses lèvres celles de de Tamara, et ce baiser empoisonné tue Tamara. Lermontov décrit ici le démon se tenant au-dessus de Tamara, couchée, droit comme un poignard (v. 878-880):

20 *Sotch.*, t. IV, p. 208.

21 *Ibidem*, p. 208, 210.

22 *Ibidem*, p. 210.

Il la brûlait. Dans les ténèbres de la nuit
 Il étincelait, et se tenait droit au-dessus d'elle,
 Irrésistible, comme un poignard.²³

L'identification du démon au poignard est intéressante, puisque le poignard (кинжал) est l'une des figures auxquelles Lermontov s'est lui-même identifié, dans deux poèmes de la même année 1838: *Le Poète*, et *Le Poignard*. Il écrit, dans ce dernier (v. 13-16):

Comme un compagnon tu m'es donné, gage muet d'amour,
 Ton exemple n'est, pour le pèlerin, pas vain:
 Oui, je ne changerai pas, et mon âme sera forte,
 Comme toi, comme toi, mon ami de fer.²⁴

On notera encore que d'une part le démon promet à Tamara de l'enlever au monde, de la soulever au sommet du ciel, où elle observera le monde de loin et dédaignera ce lieu privé de bonheur (v. 813-824),²⁵ de l'autre, il lui promet de lui faire don du monde avec toutes ses splendeurs (v. 853-871: «Я дам тебе всё, всё земное»).

Une fois encore, c'est en lui promettant des souffrances que le démon essaie de séduire Tamara (v. 845-848):

«Oh non, sublime créature,
 Un autre destin t'est réservé,
 Une autre souffrance t'attend,
 La profondeur d'autres ivresses.»²⁶

Et à Tamara, qui essaie de résister au séducteur en évoquant Dieu puis les peines de l'enfer, il réserve la plus terrible des réponses (v. 745-749):

Tamara
 «On pourrait nous entendre! ...»
 Le démon
 «Nous sommes seuls.»

²³ Ibidem, p. 211.

²⁴ *Sotch.*, t. II, p. 108. Cf. *ŒP*, p. 94.

²⁵ Nous ignorons si et comment Lermontov en ait pris connaissance, mais la vision cosmique est un *topos* de la littérature théologique médiévale. Dans la vision de saint Benoît, dans la *Consolation* de Boèce et dans la *Commedia* de Dante, où, comme chez Lermontov, la vision permet de voir la misère du monde: voir *Paradiso*, xxii (v. 151-153): «L'aiuola che ci fa tanto feroci,/volgondom'io con li etterni Gemelli,/tutta m'apparve da' colli a le foci.»

²⁶ *Sotch.*, t. IV, p. 210.

Tamara
«Et Dieu donc!»
Le démon
«Sur nous il ne jettera pas son regard :
Il se soucie du ciel, pas de la terre!»
Tamara
«Et le châtement, les supplices de l'Enfer?»
Le démon
«Et alors? Tu y seras avec moi!»²⁷

«Tu y seras avec moi», comme pour dire que les supplices éternels devraient être supportables, et même souhaitables pour Tamara, à partir du moment où elle les partagera avec son amant. Ce n'est pas un simple artifice littéraire: dans un poème plus intime, «Écoute, peut-être, ...» (1832), Lermontov rêve d'une *jonction contradictoire* entre un moi-démon et une femme-ange:

Écoute, peut-être, quand nous quitterons
Ce monde à jamais, où nos âmes ont si froid,
Peut-être au pays où inconnue est la fraude,
Tu seras un ange, et moi un démon!
Jure alors d'oublier, ma chère,
Pour ton ancien ami, tout le bonheur du ciel!
Que le triste proscrit, par le destin condamné,
Soit pour toi le paradis, et toi pour moi, l'univers!²⁸

L'exigence de Lermontov et celle du démon est la même: que la femme aimée renonce au paradis, pour trouver son bonheur aux enfers.

Conclusions

De quoi l'obsession démoniaque lermontovienne est-elle la figure? Il faut probablement distinguer différents niveaux: en tant qu'il entretient des relations avec le monde humain, le démon est une muse, un destin, ainsi que l'un des moteurs des actions de la vie. Comme 'sceau théorique', la fonction du

²⁷ Ibidem, p. 206-207.

²⁸ *Sotch.*, t. II, p. 40.

démon est simple: antagoniste de Dieu, de la nature et des hommes, le démon représente une sorte d'*anti-fondement*. Ni Dieu, ni la nature, ni les hommes ne peuvent tolérer la contradiction: tel est le pas qui ne pourra jamais être franchi pour réintégrer le démon à l'un de ces mondes. Or si le principe de non-contradiction permet de penser et de parler, son renversement est la forme la plus pure de révolte contre le monde. La rébellion de Lermontov est à *sa racine* logique.

Cela explique que dans l'un de ses poèmes les plus célèbres, «Je m'en vais tout seul sur la grand' route» («Выхожу один я на дорогу ...», 1841), considéré presque comme un testament spirituel, Lermontov exprime le désir paradoxal d'être simultanément vivant et mort, cette coexistence de vie et de mort prenant la forme d'un sommeil éternel (vv. 9-16):

De la vie, je n'attends déjà plus rien,
Je ne regrette rien du passé;
Je cherche la liberté, la paix!
Je voudrais m'oublier, m'assoupir!

Mais non pas du froid sommeil de la tombe ...
Je voudrais à jamais m'endormir ainsi,
Qu'en ma poitrine somnolent les forces de la vie,
Que la poitrine, respirant, se soulève doucement.²⁹

Une variation sur le même thème se trouve dans *Rêve* (1841):

Sous la chaleur du midi dans une vallée du Daghestan
Inerte je gisais, du plomb dans la poitrine;
Encore fumait la blessure profonde,
Et goutte à goutte coulait mon sang.

Je gisais seul sur le sable de la vallée;
Autour s'amassaient les escarpements rocheux,
Le soleil brûlait leurs cimes jaunes
Et il me brûlait – mais je dormais d'un sommeil de mort.

Et je rêvais, resplendissante de lumières,
Une soirée de fête dans mon pays natal.
Parmi les jeunes femmes, couronnées de fleurs,
À mon sujet on conversait gaiement.
Mais sans prendre part à la gaie conversation,
Une femme était assise là-bas, l'air songeur,

²⁹ *Sotch.*, t. II, p. 208. Cf. *ŒP*, p. 124.

Et sa jeune âme dans un triste rêve,
Dieu sait pourquoi, était plongée;

Elle rêvait d'une vallée du Daghestan;
Un cadavre connu gisait dans cette vallée;
Dans sa poitrine fumait la noire blessure,
Et le sang se répandait en un froid ruissellement.³⁰

Le mouvement du poème³¹ est ainsi celui d'un rêve infini, donc d'un sommeil éternel: le premier rêve (la vision du poète) a pour objet un deuxième rêve (le rêve du mourant) qui a pour objet un troisième rêve (le rêve de la femme), qui a pour objet le premier rêve, ce qui fera recommencer le cycle onirique, si bien que ce mouvement de rêves qui s'emboîtent est en réalité une régression à l'infini. Il s'agit également d'une vision contradictoire, dans la mesure où chacun des rêves est simultanément cause et effet des autres.

Nous nous sommes proposés d'éclaircir la nature du démonisme de Lermontov; notre brève enquête nous a amené à associer ce démonisme à la contradiction. Or la contradiction lermontovienne n'est pas, comme chez Hegel, le moteur de l'esprit, puisque la contradiction lermontovienne ne donne lieu à aucune synthèse;³² ce n'est pas non plus l'expression d'un scepticisme primaire, ni un simple artifice de style. La contradiction démoniaque a ceci de particulier, qu'au lieu de se nier et par elle-même pour permettre son propre dépassement, elle demeure indestructible, maintenant le poète dans une aporie sans fin.³³

30 Ibidem, p. 197. Cf. *ŒP*, p. 61-62. Les deux poèmes, *Rêve* et «Je m'en vais tout seul sur la grand' route», sont de 1841, année de la mort de Lermontov. Il est difficile de ne pas y lire un présage. V. Nabokov a livré une analyse brillante du poème, en en rapprochant la structure à celle du roman *Un héros de notre temps*: LERMONTOV, 2002, pp. 6-15.

31 Selon NABOKOV, *ibid.*, p. 7, «a spiral bringing us back to the first stanza.»

32 Voir REID, 1982, pp. 189-210: p. 194: «Udodov sees these antinomies as theses and antitheses of a modified Hegelian dialectic which finds its most explicit statement in the Demon's *klyanus'* speech», c'est-à-dire dans le serment; et *ibid.*, note 28: «The modification, according to this critic, is the effective absence of synthesis.»

33 Je remercie, pour leurs conseils, encouragements et relectures, Guillaume Navaud et Philippe Büttgen.

Références bibliographiques

GREGORY, T. *Principe di questo mondo. Il diavolo in Occidente*, Roma-Bari, Editori Laterza («i Robinson / Letture»), 2013.

GRIBOÏËDOV, A., LERMONTOV, M. POUCHKINE, A. *Œuvres*, éd. G. Aucouturier et al., Paris, Éditions Gallimard («Bibl. de la Pléiade»), 1973.

KROPOTKIN, P. *Russian Literature*, New York, McClure, Phillips & Co., 1905.

LERMONTOV, M. Y. *Sotchinéniya v shésti tomakh*, éd. N. F. Bél'tchikov, B. P. Gorodétskij, B. V. Tomashévskij, Moscou-Leningrad, Ak. Naoukh SSSR, 1954-1957.

LERMONTOV, M. Y. *Œuvres Poétiques*, publiées sous la direction d'E. Etkind, Lausanne[-Paris], L'Âge d'Homme («Classiques Slaves»), 1985.

LERMONTOV, M. Y. *A Hero of Our Time*, translated by V. Nabokov in collaboration with D. Nabokov, Woodstock & New York, Ardis Publishers, 2002.

LERMONTOV, M. Y. *Un héros de notre temps. Герой нашего времени*, éd. D. Lévy-Bertherat, Paris, Éditions Flammarion, 2003.

REID, R. «*Lermontov's Demon: A Question of Identity*», *The Slavonic and East European Review*, 60/2 (Avril 1982).

Recebido em: 31/03/2021

Aceito em: 11/04/2021

Publicado em abril de 2021



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

Dostoiévski em Nietzsche: considerações crítico-genealógicas

Dostoevsky in Nietzsche: critical-genealogical considerations

Autor: Alexandre Marques Cabral

Edição: RUS Vol. 12. Nº 18

Data: Abril de 2021

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.184281>



Dostoiévski em Nietzsche: considerações crítico-genealógicas

Alexandre Marques Cabral*

Resumo: O presente artigo pretende assinalar dois modos de Nietzsche se apropriar da obra de Dostoiévski com o propósito de fortalecer seu projeto genealógico. Nesse sentido, Dostoiévski fornece um excelente material psicológico e fisiológico, que possibilitará a Nietzsche distinguir os diversos modos de concretização do ressentimento, além da idiotia como elemento central na caracterização do tipo do Redentor, tal como se encontra presente na obra *O anticristo*.

Abstract: This article aims to point out two ways in which Nietzsche appropriated Dostoevsky's work with the purpose of strengthening his genealogical project. In this sense, Dostoevsky provides excellent psychological and physiological material which will enable Nietzsche to distinguish the different ways of realizing resentment, in addition to idiocy as a central element in the characterization of the type of the Redeemer, as found in the work *The Antichrist*.

Palavras-chave: Genealogia; Ressentimento; Idiotia
Keywords: Genealogy; Resentment; Idiocy

Introdução¹

Ainda que seja possível e pertinente afirmar que nenhum pensamento surge sem condicionamentos, não se pode identificar *condicionamento* com *determinação*. Lembrando Hannah Arendt: “Os homens são seres condicionados: tudo aquilo com o qual eles entram em contato torna-se imediatamente uma condição de sua existência”.² Essa noção de condição vale também para a relação entre pensadores/as distintos/as. Nesse caso, é mais que notório que o pensamento de Platão condicione a obra de Aristóteles. Isso, contudo, não equivale a dizer que Platão determina Aristóteles, uma vez que, entre ambos, não há relação causal. Assim, uma condição é uma relação que *possibilita*, mas não determina um acontecimento. O que se entende comumente por *influência* entre pensadores e pensadoras só possui sentido se levarmos em conta seu caráter de condição. Por isso, a possibilitação promovida pela condição exige, no caso da relação entre pensadores e/ou pensadoras, o complemento da noção de *criação*. O fato de Platão ter atravessado e condicionado Aristóteles deixa clara a irredutibilidade entre ambos. Isso porque o modo como Aristóteles lidou com suas condições platônicas é claramente dotado de inovação e criatividade. Em outros termos, a obra platônica se faz presente em Aristóteles por meio de uma apropriação criadora e não de uma adesão acrítica. Exatamente esse tipo de relação condicionadora/possibilitadora reaparece no modo de apropriação criadora realizado por Nietzsche em relação à obra de Dostoiévski.

Antes de tudo, é preciso afirmar categoricamente que Nietzsche de modo algum pode ser considerado um comentador

1 No presente artigo, operacionalizaremos as seguintes siglas das obras de Nietzsche, que serão citadas adiante: AC – *O anticristo*; BM – *Para além de Bem e Mal*; GC – *A gaia ciência*; GM – *Para a genealogia da moral*; FP – *Fragmentos Póstumos*; KSB – *Kritische Studienausgabe*; ZA – *Assim falou Zaratustra*.

2 ARENDT, 1997, p. 17.

* Professor do departamento de filosofia da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) e do Colégio Pedro II, doutor em filosofia pela UERJ e em teologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ); <https://orcid.org/0000-0003-1885-121X>; alxcbrl@yahoo.com.br

de Dostoiévski. Sua afinidade com Dostoiévski se deve a outro campo hermenêutico. Que se leve em conta, por exemplo, a famosa carta de Nietzsche a Franz Overbeck, em que parece ficar claro *como* Nietzsche se interessa por Dostoiévski:

De Dostoiévski não conhecia até uma semana atrás nem mesmo o nome – eu, homem inculto que nunca lê jornais! Uma apanhada aleatória numa livraria me trouxe aos olhos em tradução francesa a obra *L'Esprit souterrain* (foi exatamente isso que me ocorreu aos 21 anos com Schopenhauer e aos 35 com Stendhal!). O instinto de parentesco (ou como deveria chamá-lo?) falou imediatamente, minha alegria foi extraordinária: tenho que remontar até a minha leitura do *Rouge et Noir* de Stendhal para me lembrar de alegria semelhante.³

A relação de “parentesco” entre Nietzsche e Dostoiévski só pode ser compreendida à luz de um conceito central da obra de maturidade do primeiro, a saber, a psicologia, como fica claro na carta datada do dia 4 de março de 1887, endereçada a Emily Finn, na qual Nietzsche afirma ser Dostoiévski um “eminente psicólogo”,⁴ algo também presente em uma carta de 20 de outubro de 1888 endereçada a Georg Brandes, onde o filósofo afirma que em Dostoiévski encontra-se “o material psicológico mais valioso que conheço”.⁵ Como ainda deve ser esclarecido, a psicologia nietzschiana opera com o colapso do binômio metafísico corpo/alma, implodindo, assim, a tradicional relação hierárquica entre esses conceitos e destronando, por conseguinte, a racionalidade/consciência do centro da condição humana. Por esses motivos, Nietzsche realiza uma verdadeira subversão dos modos metafísicos de interpretação da condição humana. Daí a ideia de *psicofisiologia*, entendida como uma das estratégias não metafísicas de investigação das modulações vitais da existência humana.⁶ Por isso, quan-

3 KSB 8, p. 27-28. Carta de 23 de janeiro de 1887. A obra *L'Esprit souterrain* é resultado de um hibridismo produzido pela junção de duas novelas heterogêneas de Dostoiévski, a saber, *A senhoria* e parte de *Memórias do subsolo*. Como veremos, a última novela foi responsável por parte da compreensão nietzschiana do conceito de ressentimento.

4 KSB 8, p. 39.

5 Ibidem, p. 483.

6 BM, §23.

do Nietzsche afirma que “os Evangelhos nos mostram exatamente os mesmos tipos fisiológicos descritos nos romances de Dostoiévski”,⁷ ele está a operar psicofisiologicamente. Fisiologia e psicologia, portanto, se pertencem estruturalmente. Ora, é no interior de uma hermenêutica psicofisiológica que Nietzsche compreende ser Dostoiévski seu “parente”. Não só isso. É necessário levar em conta também o fato de que a psicofisiologia nietzschiana é um dos modos de produção de conhecimento desenvolvidos no interior de um projeto filosófico mais amplo, qual seja, o *projeto genealógico*, que é simultaneamente um método investigativo e uma forma de pensar modos de ser afirmativos e não hegemônicos, de estratégias históricas de resistência a modos normativos de existência. Eis o “lugar” de Dostoiévski em Nietzsche.

O presente artigo possui como propósito principal caracterizar dois modos centrais de Nietzsche de se apropriar crítico-genealógicamente de Dostoiévski. No primeiro deles, Nietzsche inscreve o *homem do subsolo* dostoiévskiano em uma noção peculiar de niilismo, aquele referente às formas imaginárias de vingança, que encontra seus limites semânticos na comparação com outra configuração do niilismo, esta identificada com a noção de *revolta escrava da moral*. Ora, ambas as noções de niilismo possuem como traço comum a presença do ressentimento. Já no segundo modo, Nietzsche operacionaliza a ideia de *idiotia*, presente sobretudo em *O idiota*, para caracterizar psicofisiologicamente Jesus.⁸ Nesse sentido, Jesus não se revela segundo qualquer tipologia afirmativa, mas como um *décadent* não ressentido que não almeja transformar a vingança (imaginária ou não) em medida histórica normativa. O presente artigo parte então da hipótese de que Nietzsche se apropriou psicofisiológica e genealógicamente de Dostoiévski, ainda que alguns comentadores duvidem historiograficamente da relação, por exemplo, entre Nietzsche e a obra *O idiota*, de Dostoiévski.⁹ O parentesco identificado por

7 CW, “Epílogo”.

8 AC, §§ 29-32.

9 Cf. SENA, 2010.

Nietzsche entre ele e Dostoiévski possibilita afirmar que há, no mínimo, ressonâncias psicofisiológicas entre ambos. A noção de idiotia parece ser uma delas. Por isso, ainda que não se possa afirmar categoricamente que Nietzsche teve em mãos *O idiota* de Dostoiévski, fato é que o sentido que este último conferiu à idiotia atravessa e condiciona o “tipo psicológico do Redentor”,¹⁰ tal qual elaborada por Nietzsche em *O anticristo*. Daí a possibilidade e pertinência de se levar em conta *O idiota* (e textos dostoiévskianos afins) na compreensão do Jesus de Nietzsche.¹¹ Para dar conta da proposta deste artigo, seguiremos os seguintes tópicos: 1) O projeto genealógico e o caráter hermenêutico das tipologias em Nietzsche; 2) Entre niilismos: do homem do subsolo à vingança sacerdotal; 3) Dostoiévski e a “cristologia” nietzschiana: o sentido genealógico da idiotia de Jesus; e 4) Considerações finais.

1. O projeto genealógico e o caráter hermenêutico das tipologias em Nietzsche

Como sabido, a obra de maturidade de Nietzsche possui um conjunto de conceitos e projetos que se articulam essencialmente. Transvaloração dos valores, além-do-homem, dionisismo, vontade de poder, eterno retorno, psicofisiologia, genealogia, experimentalismo, dentre outros, são termos que se atravessam no pensamento tardio de Nietzsche. Ora, é plausível afirmar que, dentre tais termos, a noção de genealogia assinala um projeto ou um programa que pode ser entendido como horizonte condutor do modo como o próprio Nietzsche operacionaliza os demais termos mencionados. Nesse caso, a genealogia não se identifica com o seu homônimo comum a muitas práticas investigativas modernas, que pensam a gênese causal de certos fenômenos ou ainda a gênese metafisi-

10 AC, §29.

11 CABRAL, 2010.

ca de acontecimentos temporais.¹² Antes disso, a genealogia nietzschiana se ocupa inicialmente com uma dupla tarefa. Por um lado, ela investiga as condições históricas de produção de valores. Por outro, ela almeja avaliar o valor dos valores, ou seja, ela mensura a qualidade dos valores historicamente criados, utilizando como fio condutor a vida compreendida à luz do conceito de vontade de poder (*Wille zur Macht*), conceito decisivo no Nietzsche tardio. Como ele mesmo afirmou no prefácio de *Para a genealogia da moral*:

Enunciemo-la esta *nova exigência*: necessitamos de uma crítica dos valores morais, o próprio valor desses valores deverá ser colocado em questão – para isto é necessário um conhecimento das condições e circunstâncias nas quais nasceram, sob as quais se desenvolveram e se modificaram (moral como consequência, como sintoma, máscara, tartufice, doença, mal-entendido; mas também moral como causa, medicamento, estimulante, inibição, veneno), um conhecimento tal como até hoje nunca existiu nem foi desejado. Tomava-se o valor desses “valores” como dado, como efetivo, como além de qualquer questionamento; até hoje não houve dúvidas ou hesitação em atribuir ao “bom” valor mais elevado que ao “mau”, mais elevado no sentido de promoção, utilidade, influência fecunda para o *homem* (não esquecendo o futuro do homem). E se o contrário fosse a verdade?¹³

A genealogia, em comparação com a crítica kantiana, é uma outra e nova crítica, uma vez que ela questiona as “condições e circunstâncias” históricas nas quais os valores morais nasceram, além de questionar se tais valores promoveram ou não a vida humana por meio da qual eles atuam. Ora, se levarmos em conta que “o ‘isto vale’ é o ‘isto é’”,¹⁴ então, valor não se resume à simples predileção particular de um sujeito. Antes, todo valor constitui temporalmente o ser de certa conformação vital da condição humana, seja ela individual ou coletiva. Por esse motivo, o valor estrutura modos de ser, ou seja, organiza formas de vida e, a partir desses modos, desejos, conceitos e afetos se

12 FOUCAULT, 1979.

13 GM, “Prefácio”, §6.

14 FP 2 (151).

tornam possíveis.¹⁵ Mais ainda. O valor atravessa, condiciona e configura instituições culturais, atuando, por conseguinte, em diversas instâncias da condição humana (política, ética, educação, religião, epistemologia etc.) com a finalidade de subjeter modos de existência. Identificado de modo não metafísico com a noção de ser (“o ‘isto vale’ é o ‘isto é’”), o valor qualifica os modos de ser do ser humano. Essa qualificação possui como critério a relação entre elevação (ou incremento) e conservação da dinâmica intrínseca da vida entendida como vontade de poder, tal qual patente no seguinte fragmento póstumo:

O ponto de vista do valor é o ponto de vista das condições de *conservação-elevação* em relação a configurações complexas de duração relativa no interior do *devoir*.¹⁶

Apesar da complexidade dessa proposição, interessa destacar o fato de o valor ser uma perspectiva de conservação-elevação de um *complexo* de elementos que ganha certa configuração. Essa configuração possui temporalidade, ou seja, tem *duração relativa* e, por isso, se manifesta no interior do *devoir*. O valor produz a configuração de uma existência, porquanto organiza (hierarquiza) uma multiplicidade de elementos em *devoir*, possibilitando, assim, que uma vida possa conservar quem ela é, à medida que eleva, potencializa, expande sua unidade vital. A elevação-potencialização diz respeito à possibilidade de toda vida ou existência afirmar sua unidade temporal em meio a integração ou apropriação de novos elementos, experiências, relações, ou seja, intensificar ou expandir sua singularidade por meio de processos de integração-apropriação de novos e heterogêneos elementos relacionais. Ora, por causa do valor, uma vida pode ser qualificada. Sua vitalidade pode ser analisada, explicitada, caracterizada. Há vidas desvitalizadas, que se estabelecem mediante valores que não permitem que sua configuração acompanhe a dinâmica propriamente dita da vida. Sem entrar nos pormenores, a dinâmica da vida (entendida como vontade de poder) aparece basicamente (mas, não somente) na relação entre pluralidade de elementos in-

15 CABRAL, 2014.

16 FP 11 (73).

ter-relacionados (forças), unidade fabricadora da configuração da vida e devir.¹⁷ Porquanto não há instâncias metafísicas que dão suporte aos valores, toda vida é engendrada, fabricada em meio ao seu próprio devir. Algumas delas se manifestam de acordo com o caráter autocriativo da existência; outras em dissonância com esse caráter. Por outro lado, repetindo o que fora dito, uma vida é tanto mais vitalizada quanto mais consegue constituir sua unidade-singularidade por meio da afirmação de uma multiplicidade de elementos heterogêneos inter-relacionados e em devir. Negar um dos termos constitutivos da vida é produzir e preservar formas de vida (valores) desvitalizadas. A genealogia, como dito, se relaciona exatamente com a gênese dos valores e com sua qualificação. Daí as questões genealógicas: como certos valores surgiram historicamente? Quais as condições históricas de suas irrupções? Qual o valor desses valores? Nascem de vidas vitalizadas ou promovem modos de ser despotencializados?

Enquanto agente configurador da unidade temporal do vivente humano e condicionador do devir, o valor se identifica com a noção de *sentido*, uma vez que fornece a significatividade temporal de uma vida e estabelece o vetor organizador da multiplicidade de elementos que estruturam o vivente. Essa multiplicidade dotada de sentido foi caracterizada por Nietzsche como *corpo* (*Leib*). Sem se confundir com uma estrutura biológica *a priori* determinada, conforme as palavras de Zarathustra, “O corpo é uma grande razão, uma multiplicidade com um único sentido, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor”.¹⁸ Ora, “grande razão” não é uma super ou hiperconsciência dotada de racionalidade, mas princípio de produção de unidade (*Vernunft, Logos*) da multiplicidade de forças que compõem o vivente. Dessarte, a grande razão não se reduz ao “eu”, ela “faz o eu”.¹⁹ Em outros termos, a dinâmica da corporeidade institui o eu racional, a consciência cartesianamente compreendida, a subjetividade transcendental tal qual pensa-

17 CABRAL, 2014; CASANOVA, 2003.

18 ZA, I, “Dos desprezadores do corpo”.

19 Idem.

da por Kant, uma vez que, em último caso, a grande razão é a ipseidade, o “si mesmo”,²⁰ o sentido temporalmente estruturador do vivente humano.

Se a fisiologia é o saber moderno ocidental que estuda de modo peculiar o corpo, então, ao articular valor e corporeidade, Nietzsche está ressignificando os termos de compreensão da fisiologia enquanto saber corporal. Ao mesmo tempo, ao descentralizar a ipseidade da noção moderna de subjetividade centrada claramente em conceitos como consciência e racionalidade,²¹ Nietzsche abre um novo horizonte de inteligibilidade do que significa psicologia. Em uma das caracterizações paradigmáticas do que entende por esse saber, Nietzsche caracteriza a psicologia como “morfologia e *teoria da evolução da vontade de poder*”.²² Trata-se do saber que investiga a forma, o modo de concreção da dinâmica da vontade de poder, que, no caso dos viventes em geral e sobretudo do ser humano, se identifica inteiramente com o modo de ser da corporeidade. Isso garante a unidade da noção de psicofisiologia. O que está em questão com esse conceito não é outra coisa senão descrever o modo de ser do vivente, a qualidade de sua unidade vital, isto é, sua dinâmica afirmativa ou decadencial. Ora, se o conceito nietzschiano de valor assinala tanto o princípio de organização do vivente humano quanto a comparação entre esse princípio e a sua capacidade de afirmar ou negar a dinâmica propriamente dita da vida, então, a psicofisiologia nietzschiana se relaciona essencialmente com sua axiologia. Daí o vínculo presente entre genealogia, psicofisiologia e axiologia, claramente presente em *Para a genealogia da moral*, por exemplo.

Ao perguntar pela qualidade axiológica que condiciona uma existência, a genealogia está em verdade questionando a qualidade das performances históricas de certos corpos vitais. Ora, a operacionalização genealógica da psicofisiologia por parte de Nietzsche se interessa sobretudo por destacar hegemonias

20 Idem.

21 GIACOIA-JUNIOR, 2001, p. 20.

22 BM, §19.

históricas. Tais hegemonias dizem respeito quase sempre a valores normatizadores da cultura ocidental-europeia. Não só isso. Enquanto se afirmam historicamente como princípios universais de orquestração das existências, tais valores aparecem sob a máscara metafísica, funcionando, portanto, como *vozes do absoluto*. Daí seu caráter pretensamente ahistórico, metaempírico. Mas, vale lembrar que, em passagem acima citada, Nietzsche afirma ser a genealogia um saber crítico. A crítica genealógica não se refere tão-somente à identificação da qualidade dos modos de ser das vidas em jogo. Ela se refere muito mais à iniciativa de entrar no jogo histórico de produção de valores, tomando partido de modos afirmativos de ser. Disso surge um recurso hermenêutico extremamente importante para a genealogia, qual seja, a criação de tipologias. Um *tipo* é uma configuração vital qualitativamente condicionada, que parece possuir universalidade, porém sua generalidade nada tem a ver com algum fundamento metafísico, não se referindo, portanto, a qualquer ideia substancialista de natureza, essência ou algo parecido. A universalidade não metafísica de um tipo é, em verdade, um instrumento hermenêutico que possui como finalidade visualizar modos de ser singular e historicamente articulados. A partir dessa visualização, um tipo permite tomar partido de modos de ser específicos e promover estratégias de resistência às formas de existir hegemônicas. Por isso, Paschoal, em comentário à noção nietzschiana de tipo, afirma ser este “um recurso para explicitar um modo de vida, [e] não envolve o propósito de atacar diretamente alguma pessoa, mesmo quando os tipos de homem são construídos a partir de figuras históricas estilizadas”.²³ Em outros termos, o tipo é uma construção imagética, muitas vezes com motivação histórica, com finalidade de descrever qualidades vitais e promover modos de ser inadequados a formas normativas (e niilistas) de existência. Tanto a genealogia quanto a hermenêutica tipológica são elementos centrais para se compreender como Dostoiévski é apropriado psicofisiologicamente por Nietzsche.

23 PASCHOAL, 2014, p. 133.

2. Entre niilismos: do homem do subsolo à vingança sacerdotal

Um dos “lugares” em que Dostoiévski se revela no pensamento de Nietzsche diz respeito à tipologia do escravo, tal qual presente em *Para a genealogia da moral*. Apesar de seu caráter complexo, o tipo escravo se apresenta de modo duplo. O que há em comum em ambos os modos de ser escravo é que todo escravo é um modo de ser que *reativamente* se contrapõe ao tipo senhor, cujos contornos serão sinteticamente descritos mais à frente. Contudo, a forma de contraposição se diferencia, uma vez que há um modo de ser escravo que se nutre de certa *vingança imaginária*, enquanto há outro que atua efetivamente contra o senhor, pervertendo historicamente seus modos de disseminação, ou seja, fazendo-lhe oposição histórica. Para a primeira forma de caracterização do escravo, Nietzsche se vale do *homem do subsolo* dostoiévskiano. Para a segunda, Nietzsche se valerá da tipologia da condição sacerdotal, de matriz histórica claramente judaico-cristã. Trata-se, em verdade, de dois tipos de niilismo, de duas formas de vida desvitalizadas, de corpos decadenciais, que encontram estratégias psicofisiológicas de automanutenção e autodisseminação históricas. O traço psicofisiológico marcante e essencial em ambos é a presença notória do *ressentimento*. É preciso, por conseguinte, neste momento, questionar como Nietzsche se apropria do homem do subsolo, como esse tipo se distingue do tipo sacerdotal e do senhor e como o ressentimento se revela em ambos os tipos niilistas.

A oposição psicofisiológica entre senhor e escravo diz respeito a dois modos de produção de valor. Enquanto na moral nobre ou senhorial a vida afirma a si própria por meio dos valores que ela por si mesma institui, na moral dos escravos o elemento central na produção de valor não é a afirmatividade (dizer sim), mas a reatividade (“não” como princípio). Nas palavras de Nietzsche: “Enquanto toda moral nobre nasce de um triunfante Sim a si mesma, já de início a moral escrava diz Não a um ‘fora’, um ‘outro’, um ‘não-eu’ – e este Não é seu ato cria-

dor”.²⁴ Tratando-se de tipologias, senhor e escravo são modos psicofisiológicos de a vida acontecer. Se a dinâmica afirmativa da vida (seu “triumfante Sim a si mesma”) é aquela mediante a qual um certo corpo “encontra” em si mesmo o móvel da criação de suas configurações temporais, o que implica na afirmação do devir, da pluralidade das forças heterogêneas inter-relacionadas e da ipseidade que responde pela singularidade, então, sua medida, seu *métron* é dado pela própria criação e não por algum agente e/ou código externo. No caso da tipologia do escravo, ela diz respeito a um modo de a dinâmica da vida voltar-se contra si mesma e sustentar-se em detrimento de suas possibilidades mais próprias. Nesse sentido, ela precisa inverter o modo de ser senhor, ou seja, o modo de um corpo constituir-se afirmativamente. Por isso, o senhor aparece como “outro”, “não-eu”, “fora”. Em outros termos, o “outro” é o irreduzível à constituição despotencializada do escravo. Ora, exatamente ao dizer “Não” aos modos de ser criadores o escravo torna-se quem ele é. Esse “não” deve ser retroalimentado, pois jamais é definitivo. O voltar-se contra o senhor, o voltar-se contra o modo afirmativo de um corpo se constituir não é uma atividade, no sentido autocriativo do termo, mas uma re-atividade. “Esta inversão do olhar que estabelece valores [a partir de si, sem voltar-se primariamente contra outrem] – é algo próprio do ressentimento: a moral escrava sempre requer, para nascer, um mundo oposto e exterior, para poder agir em absoluto – sua ação é no fundo uma reação”.²⁵ Tipo reativo, o escravo vive da necessidade contínua de negar qualquer forma afirmativa de existência, para retirar da negação sua medida, seu valor. Dessa forma, o escravo é um tipo derivado e alérgico aos caracteres estruturais da corporeidade, da vontade de poder.

A reatividade escrava é identificada por Nietzsche com a noção de *ressentimento* (*Groll, ressentiment*), conceito diretamente ligado a um nítido *topos* dostoiévskiano. Isso porque o primeiro modo de Nietzsche descrever o ressentimento advém

24 GM, I, §10.

25 Idem.

do *homem do subsolo* dostoiévskiano: “o ressentimento dos seres aos quais é negada a verdadeira reação, a dos atos, e que apenas por uma vingança imaginária obtêm reparação.”²⁶ Se os nobres ou senhores formam um tipo que, ao se deparar com o ressentimento, não se contamina psicofisiologicamente, isto se deve ao fato de que, neles, o ressentimento rapidamente “se consome e se exaure numa reação imediata”,²⁷ não se transformando em veneno. O envenenamento em questão diz respeito a um tipo mediante o qual a possibilidade de transfiguração do ressentimento é inviabilizada por causa de sua impotência em se apropriar criativamente daquilo que produziu o sofrimento do qual deriva o ressentimento e produzir outro modo de ser que o da reatividade. Tal impotência, que se traduz em um modo específico de embotamento vital, desgasta-se, muitas das vezes, em meio a tentativas imaginárias de vingança. Eis exatamente onde se situa o protagonista dostoiévskiano de *Memórias do subsolo*. Homem de consciência esclarecida, o homem do subsolo é o protótipo do ideal de ser humano novecentista, aquele psicofisiologicamente adoecido, ainda que profundamente inteligente: “Eu era doentamente cultivado, como deve ser um homem de nossa época”.²⁸ Se Nietzsche destacou que o tipo nobre é aquele que consegue ser sincero, “o homem do ressentimento não é franco, nem ingênuo, nem honesto e reto consigo”.²⁹ Não se trata de desonestidade intelectual, pois “Uma raça de tais homens do ressentimento resultará necessariamente mais inteligente que qualquer raça nobre, e venerará a inteligência numa medida muito maior.”³⁰ O “homem do ressentimento” não consegue viver em transparência consigo. Daí os refúgios e subterfúgios, exatamente como vive o homem do subsolo. Seu modo de ser é aquele que aparece sem ter algo a mostrar, justamente porque não é ninguém, ainda que seja muita coisa. Se o homem do subsolo há

26 Idem.

27 Idem.

28 DOSTOIÉVSKI, 2019, p. 57.

29 GM, I, §10.

30 Idem.

vinte anos vive engolfado na raiva, no rancor, no ressentimento, isso não significa que ele tenha ontologicamente se tornado vigorosamente alguém. “Não consegui chegar a nada, nem mesmo tornar-me mau: nem bom nem canalha nem honrado nem herói nem inseto”.³¹ Ele é uma criatura do século XIX, razão pela qual é inteligente e sem caráter. “Sim, um homem inteligente do século dezenove precisa e está moralmente obrigado a ser uma criatura eminentemente sem caráter”.³² Para o homem do subsolo, a ausência de caráter se identifica com a incapacidade de agir e de ter limite. O que se entende por isso é o que deve ser sinteticamente esclarecido.

Para o homem do subsolo, “uma consciência muito perspicaz é uma doença, uma doença autêntica, completa.”³³ A consciência dos “homens diretos e de ação”³⁴ é radicalmente diferente daquela “consciência hipertrofiada”,³⁵ que, tudo buscando saber, com nada se envolve por meio da ação. Aliás, o efeito da consciência hipertrofiada é a inércia, a paralisia profunda. Por isso, a consciência não hipertrofiada é aquela que permite ao ser humano vincular-se por meio da ação aos fenômenos em geral, sem ser conduzida pela inércia que deriva de toda cosmovisão causalmente determinista, que é a que parece orientar o homem do subsolo. A delimitação da consciência permite aos “homens diretos e de ação” se orientarem por uma compreensão não determinista de mundo. Dito de modo filosófico: “em virtude de sua limitada inteligência, tomam [os homens diretos e de ação] as causas mais próximas e secundárias pelas causas primeiras e, deste modo, se convencem mais depressa e facilmente que os demais de haver encontrado o fundamento indiscutível para a sua ação e, então, se acalmam; e isto é de fato o mais importante”.³⁶ Se a consciência hipertrofiada almeja continuamente controlar a pressuposta

31 DOSTOIÉVSKI, 2019, p. 17.

32 Idem.

33 Ibidem, p. 18.

34 Idem.

35 Ibidem, p. 20.

36 Ibidem, p. 29.

rede causal que determina todo fenômeno, ao buscar, ininterruptamente, “causas primeiras” e “fundamentos” últimos³⁷ para se assegurar do mundo – algo difícil de ser abarcado pela inteligência, podendo, no máximo, orientar um modo de ser que sempre esvazia a significatividade do que acontece em nome das longínquas fontes causais dos fenômenos –, a consciência dos “homens diretos e de ação” se determina de outra forma. Eles entendem que o que racionalmente se caracteriza por ser uma causa próxima e secundária é, em verdade, causa primeira. Por isso, todo acontecimento possui intrinsecamente sua causa primeira, não precisando ser esvaziado em nome de outras causas que formam uma rede em direção ao “infinito”.³⁸ Por um lado, a consciência não hipertrofiada parece redimir os fenômenos de sua compreensão determinista, algo presente na ênfase científica dada às leis da natureza e que o homem do subsolo chega a mencionar algumas vezes. Por outro lado, essa consciência redime os fenômenos dos supostos fundamentos últimos, que, por funcionarem como âmbito ontológico fornecedor de significatividade do real, esvazia ontologicamente os acontecimentos.

A noção de consciência apresentada pelo homem do subsolo não responde somente pela criação de cosmovisões. Ela se identifica com o modo de existência do ser humano e, por isso, abarca em si a vida afetiva. Por esse motivo, a raiva (ou o ressentimento, segundo a leitura nietzschiana) do homem do subsolo atravessa sua cosmovisão e seu modo de ser. Se os “homens diretos e de ação” confiam nos fenômenos porque identificam a causa segunda com a causa primária, o “homem da consciência hipertrofiada” existe de modo desconfiado, sem inocência, sem confiança. Daí a força do seu ressentimento, que atua em diversas direções. Sendo, em verdade, um homem saído de uma “retorta”,³⁹ o homem da consciência hipertrofiada acaba por se conceber como “um camundongo e não um

37 *Idem*.

38 *Ibidem*, p. 30.

39 *Ibidem*, p. 22.

homem".⁴⁰ A ação desse camundongo humano é o que mais importa. Se ele for ofendido e quiser se vingar, não agirá imediatamente. Ele será atravessado por inúmeras questões, dúvidas, suposições, ao ponto de se acumular ao seu redor "certo líquido repugnante e fatídico, certa lama fétida, que consiste nas suas dúvidas, inquietações e, finalmente, nos escarros que caem sobre ele em profusão".⁴¹ O que ele faz? Nada faz – *remoe-se*. A hipertrofia de sua consciência é acompanhada pela hipertrofia da memória, que não para de se recordar das ofensas sofridas. Além disso, o camundongo ressentido examinará todo o ocorrido, desvendará pormenores e habitará sua imaginação que uma vez mais voltará ao ocorrido. "Ali, no seu ignóbil e fétido subsolo, o nosso camundongo, ofendido, machucado, coberto de zombarias, imerge logo num rancor frígido, envenenado e, sobretudo, sempiterno." Não só isso. "Há de lembrar, quarenta anos seguidos, a sua ofensa, até os derradeiros e mais vergonhosos pormenores; e cada vez acrescentará por sua conta novos pormenores, ainda mais vergonhosos, zombando maldosamente de si mesmo e irritando-se com sua própria imaginação."⁴² Sua vingança será interiorizada, jamais se transformará em ação conflitiva, pelo simples fato de que o ressentimento corrói a força de produção dos antagonismos, como seria possível nos "homens diretos e de ação".

Se o camundongo humano tenta se vingar, sua impotência logo salta aos olhos. Ele sabe que não é capaz de agir, de revidar, de entrar efetivamente em um conflito. Nas palavras do homem do subsolo: "Possivelmente, começará a vingar-se, mas de certo modo interrompido, com miuçalhas, por trás do fogão, incógnito, não acreditando no direito nem no êxito da vingança e sabendo de antemão que todas estas tentativas de vindita vão fazê-lo sofrer cem vezes mais que ao objeto da sua vingança, pois este talvez não precise sequer coçar-se".⁴³ Isso fica claro na segunda parte do livro, intitulada "A propósito da

40 Idem.

41 Ibidem, p. 23.

42 Idem.

43 Ibidem, p. 24.

neve molhada”. Considerando-se a si mesmo “covarde e escravo”,⁴⁴ como todo homem decente de seu tempo, o homem do subsolo narra uma experiência nascida em uma pequena taverna, quando estava junto a uma mesa de bilhar. Naquele momento, um oficial de forte compleição física e de grande estatura que lá estava precisava transitar pela taverna e passar justamente no local em que se situava o narrador. O oficial segurou os seus ombros e o deslocou de lugar. Enraivecido, o homem do subsolo nada fez. Entretanto, passou a remoer-se em mágoa e ressentimento. Os anos se passaram e o ressentimento continuou vivo. Após várias tentativas de vingança frustradas por causa de sua covardia, eles se chocaram na rua. Nenhum revide efetivo, porém, sua imaginação inventou o cenário: “Eu atingira o objetivo, mantivera a dignidade, não cedera nem um passo, e, publicamente, me colocara ao nível dele, do ponto de vista social. Voltei para casa vingado de tudo”.⁴⁵ A vingança imaginária atingiu, então, o seu triunfo.

A análise psicofisiológica de Nietzsche compreende a vingança imaginária do homem do subsolo como um tipo específico de escravidão. Ela, contudo, possui limites. A relação agonística entre senhor e escravo obstaculiza a sobrevivência de um tipo vital alérgico à conflitividade e envenenado pelo seu ressentimento. Para que os tipos vitais ressentidos possam estabelecer-se historicamente, é preciso que o tipo escravo não somente se vingue imaginariamente. É necessário sobretudo que ele produza valores, institua modos normativos de ser. Essa produção é chamada por Nietzsche de “*revolta dos escravos na moral*”.⁴⁶ Nela, o que está em jogo é um tipo específico de transvaloração dos valores, a saber, aquele que subverte radicalmente os modos afirmativos ou senhoriais de valoração. Quando os escravos criam valores, eles imprimem como sentido da existência formas de ser em dissonância com os modos possuidores de potência criadora. Nesse caso, seus valores conseguem de algum modo se contrapor histori-

44 Ibidem, p. 57.

45 Ibidem, pp. 69-70.

46 GM, I, §7.

camente – e até vencer – aos valores nobres, que, no caso da cultura ocidental europeia, acabaram por se tornar raridade. O tipo escravo que condicionou a revolta dos escravos na moral é o tipo sacerdotal e é por causa dele que o ressentimento passa a transcender as bordas da imaginação e ganha os palcos da história. Se o nobre ou senhor, entendido como “*traço típico do caráter*”,⁴⁷ ou seja, como tipo vital e não como classe social assinala um modo de ser afeito à conflitividade que atravessa e condiciona o devir corporal (forças antagônicas), o tipo sacerdotal, responsável por estamentos sociais específicos, afirma como bom e valoroso o contrário do que é afirmado pelo tipo nobre. Características como a promoção de “hábitos hostis à ação”, desenvolvimento de uma “metafísica antissensualista” e de diversas doenças psicofisiológicas⁴⁸ acabaram por transformar o modo de ser guerreiro dos nobres em seu inverso. Contudo, o tipo sacerdotal acolhe a impotência escrava e lhe dá um novo sentido. A vingança imaginária, que cresce nos impotentes camundongos humanos do subsolo, é redirecionada pelos sacerdotes. Se o ressentimento dos homens e mulheres do subsolo sempre procura num outro o sentido de suas dores, com a presença sacerdotal, as coisas mudam. Os sacerdotes ressignificam a fonte de sofrimento. Ela deixa de estar nos outros, nos nobres/senhores e passa a se manifestar nos próprios escravos. A culpa acaba por mudar de “lugar”. Como diz Nietzsche: “Eu sofro: disso alguém deve ser culpado’ – assim pensa a ovelha doente. Mas seu pastor, o sacerdote ascético, lhe diz: ‘Isso mesmo, minha ovelha! Alguém deve ser culpado: mas é você mesma esse alguém – *somente você é culpada de si!...*’. Conclusão: a direção do ressentimento é – *mudada*”.⁴⁹ Ora, isso já deixa claro que o tipo sacerdotal não é idêntico ao tipo dos escravos que vivem de vingança imaginária. De modo diferente, o tipo sacerdotal é responsável pela revolta dos escravos na moral. Essa distinção é extremamente importante para a genealogia nietzschiana, pois o tipo sacerdotal se torna

47 GM, I, §6.

48 Idem.

49 GM, III, §15.

mobilizador axiológico da história. Uma passagem de *Para a genealogia da moral* ajuda a compreender essa questão:

Os sacerdotes são, como sabemos, *os mais terríveis inimigos* – por quê? Porque são os mais impotentes. Na sua impotência, o ódio toma proporções monstruosas e sinistras, torna-se a coisa mais espiritual e venenosa. Na história universal, os grandes odiadores sempre foram sacerdotes, também os mais ricos de espírito – comparado ao espírito da vingança sacerdotal, todo espírito restante empalidece. A história humana seria uma tolice sem o espírito que os impotentes lhe trouxeram – tomemos logo o exemplo maior. Nada do que na terra se fez contra “os nobres”, “os poderosos”, “os senhores”, “os donos do poder”, é remotamente comparável ao que os *judeus* contra eles fizeram; os judeus, aquele povo de sacerdotes que soube desferrar-se de seus inimigos e conquistadores apenas através de uma radical transvaloração dos valores deles, ou seja, por um ato *da mais espiritual vingança*.⁵⁰

Sem entrar nos pormenores do texto acima reproduzido, deve-se destacar o fato de o tipo sacerdotal, mais propriamente o tipo sacerdotal judaico de onde Nietzsche retira a base histórica de sua tipologia, ser fonte de transvaloração dos valores nobres. O tipo sacerdotal atua na história, produz mudanças axiológicas radicais, todas mobilizadas pelo ressentimento, que agora se faz inventivo e, por isso, consegue combater os modos nobres de valoração. Daí a questão: “Quem venceu temporariamente, Roma ou Judeia?”⁵¹ A resposta advém de uma outra questão: a quem reverenciam atualmente em Roma, ao judaísmo sacerdotal que atravessa a figura eclesiástica de Jesus ou ao imperador romano? A “Judeia” dita ainda hoje os rumos psicofisiológicos e axiológicos das culturas ocidentais. Isso redimensiona o sentido do outro ressentimento, o dos escravos que promovem a vingança imaginária e que não suportam conflitividade. Aliás, é por causa da vingança sacerdotal que os demais escravos conseguem um outro espaço histórico, aquele derivado das hegemonias axiológicas conquistadas pelos sacerdotes.

50 GM, I, §7.

51 GM, I, §16.

Tanto a vingança imaginária quanto a vingança sacerdotal são modos impotentes de ser e de valorar. Em outros termos, são vozes psicofisiológicas distintas do niilismo. Se Dostoiévski possibilitou a Nietzsche compreender a lógica do ressentimento e da impotência que atravessa e condiciona as vinganças imaginárias, Nietzsche percebeu que essa vingança não dá conta das hegemonias axiológicas e psicofisiológicas ressentidas, que ditam o rumo histórico das culturas ocidentais e europeias.

3. Dostoiévski e a “cristologia” nietzschiana: o sentido genealógico da idiotia de Jesus

O segundo modo a ser destacado aqui de Dostoiévski se manifestar em Nietzsche diz respeito à idiotia, considerada por este um dos traços psicofisiológicos principais de Jesus. Nesse sentido, como hipótese reguladora deste tópico está a ideia segundo a qual os traços da personagem Míchkin, de *O idiota*, reaparecem na caracterização nietzschiana do tipo do Redentor, tal qual presente em *O anticristo*. Por ser idiota, Jesus está redimido do ressentimento, e por isso não pode ser capturado pelas modulações da tipologia do escravo. Isso, contudo, não permite entendê-lo como tipo nobre ou senhor, mas como aquele tipo que afirmou o amor como possibilidade decisiva de ser. Ora, a caracterização do “tipo psicológico do Redentor”⁵² começa com uma problematização metodológica da capacidade de os evangelhos canônicos conterem em si os traços psicofisiológicos de Jesus. Apesar de os evangelhos estarem repletos “de traços alheios”,⁵³ é possível que neles se encontrem aspectos do tipo em questão. Nietzsche abre mão, portanto, de uma perspectiva metodológica comum às teologias novecentistas, a saber, aquela que faz uso dos métodos histórico-críticos e se preocupa com a positividade historiográfica como um

52 AC, §29.

53 Idem.

dos critérios supremos da verdade textual. Assim como em relação à história dos santos e ao que se convencionou a chamar de “tradição cristã”, Nietzsche abomina o uso da metodologia científica das ciências humanas modernas nas investigações sobre Jesus: “Aplicar-lhes o método científico, *na ausência de quaisquer outros documentos*, parece-me de antemão condenado ao fracasso – mero ócio erudito...”.⁵⁴ Trata-se, de outro modo, de intuir congenialmente o tipo do Redentor, a despeito da escassez de fontes textuais. Nesse caso, Jesus nada tem a ver com as duas ideias centrais da tipologia jesuânica promovida por Renan, quais sejam, *gênio* e *herói*.

Se existe algo de não evangélico, é o conceito de herói. Justamente o contrário de todo pelejar, de todo sentir-se em luta, tornou-se aí instinto: a incapacidade de resistência torna-se aí moral (“não resistais ao mal” [Mt 5: 39], a frase mais profunda dos evangelhos, sua chave, em certo sentido), a beatitude na paz, na brandura, no não *poder* ser inimigo.⁵⁵

A rejeição nietzschiana das ideias de genialidade e heroísmo aplicadas a Jesus, em verdade, operacionaliza a compreensão segundo a qual o tipo do Redentor não é afeito à conflitividade e à produção do novo como tal. Jesus daria voz a um tipo cujo modo de ser não se constitui mediante qualquer forma de oposição. Por isso, a boa nova, o evangelho não seria uma doutrina, a revelação de uma verdade inacessível a eleitos, mas a experiência de que “a verdadeira vida, a vida eterna foi encontrada – não é prometida, está aqui, está *em vocês*, como vida no amor, no amor sem subtração nem exclusão, sem distância”.⁵⁶ Mais: “A ‘boa nova’ é justamente que não mais existem oposições; o reino do céu pertence às crianças, a fé que se exprime não é uma fé conquistada – ela está aí, existe desde o começo, é como que um infantilismo recuado para o plano espiritual”.⁵⁷ Todo universo escatológico, portanto, que condiciona muito das narrativas evangélicas, é deixado de lado por Nietzsche, assim como o Jesus taumaturgo e profeta, aspec-

54 AC, §28.

55 AC, §29.

56 Idem.

57 AC, §32.

tos que também podem ser encontrados nos evangelhos. “O profeta, o Messias, o futuro juiz, o pregador de moral, o fazedor de milagres, João batista – são sempre ocasiões para desconhecer o tipo.”⁵⁸ Da rejeição sumária desses traços psicofisiológicos considerados alheios ao Redentor surge a idiotia como elemento central da tipologia nietzschiana de Jesus. Eis a conhecida passagem de *O anticristo* na qual Nietzsche fala da idiotia de Jesus:

Falando com o rigor do fisiólogo, caberia uma outra palavra aqui – a palavra “idiota”. Conhecemos um estado de doentia excitabilidade do tato, no qual se recua, tremendo, ante qualquer contato, qualquer apreensão de um objeto sólido. Traduza-se um tal *habitus* psicológico em sua lógica derradeira – como ódio instintivo a toda realidade, como refúgio no “inapreensível”, no “incompreensível”, como aversão a toda fórmula, todo conceito de tempo e lugar, ao que é sólido, costume, instituição, Igreja, como estar em casa num mundo que já não é tocado por espécie nenhuma de realidade, um mundo apenas “interior”, “verdadeiro”, “eterno” ... “O reino de Deus está em vós”...⁵⁹

A passagem acima pretende assinalar o distintivo psicofisiológico do Redentor, a saber, a idiotia. É preciso, antes de tudo, esclarecer como e até que ponto essa consideração nietzschiana é, em verdade, uma apropriação da personagem Míchkin, presente em *O idiota*, de Dostoiévski. Somente essa relação permite compreender o que Nietzsche chamou de “as duas *realidades fisiológicas* nas quais, a partir das quais cresceu a doutrina da redenção”.⁶⁰ Ora, o príncipe Liev Nikoláievitch Míchkin era um jovem russo, que retornara com 26 anos de idade à Rússia, após um período de tratamento médico na Suíça. Com frequentes ataques epiléticos, Míchkin encontrou na Suíça um local adequado para restabelecer sua saúde. Contudo, seu tratamento trouxe consigo uma transformação psicofisiológica. Por um lado, toda obra *O idiota* é uma ode à compaixão. Por outro, há uma sublime fragilidade em Míchkin

58 AC, §31.

59 AC, § 29.

60 AC, §30.

que o leva a ser alguém diferenciado, inadequado a certos padrões comportamentais hegemônicos. Como assinalou Bezerra, a tipologia psicológica expressa em Míchkin mescla sobretudo Don Quixote e Cristo, para compor um personagem que seja simultaneamente belo e dotado das melhores virtudes. Entretanto, Dostoiévski acrescentou a esses traços e caracteres psicofisiológicos a ideia russa de *iuród*. Trata-se do caráter esquisito, que faz de Míchkin alguém idiota, sem ser, contudo, doente mental. Nas palavras de Bezerra: “O esquisito é aquele que se desvia acentuadamente do papel social que lhe destinam, o *iuród* tanto pode ser um indivíduo atoleimado, juridicamente irresponsável, como um mendigo e louco com dons proféticos”.⁶¹ Essa esquisitice capaz de integrar compaixão, beleza e desajuste atravessa as vicissitudes trágicas de toda obra. Importa salientar somente alguns aspectos do romance que permitem entender o tipo psicofisiológico de Míchkin.

Já em São Petersburgo, Míchkin inicialmente almeja se encontrar com a generala Iepántchina, que possivelmente seria sua parenta. Diversos são os infortúnios enfrentados por Míchkin por causa da família da generala. O drama sofrido por Míchkin, em verdade, derivava da sua condição existencial, radicalmente avessa à conflitividade. Ainda que a filha da generala, Aglaia, tenha se apaixonado por Míchkin, este acabou concentrando seu interesse em Nastácia, mulher adotada por um aristocrata que desejava abandoná-la para se casar com alguém que fosse socialmente mais respeitável. Os comportamentos dissolutos e híbridos de Nastácia não são rejeitados moralmente por Míchkin, mas compreendidos como sintomas de um tipo específico de sofrimento. Em outros termos, Nastácia estaria a mascarar sua dor por meio de seus comportamentos social e moralmente inadequados. Isso assinala uma característica muito importante: “Esse ‘idiota’ (...) às vezes era capaz de compreender tudo imediatamente e nas sutilezas e transmitir de maneira extremamente satisfatória”,⁶² ou seja, Míchkin não era estúpido, era possuidor de um tipo

61 BEZERRA, 2008, p. 10.

62 DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 114.

profundo de compreensão do outro e de seus modos de ser. Essa compreensão, todavia, não era acompanhada por qualquer capacidade de tirar proveito do outro. Míchkin não manipula nem explora ninguém. Por isso, sua sabedoria não cria subterfúgios, resistências ou máscaras. Sendo capaz de dar a outra face, o perdão irrompe com facilidade em seus comportamentos. Após ser ofendido por Gânia e lhe ter dito o quanto se sentira mal com a ofensa, Míchkin foi capaz de perdoá-lo tão logo o primeiro se desculpou por sua agressividade:

– Desculpe, príncipe – exclamou com ardor, trocando de repente o tom insultuoso por uma extrema amabilidade –, por Deus, desculpe! O senhor está vendo a minha desgraça. O senhor ainda não sabe de quase nada, e se soubesse de tudo certamente me desculparia um pouco; embora, é claro, eu seja indesculpável...

– Oh, não preciso de tão grandes desculpas – apressou-se em responder o príncipe. – Eu de fato compreendo que o senhor está em grandes dificuldades e por isso me insultou. Mas vamos para a sua casa. É com prazer que eu...⁶³

Além do que fora dito, é necessário dizer que a idiotia de Míchkin, atravessada pela sua capacidade de compreensão do modo de ser do outro, é irrigada por uma paixão ímpar, que lhe permitia perceber o ódio alheio ou sua malícia, entender o sofrimento que atravessava comportamentos raivosos e, a partir disso, muitas vezes exercer o amor, sem ter de travar conflitos prévios. Ora, foi alimentado por essa compreensão compassiva que Míchkin passou a proteger Nastácia da paixão perversa e doentia de Rogójin, personagem cujos traços tipológicos são diametralmente opostos aos de Míchkin. Entretanto, assim como Jesus de Nazaré não obteve sucesso no âmbito pragmático, o que o fez morrer assassinado em uma cruz, Míchkin não evitou o assassinato de Nastácia cometido por Rogójin. Contudo, apesar da catástrofe dessa morte iníqua e injusta, sua dor não o impediu de afagar o assassino diante do cadáver de Nastácia. “De raro em raro, de quando em quando Rogójin começava de repente a balbuciar, alto, em tom ríspido e desconexo; punha-se a gritar e a rir; então o príncipe

63 Ibidem, p. 115.

lhe estendia a mão trêmula e lhe tocava suavemente a cabeça, o cabelo, afagava-o e afagava-lhe as faces...nada mais conseguia fazer!"⁶⁴ Em outras palavras, nem diante do assassino da mulher pela qual nutria amor e compaixão Míchkin conseguiu travar um embate ou mesmo vingar-se. O amor sem iracúndia era sua única opção.

A partir dos caracteres tipológicos mencionados, é possível afirmar que Míchkin era profundamente inocente. A pureza de sua bondade e a incapacidade de fazer sofrer fizeram dele alguém sem qualquer tipo de malícia. Por isso, sua idiotia o fez semelhante às crianças, o que não significa dizer que ele era psicologicamente infantil. Daí seu deslocamento social e existencial. Após dizer: "Eu realmente não gosto de estar com adultos, com pessoas, com grandes – isso eu notei faz tempo –, não gosto porque não sei", Míchkin afirma que fica "terrivelmente feliz quando posso sair o mais rápido possível para a companhia dos companheiros, e meus companheiros sempre foram as crianças".⁶⁵ Segundo Schneider, Míchkin se tornou "plenamente criança", de tal modo que, apesar de seu rosto ser de adulto, "a alma, o caráter e talvez até a inteligência"⁶⁶ são de criança. Ora, é justamente esse aspecto de criança que faz de Míchkin alguém inocente. Tudo se passa, em verdade, como se os atributos do pecado original pensados por Santo Agostinho fossem suspensos em Míchkin, e assim a história da malícia, que é a história dos adultos, encontrasse em sua inocência um contraste evidente. Daí a inadequação presente na idiotia do príncipe e o tipo de amor não egoísta por ele afirmado.

A idiotia de Míchkin reaparece no tipo do Redentor pensado por Nietzsche. O tipo do Redentor possui certo "ódio instintivo a toda realidade", nutrindo-se existencialmente de um modo de ser que se refugia no "inapreensível" e cultivando "um mundo apenas 'interior', 'verdadeiro', 'eterno'".⁶⁷ A interioridade do mundo jesuânico não se identifica com qualquer

64 Ibidem, p. 677.

65 Ibidem, p. 98-99.

66 Ibidem, p. 98.

67 AC, §29.

forma de solipsismo, mas com o “interior” de um modo específico de ser, modo este que não compactua com a realidade, esta entendida como o *status quo* das instituições sociais, do aparelho normativo e coercitivo de uma determinada cultura e como o caráter conflitivo das forças (vontades de poder) que condicionam toda e qualquer forma vital. Nesse sentido, a expressão “ódio instintivo a toda realidade” assinala um tipo de “alergia” psicofisiológica que é avessa ao caráter agonístico e coercitivo das instituições sociais e ao fato de todo real ser o resultado temporário da dinâmica também agonística das forças. Em outras palavras: “Não defender-se, não encolerizar-se, não atribuir responsabilidade... Mas tampouco resistir ao mau – amá-lo...”.⁶⁸ Essa é, segundo Nietzsche, a “doutrina” de Jesus – não um conjunto de preceitos que marcam e definem uma ortodoxia, mas um modo de vida que não conhece o ressentimento. Assim, a morte de Jesus na cruz, antes de ser um acontecimento que produz salvação e juízo escatológico, é “a [sua] mais forte demonstração, a prova de sua doutrina”,⁶⁹ ou seja, a cruz foi a derradeira e decisiva possibilidade de manifestação do amor. As doutrinas cristãs que se seguiram à morte de Jesus, segundo Nietzsche, nada têm a ver com Jesus, têm a ver tão-somente com a reabilitação do ressentimento sacerdotal judaico que condiciona tipologicamente o rabinismo de Paulo e que se torna a fonte psicofisiológica da Igreja cristã.⁷⁰ Dessa forma, Jesus de Nazaré (tipo do Redentor) não é o Jesus Cristo da Igreja cristã. O primeiro possui como sentido o amor sem ressentimento; o segundo transformou o ressentimento em fonte de sentido do amor. Por isso, a Igreja é filha da lógica do ressentimento do judaísmo sacerdotal, ou seja, abandonou a inocência do idiota Jesus e divinizou o ressentimento como sentido de sua fé.

Se entendermos por cristologia a capacidade de o *lógos* articular discursivamente o evento histórico-existencial chamado Jesus, então, a tipologia do idiota dostoiévskiano permitiu

68 Ibidem, §35.

69 Ibidem, §40.

70 Ibidem, §42.

a Nietzsche criar uma cristologia psicofisiológica do Redentor. Nesse caso, o tipo do Redentor não nos redime do pecado e não nos envia ao Céu. Antes, sua redenção diz respeito ao ressentimento, que por vezes se traveste de amor. O Jesus idiota ama sem ressentimento e vive para além das oposições e conflitos, ou seja, para além de bem e mal. Se a primeira realidade psicofisiológica de Jesus é o “ódio instintivo à realidade”, o segundo é a rejeição a “*toda antipatia, toda inimizade, todas as fronteiras e distâncias do sentimento*”.⁷¹ Trata-se, em verdade, de um outro traço da idiotia presente em Míchkin, a saber, a presença temporária de uma plenitude indizível, algo que o tipo do Redentor experimenta por meio de uma vida sem dicotomias e antagonismos. É nesse sentido que, ao meditar sobre os ataques epiléticos de Míchkin, que são acompanhados por certa “escuridão da alma”,⁷² Dostoiévski os descreve como uma experiência luminosa: “A mente, o coração foram iluminados por uma luz extraordinária; todas as inquietações, todas as suas dúvidas, todas as aflições pareceram apaziguadas de uma vez, redundaram em alguma paz superior, plena de alegria serena, harmoniosa, e de esperança, plena de razão e de causa definitiva”.⁷³ Esse elemento de plenitude presente na epilepsia de Míchkin atravessa a ideia nietzschiana, segundo a qual a mensagem de Jesus articula um conjunto de símbolos que assinalam que “o ‘reino do céu’ é um estado do coração – não algo que virá ‘acima da Terra’ ou ‘após a morte’”.⁷⁴ Toda metafísica cristã nada mais é, sob essa óptica, que uma inversão do sentido imanente da experiência do Redentor, signo do esvaziamento da vida de seu centro de gravidade, já que, “quando se coloca o centro de gravidade da vida *não* na vida, mas no ‘além’ – *no nada* –, despoja-se a vida do seu centro de gravidade”.⁷⁵ Desse modo, ao não operacionalizar qualquer tipo de regime discursivo e existencial metafísico, o idiota Jesus afirma

71 Ibidem, §30.

72 DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 261.

73 Idem.

74 AC, §34.

75 AC, §43.

uma determinada plenitude vital. Contudo, tal plenitude, por não derivar de uma constituição psicofisiológica afirmativa, isto é, consoante à dinâmica agonística da vontade de poder, nada tem a ver com a tipologia do nobre ou do senhor. Daí ser Jesus um “interessantíssimo *décadent*”, um “Buda sobre um solo bem pouco indiano”,⁷⁶ um tipo para além de bem e mal, isento de ressentimento, porém, incapaz de ser um além-do-homem (Übermensch).

4. Considerações finais

Dostoiévski em Nietzsche não é somente o título do presente artigo. Trata-se do seu objetivo central, a saber, pensar como Nietzsche se apropriou criativamente de Dostoiévski. Não sendo um comentador da obra dostoiévskiana, Nietzsche identificou em Dostoiévski o exercício daquilo que ele chamou de psicofisiologia, que, no seu entendimento, é um tipo de investigação que atravessa e condiciona essencialmente seu projeto genealógico. Ora, tal projeto almeja compreender as condições históricas de surgimento dos valores e, em seu segundo e decisivo momento, avaliar o valor dos valores, tomando como fio condutor as ideias de corpo, vida e vontade de poder, conceitos que determinam as notas conceituais da psicofisiologia. Enquanto psicólogo (e fisiologista), Dostoiévski é o grande mestre na caracterização de tipos adoecidos, ou seja, *décadents*. Em suas obras aparecem corpos, morfologias da vontade de poder, que deixam transparecer estratégias niilistas de a vida se conservar em detrimento de seus modos afirmativos. Mas não só isso. Dostoiévski apresentou a Nietzsche a “lógica psicofisiológica” do ressentimento, presente sobretudo no homem do subsolo, narrador e protagonista de *Memórias do subsolo*. Tipo ressentido, sua vingança assume a forma imaginária. Em Nietzsche, esse tipo de ressentimento passa a condicionar uma forma específica do tipo escravo, aquele tipo que, a partir de sua impotência constitutiva, se estrutu-

76 Ibidem, §31.

ra mediante a contínua negação do tipo afirmativo do senhor ou nobre, que se lhe mostra inicialmente como fonte de seu sofrimento. Para que o tipo escravo se torne historicamente hegemônico, é preciso que ele ganhe outra configuração, outro modo de exercer o ressentimento, a saber, aquele que promove a revolta escrava na moral. Esse tipo escravo, ressentido e capaz de produzir valores nascidos da lógica do ressentimento, ou seja, capaz de exercer o ressentimento para além do plano imaginário, é o tipo sacerdotal. Somente ele possibilita compreender como os escravos “venceram” historicamente os senhores e naturalizaram o ressentimento no tecido das culturas ocidentais.

No caso do tipo do Redentor, Nietzsche se orienta pela tipologia do idiota dostoiévskiano, patente no personagem Míchkin, de *O idiota*. Ao se deparar com Jesus, o Redentor aparece como destituído de qualquer forma de ressentimento. Não é, portanto, escravo. Contudo, não é nobre ou senhor. Antes, Jesus é um idiota, pois afirma o amor como sua única possibilidade e é avesso a todo tipo de oposição e conflitividade. Ao amar até o inimigo, Jesus retoma psicofisiologicamente Míchkin, alguém que afaga até o assassino de Nastácia, aquela que ele buscava proteger com o seu amor. Ora, Míchkin mostra para Nietzsche a possibilidade de uma vida não ressentida não ser necessariamente uma vida afirmativa. É isso que permite a Nietzsche desvincular Jesus de alguma modalização do tipo do além-do-homem, forma de existência caracterizada pela plena afirmatividade da vontade de poder. Ademais, o tipo do Redentor também permite a Nietzsche compreender que as culturas ocidentais produziram hegemonias escravas não por causa de Jesus, mas por causa do caráter sacerdotal do cristianismo paulino, que é a forma histórica vitoriosa e preponderante de cristianismo.

Dostoiévski se encontra em Nietzsche como uma lupa que permite visualizar e caracterizar modos ressentidos de ser e modos idiotas de ser. Por isso, a apropriação nietzschiana do romancista russo se inscreve na crítica genealógica das hegemonias axiológicas presentes na tessitura das culturas ocidentais. Ao diferenciar ressentimento e idiotia, Dostoiévski

permitiu a Nietzsche criar e promover tipos afirmativos como formas de resistência psicofisiológica às hegemonias tipológicas escravas. Dessa forma, distinguindo idiotia jesuânica de ressentimento cristão, Nietzsche conseguiu alocar o além-do-homem e os demais tipos senhoriais no lugar de exceções históricas, único espaço possível para se pensar genealogicamente modos afirmativos e não ressentidos de ser.

Referências bibliográficas

ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BEZERRA, Paulo. "A vida como Leitmotiv". In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O idiota*. São Paulo: Editora 34, 2008.

CABRAL, Alexandre Marques. O Jesus de Nietzsche: a ambiguidade de uma polêmica. *Revista Trágica*. 1º semestre. v. 3, n. 1 (2010).

CABRAL, Alexandre Marques. *Nilismo e Hierofania: uma abordagem a partir do confronto entre Nietzsche, Heidegger e a tradição cristã*. Rio de Janeiro: MAUAD X/FAPERJ, 2 Vol., 2014/2015a.

CABRAL, Alexandre Marques. *Morte e ressurreição dos Deuses: ensaio de crítica ao monótono-teísmo metafísico cristão*. Rio de Janeiro: Via Verita, 2015b.

CASANOVA, Marco Antônio. *O instante extraordinário: Vida, História e Valor na obra de F. Nietzsche*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O idiota*. São Paulo: Editora 34, 2008.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do subsolo*. São Paulo: Editora 34, 2019.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GIACCOIA-JÚNIOR, Oswaldo. *Nietzsche como psicólogo*. São Leopoldo: Unisinos, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. Edição organizada por Giorgio Colli e Mazzino Montinari. 15 Vols. Berlim: Walter de Gruyter, 1967-1978.

NIETZSCHE, Friedrich. *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe* (KSB) in 8 Bänden. Edição organizada por Giorgio Colli e Mazzino Montinari. 8 Vols. Berlim: Walter de Gruyter, 1986.

NIETZSCHE, Friedrich. *Correspondencia*. Vol. VI. Madrid: Trotta, 2012.

NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal*. Prelúdio a uma Filosofia do Futuro. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich. *O Anticristo – Ditirambos de Dionísio*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra – um livro para todos e para ninguém*. Tradução de Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da Moral – Uma polêmica*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PASCHOAL, Antônio Edmilson. *Nietzsche e o ressentimento*. São Paulo: Humanitas, 2014.

SENA, Allan Davy Santos. O Jesus de Nietzsche e o príncipe Míchkin de Dostoiévski. Revista Trágica. 1º semestre 2010, Vol. 3, nº 1.

Recebido em: 13/04/2021

Aceito em: 27/04/2021

Publicado em abril de 2021



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

Contre le bourgeois! Levinas lecteur de Dostoïevski et Tolstoï

Against the bourgeois! Levinas reader of Dostoevsky and Tolstoy

Autor: Yoann Colin

Edição: RUS Vol. 12. Nº 18

Data: Abril de 2021

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.181500>



Contre le bourgeois! Levinas lecteur de Dostoïevski et Tolstoï

Yoann Colin*

Résumé: Cet article vise à montrer la convergence entre la façon dont Dostoïevski et Tolstoï, qui furent des écrivains incontournables dans la formation de la pensée de Levinas, esquissent une figure du bourgeois et du désempolement qui consonne avec celle qu'élabore ce dernier, en particulier au début de son œuvre.

Abstract: This article aims to show the convergence between the way Dostoevsky and Tolstoy, who were indispensable writers in the formation of Levinas's thought, sketch a figure of the bourgeois and the de-bourgeoisness that consonates with that which he develops, especially at the beginning of his work

Mots-clés: Bourgeois; Levinas; Dostoïevski; Tolstoï; Russe

Keywords: Bourgeois; Levinas; Dostoevsky; Tolstoy; Russian



* Yoann Colin a poursuivi sa formation en classe préparatoire au lycée Fénelon à Paris et a obtenu une équivalence de licence de lettres modernes et licence de philosophie. Il a ensuite obtenu une maîtrise et un master 2 en philosophie à la Sorbonne. Il enseigne la philosophie au lycée depuis 2007. Il a obtenu en 2011 une licence de théologie catholique à Strasbourg, où il a soutenu sa thèse de philosophie en 2020. E-mail: yoanncolin_538@hotmail.com

Levinas revendique un héritage de la culture russe,¹ principalement littéraire. Il s'agit ici de voir en quoi la littérature russe antibourgeoise, a pu influencer Levinas, en s'appuyant sur la dénonciation des bourgeois dans les grandes œuvres de cette littérature, qu'a méditées Levinas. Levinas reconnaît qu'il a appris à se poser les questions importantes qui le menèrent à la philosophie dans les grands romans russes.² Comme le dit R. Sparadro, «le lien qui unit Levinas aux personnages des romans russes est la certitude que le problème éthique est l'événement fondamental de l'expérience humaine, autrement dit "l'éthique comme philosophie première"». ³ Cet article de R. Sparadro évoque la présence d'un certain nombre de textes russes sous la plume de Levinas et défend la thèse que la «littérature russe fait partie de la formation culturelle de Levinas». ⁴ Il nous semble que ce sont surtout Tolstoï et Dostoïevski qui l'ont influencé. Et, plus particulièrement, nous défendons la thèse que la conception lévinassienne du bourgeois est étroitement tributaire de la représentation de cette figure chez Tolstoï et Dostoïevski.

Le personnage du bourgeois est présent dans la littérature russe, bien que la structure de la société russe diffère fortement de celle des pays situés à l'ouest de l'Europe. La Russie

1 Abensour souligne que Tolstoï et Dostoïevski ont été particulièrement importants pour Levinas, y compris aussi sur le plan politique (Abensour, 2011, p. 24). Voir également Marie-Anne Lescourret, Emmanuel Levinas, Paris, Flammarion, 1999, pp. 42-48.

2 Voir en particulier ses entretiens de Levinas avec F. Poirié. Il répond à la question «qu'est-ce qui vous a mené à la philosophie?» en disant: «Je pense que ce sont tout d'abord mes lectures russes. C'est précisément Pouchkine, Lermontov et Dostoïevski, surtout Dostoïevski. Le roman russe, le roman de Dostoïevski et de Tolstoï, me paraissait très préoccupé des choses fondamentales. Livres traversés par l'inquiétude, par l'essentiel, l'inquiétude religieuse, mais lisible comme quête du sens de la vie. [...] L'amour-sentiment des livres, c'est certainement là mes premières tentations philosophiques». (Poirié, 1987, p. 69).

3 Sparadro, 2012, p. 43.

4 Ibid..

du XIXe siècle n'est un pays ni libéral, ni capitaliste, sauf dans le cœur de ceux qui prônent un modèle européen. Le monarque a un pouvoir absolu, qu'il n'a plus en occident au XIXe siècle. Le Tsar représente Dieu, pas le peuple. L'ordre social est constitué par la «Table des rangs» de 1722 qui ne peut pas être directement traduite en «classes» par lesquelles on étudie la structure des sociétés occidentales modernes. D'où la difficulté de cerner le bourgeois par sa position sociale et d'en définir le contour sociologique. Reste que des figures bourgeoises abondent dans la littérature russe, en particulier parmi les intendants des nobles de province qui s'efforcent d'augmenter, sans mesurer toujours les moyens employés, les revenus d'un domaine. Un tel personnage est un topos de la littérature russe du XIXe siècle, qu'on peut assimiler à une figure de bourgeois, en ce qu'il laisse de côté la morale et tout ce que n'est pas profit financier et économique. Les écrivains russes auront ainsi leur bourgeois à caricaturer, chercheurs de profits négligeant tout ce qui n'est pas l'objet de leurs «affaires». Nous nous proposons de déterminer la figure du bourgeois dans certains écrits de Tolstoï et Dostoïevski et de rapprocher cette figure de celle qui habite la pensée lévinassienne. Pour ce faire, nous mettons en résonance trois formes de la présence du bourgeois chez Levinas et leur proximité avec des passages des œuvres de ces derniers.

Le portrait du bourgeois: similitudes entre les bourgeois de *l'Idiot* et le début de *De l'évasion*

Dans les textes de Dostoïevski, le terme de bourgeois n'est pas toujours univoque. Il peut désigner, dans un sens quasiment objectif, un homme ou un personnage appartenant à la classe sociale bourgeoise⁵ ou des personnages animés d'un

⁵ Ainsi le personnage de Parfione Rogojine, fils de Sémione Rogojine, «bourgeois honoraire héréditaire, qui est mort (...) en laissant une fortune de deux millions et demi à ses héritiers» (Dostoïevski, 1994, p. 9).

esprit bourgeois. Pour ne s'en tenir qu'à *L'Idiot*, on peut voir de relativement grands bourgeois, liés avec la noblesse (les Epantchine), des petits-bourgeois (comme Varvara Ardalionovna Ptisyne, son époux Ptisyne et son frère Gavrila Ardalionovitch), et le fils d'un riche marchand (Rogojine). Plus que leur appartenance à une classe particulière et le mode de vie ou le rapport au travail qu'ils peuvent avoir, ce qui les caractérise comme bourgeois, c'est leur état d'esprit. Ainsi le général Epantchine, qui s'est enrichi dans les affaires et n'accorde d'importance qu'à elles, est décrit comme un propriétaire, riche qui a de hautes relations et qui pense «toujours à l'avenir».⁶ Il se sert de ses affaires comme prétexte quand cela l'arrange.⁷ Rogojine, fou de Nastasia Philippovna, veut l'acheter,⁸ et sans cette dévorante et violente passion, féroce égoïste, il serait un vulgaire bourgeois banal.⁹ De leur côté, les petits-bourgeois ne cherchent qu'à réussir, parvenir, se hisser au sommet de la pyramide sociale, rêvant et économisant, n'aspirant qu'à sortir de leur (médiocre) ordinaire. Ainsi Ptisyne, usurier se défend contre l'accusation portée par son beau-frère en essayant de le convaincre «qu'il ne faisait rien que d'honnête (...), que l'argent était à ce taux-là, il n'y était pour rien ; que sa façon de procéder était honnête et probe».¹⁰ en bourgeois, il tient à avoir sa conscience pour lui ; et, en bourgeois également, il a ses rêves – qui sont tout autant rêve que calcul – de réussite sociale.¹¹

6 Ibid., p. 18

7 Ibid., p. 61.

8 Ibid., p. 195.

9 C'est du moins ce que pense le prince Mychkine qui lui confie: «l'idée m'est venue que, si cette passion ne te torturait pas, tu serais devenu, et en fort peu de temps, pareil à ton père. Tu te serais renfermé dans cette maison avec une femme obéissante et muette ; tu n'aurais fait entendre que de rares et sévères propos ; tu n'aurais cru à personne et n'aurais pas même éprouvé le besoin de te confier ; tu te serais contenté d'amasser de l'argent dans l'ombre et le silence» (ibid., p. 260). Notons également que le personnage de Totski est également un homme riche, profondément égoïste, qui veut satisfaire son désir pour les femmes, sans aucun souci d'autrui (ibid., p. 46-47).

10 Ibid., p. 565.

11 «Je ne deviendrai pas Rothschild, ajoutait-il en souriant, et n'ai pas de motif de le devenir ; j'aurai une maison, peut-être même deux, sur la Liteinaïa, et je m'en tiendrai là". Il pensait à part soi: "Qui sait ? peut-être bien trois aussi!" mais il n'exprimait jamais ce rêve et le gardait

Esquissées à grands traits, ces caractéristiques du bourgeois sont proches de celles que Levinas lui attribue au début d'une œuvre de jeunesse, *De l'évasion*. En effet, dans ce texte, ce qui caractérise le bourgeois, c'est d'une part l'obsession des «affaires», Levinas écrit que le bourgeois «se soucie d'affaires et de sciences comme d'une défense contre les choses et l'imprévisible qu'elles recèlent». ¹² Cette attitude du bourgeois est développée et expliquée à la phrase suivante: «contre l'avenir qui introduit des inconnues dans les problèmes résolus sur lesquels il vit, il demande des garanties au présent». ¹³ Le bourgeois agit dans le présent de façon à le dominer. L'inquiétude et le souci ne portent pas sur le présent mais sur l'avenir, pour contrer le potentiel effet délétère du futur. En faisant en sorte que son avenir soit aussi certainement connu et, par l'assurance, aussi confortable et sécurisé que son passé, le bourgeois vit une existence quasiment linéaire, où rien d'extérieur ne vient troubler la maîtrise qu'il exerce sur le monde.

Ces personnages romanesques font voir que leur seule préoccupation est centrée sur leur être, sur la satisfaction de leurs désirs, quitte à dominer l'autre plutôt que de chercher son amour, semblable en cela au bourgeois levinassien. Le conflit dont la philosophie occidentale moderne, «bourgeoise» même aux yeux de Levinas, est issue, comme l'explique Levinas dès le début de *De l'évasion*, oppose l'homme au monde et non l'homme à lui-même. Levinas remarque qu'elle se définit par un idéal de paix avec soi-même, sans tenir compte du sort des autres, l'amour authentique y étant interdit, puisque ce que recherche le sujet de cette philosophie, c'est le triomphe du héros, qui «lutte», ¹⁴ qui vainc plus qu'il n'aime, qui possède et s'approprie plus qu'il ne s'abandonne. Levinas présente le romantisme comme ne s'écartant pas de cet idéal de paix, celle du moi unifié, qui se repose sur lui-même, autrement dit du sujet chez lui, «installé», qui ne se laisse pas déranger, par le

dans son for intérieur» (ibid., p. 565).

¹² Levinas, 1998a, p. 92.

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid.

monde et les autres, le sujet autonome et tributaire de rien ni personne. La revendication de l'autonomie par la philosophie traditionnelle est opposée à l'hétéronomie (dont l'amour serait un cas de figure), au fait de se laisser toucher et influencer par l'extérieur et les autres.

Les portraits de bourgeois de *L'idiot*, témoignent du souci de pouvoir revendiquer une bonne conscience, dépourvue de remords ou de culpabilité. De la même façon, dans son portrait du bourgeois qui ouvre *De l'évasion*, Levinas écrit que, pour justifier son action sur le monde, le bourgeois s'appuie sur sa bonne conscience manifeste, sur le fait que ses actions ne paraissent pas rencontrer d'obstacle en lui, qu'il semble en accord avec lui-même quand il décide. Autrement dit, le bourgeois ne fait pas d'effort pour se changer lui-même, car il prétend être déjà comme il devrait être et n'a donc pas besoin de se réconcilier avec lui-même puisqu'il est déjà unifié et réconcilié: «son manque de scrupule est la forme honteuse de sa tranquillité de conscience».¹⁵ Le bourgeois est ainsi enfoncé dans l'économie, soustraite à la morale, fixée sur l'enrichissement. La bonne conscience ou la tranquillité de conscience du bourgeois est une carapace pour faire ce qui est conforme à sa volonté de posséder, de maîtriser. Levinas explique que si les bourgeois ont bonne conscience, ce n'est pas parce que leur conscience est innocente ou irréprochable, mais parce qu'ils ne l'entendent pas ou l'ont déformée. Comme les bourgeois n'ont pas mauvaise conscience, alors qu'ils le devraient, pour Levinas, c'est le défaut de mauvaise conscience qui est pris pour une bonne conscience. Ce n'est pas parce qu'il n'a pas de scrupule que le bourgeois a bonne conscience, mais c'est parce qu'il ne la prend pas en compte. Il est celui qui arrive à justifier son attitude par des raisons, tout en étant traversé par un sentiment, auquel il ne prête aucune attention, de culpabilité parce qu'il ne fait pas droit à la responsabilité pour l'autre qui lui incombe.

15 Ibid.

L'essai sur le bourgeois: du portrait du bourgeois à la dénonciation de la philosophie occidentale moderne bourgeoise

Mais, le plus souvent, et de façon plus catégorielle, le bourgeois est, sous la plume de Dostoïevski, la figure de l'homme occidentale moderne. Il incarne l'esprit occidental, notamment dans certains textes théoriques. Dans le feuilleton *Remarques d'hiver sur des impressions d'été*, publié en 1863, Dostoïevski écrit un «Essai sur le bourgeois» dans lequel la caractérisation du bourgeois est avant tout spirituelle: il est celui qui a l'esprit bourgeois, et non celui appartenant à une classe sociale déterminée. Et Dostoïevski qualifie l'action essentielle du bourgeois, à l'époque où il le décrit, comme celle de «se ratatiner»,¹⁶ ce qu'on peut expliciter par la volonté d'un repli sur soi, sur ses intérêts privés, égoïstes et principalement financiers.¹⁷ Ce qui en dit long sur l'importance de l'argent et le souci de la seule existence personnelle – et, corrélativement, sur l'indifférence à autrui ou à la collectivité. De plus, comme le note Dostoïevski, «ce qu'il faut, c'est que tout resplendisse de vertu».¹⁸ Est ainsi soulignée, avec véhémence, l'importance de l'apparence. Le bourgeois n'est pas le vertueux, mais celui qui se fait passer pour tel. Et à ce culte ostensible de la vertu s'ajoute l'appétit immodéré, et canonique dans les descriptions du bourgeois, pour l'enrichissement.¹⁹ Ainsi Dostoïevski brosse-t-il le portrait du bourgeois, en envisageant son obsession de

16 Dostoïevski, 1969, p. 1470.

17 Ce que confirment un grand nombre de remarques qui vont dans ce sens. Voir par exemple: «Voilà, aujourd'hui je fais encore un petit peu de bénéfice dans ma boutique, si Dieu veut j'en ferai encore un peu demain, peut-être aussi après-demain, la grâce du Seigneur aidant... Et puis après, après, pourvu que j'arrive au plus vite à mettre au moins un morceau de côté – après moi le déluge» (ibid., p1471)

18 Ibid.

19 Ibid., p. 1473.

la réussite financière, dissimulée par le masque de la vertu. Ce masque vantant devoir, moralité et justice couvre en réalité des méfaits et une totale indifférence au dénuement de l'autre.²⁰

À partir de l'analyse de l'ordre bourgeois de la société qui sert les intérêts propres de la bourgeoisie sous couvert de servir l'intérêt de tous, Dostoïevski se livre à un commentaire décapant de la devise républicaine, en montrant, en des termes proches de ceux du Marx de *La Question juive* que la liberté revendiquée par la démocratie bourgeoise est non seulement vaine car abstraite, mais que sous cette proclamation de la liberté pour tous, il y a, en réalité, asservissement pour la majorité des hommes, ceux qui ne possèdent pas assez pour «faire fonctionner» leur liberté.²¹ Ainsi, ce n'est plus seulement le portrait du bourgeois que peint Dostoïevski, mais sa conception du monde, telle qu'elle s'illustre dans ce qu'il croit être la philosophie occidentale moderne, individualiste. Paradoxalement le bourgeois, individualiste, ne peut donner la pleine mesure de son être qu'au sein du monde qu'il habite – ou, pour mieux dire, qu'il exploite, en dissimulant du mieux qu'il peut cette exploitation. Dans la suite de son analyse, Dostoïevski critique la conception occidentale de l'égalité, non seulement sur le plan politique, mais même ontologique ou métaphysique. Pour lui, le tempérament occidental en général ne comporte pas l'égalité.

Il comporte le principe personnel, le principe du particulier, le principe d'un constant effort d'autoconservation, d'auto-acquisition, d'autodétermination dans son propre *moi*, d'opposition de ce *moi* à toute nature et à tous les autres hommes, en tant qu'être individuel affirmant son propre droit et qui se veut totalement égal et de valeur égale à tout ce qui n'est pas lui. Alors, ce n'est pas de cette individualisation que pouvait naître de la fraternité. Pourquoi ? Parce que dans la fraternité, dans la vraie fraternité, ce n'est pas la personnalité individuelle, ce n'est pas le *moi* qui doit se

20 Ibid., p. 1475.

21 «Qu'est-ce que la liberté ? Le droit égal pour tous de faire tout ce qu'ils veulent dans les limites de la loi. Quand peut-on faire tout ce qu'on veut ? Quand on a un million. La liberté donne-t-elle à chacun un million ? Non. Qu'est-ce qu'un homme sans un million ? Un homme sans un million n'est pas celui qui fait tout ce qu'il veut, mais celui duquel on fait tout ce qu'on veut» (ibid., p. 1476).

soucier de son droit d'avoir autant de valeur et de poids que tout *le reste*, c'est au contraire tout ce qui *reste* qui devrait de *lui-même* venir à cette personnalité exigeant ses droits, à ce *moi* individuel, et qui devrait de lui-même, sans en être prié, le reconnaître égal en valeur et en droits à tout ce qu'il y a au monde en dehors de lui. Et ce n'est pas tout: elle-même, cette individualité exigeante et révoltée, devrait avant tout se sacrifier elle-même, sacrifier tout son *moi* à la société, et non seulement ne pas réclamer son droit, mais au contraire le livrer sans condition à la société. Mais l'individu occidental n'est pas fait à pareil ordre de choses: il exige de haute lutte, il revendique son droit, il veut *partager* – et cela ne fait pas de la fraternité.²²

La critique de Dostoïevski semble ainsi préluder à la critique lévinassienne du cœur de la philosophie occidentale. La philosophie occidentale est ici pour Dostoïevski l'autre d'une philosophie, personnaliste en un certain sens, à laquelle il aspire. *A contrario* de cette mise en avant du *moi* occidental et individualiste, prêt à tout pour obtenir ce à quoi il croit avoir droit, Dostoïevski développe ce vers quoi devrait tendre l'homme, pour manifester, de la meilleure façon qui soit, son humanité et sa grandeur. Il faut, d'après lui, être capable de se sacrifier sans en être prié pour tous, c'est le «signe du plus haut développement de la personnalité, de sa plus haute puissance, de sa plus haute maîtrise de soi, de sa plus haute capacité de libre arbitre».²³ Il définit cette forme d'humanité, de façon paradoxale, comme «la loi de la nature, c'est vers quoi l'homme est naturellement tiré».²⁴ Toute proportion gardée, cette «loi» est l'analogue de l'aspiration à la sainteté comme modèle de l'éthique pour Levinas (qui, lui, cependant ne voit rien de «naturel» dans le mouvement contraire à la pente bourgeoise et individualiste de l'occident qui cherche à posséder et maîtriser). Le problème, dont on retrouve là encore des échos dans la réflexion de Levinas, c'est quand on nourrit «la moindre arrière-pensée d'avantage personnel».²⁵ Ainsi, «si par exemple

22 Ibid., p. 1477.

23 Ibid., p. 1478.

24 Ibid.

25 Ibid.

je m'offre tout entier en sacrifice pour tous, alors il faut que je me sacrifie entièrement, pour de bon, sans esprit de profit, et non pas que je me dise que puisque je me sacrifie tout entier à la société, la société à son tour doit se donner tout entière à moi»,²⁶ ce qui est impossible si on y pense consciemment. Aussi la fraternité ne doit pas être une construction, mais une donnée de nature, qui doit rester inconsciente, à l'insu. Aussi Dostoïevski en conclut-il que la «fraternité ne se fabrique pas, il faut *qu'elle se fasse d'elle-même, qu'elle soit dans le naturel*, qu'elle réside inconsciente dans le tempérament de toute la race, en un mot qu'il y ait un principe d'amour fraternel: il faut aimer».²⁷ Ce qui signe l'échec prévisible du socialisme occidental qui entend construire cette fausse fraternité.

En effet, dans *De l'évasion*, Levinas analyse la philosophie traditionnelle, qu'il qualifie de «bourgeoise», ou du moins de solidaire de «l'esprit bourgeois», l'individu y est appelé à desserrer l'étreinte de la réalité étrangère qui l'étouffe pour assurer le plein épanouissement de sa réalité propre. La vocation humaine du sujet de la philosophie occidentale est purement individuelle, voire individualiste ; en tous cas, elle place le sujet et l'individu au centre (il doit atteindre une forme d'accomplissement personnel propre (sa «réalité propre», qui s'oppose à la «réalité étrangère» qu'il doit tenir à l'écart et dont il doit s'extirper²⁸). L'homme, dans la philosophie traditionnelle et bourgeoise, semble voué à ne pas agir sur lui-même, mais sur le monde qu'il tente de maîtriser voire d'asservir.

Levinas note également que «cette conception du moi comme se suffisant à soi est l'une des marques essentielles de l'esprit bourgeois et de sa philosophie».²⁹ On voit ici le mouvement par lequel Levinas dénonce la fausse route que prend la philosophie traditionnelle, qui, s'attache à ce sujet égoïste, autarcique et autonome qu'est le moi, considéré comme bourgeois par Levinas. Contre cette philosophie occidentale mo-

26 Levinas, 1998a, p. 91.

27 Ibid.

28 Ibid.

29 Ibid., p. 91-92.

derne, considérée comme bourgeoise, Levinas assigne à une autre philosophie le but de déranger le confort du bourgeois qui ne s'intéresse qu'à lui et à son bien-être personnel. Se laisser déranger serait, pour la raison, accepter que soient ébranlées ses catégories et de se soucier effectivement du sort de l'autre. La philosophie que recommande Levinas, et l'usage de la raison qu'elle fait, est nommée ici «vigilance». La vigilance serait la façon non bourgeoise, désembourgeoisée, parce que détachée du Même et de l'identité du sujet:

La vigilance – réveil dans l'éveil – signifie la défection de l'identité, ce qui n'est pas son extinction mais sa substitution au prochain – ordre ou désordre de la raison n'est plus ni connaissance ni action mais où désarçonnée par Autrui de son état – désarçonnée du Même et de l'être – elle est en relation éthique avec autrui, proximité du prochain.³⁰

Et comme pour Dostoïevski cette autre philosophie tendrait à faire de l'amour de l'autre la vocation d'une philosophie devenue profondément éthique.

D'une captivité à l'autre: le prisonnier est plus libre que le bourgeois

Chez Tolstoï aussi de nombreux textes fustigent ou déplorent l'existence ou l'état d'esprit des bourgeois entendus comme petits-bourgeois. Il nous paraît pertinent de mettre en rapport le récit «Captivité», qu'écrit Levinas sur sa détention en Allemagne, avec la description de la quasi-conversion de Pierre Bézoukof en prison dans *Guerre et paix*. Ce dernier, enrichi tout d'un coup, se trouve en quête du sens de la vie, en vivant dans l'opulence et la haute société. Cherchant ce qui pourrait répondre à son questionnement existentiel, il éprouve un sentiment de honte quand il se rend compte qu'il a fait le bien, mais qu'il aurait pu en faire encore plus. Riche, il peut soulager la misère de ses serfs dont il se sent responsable, mais est bientôt gagné par le sentiment de ne pas en avoir

³⁰ Levinas, 1998b, p. 60.

fait assez pour eux.³¹ Pierre se rend bien compte qu'il n'en a et n'en aura jamais fait assez, d'où, malgré sa richesse, le sentiment d'inanité qui caractérise son existence tant qu'il n'a pas encore trouvé le sens de la vie. D'où sa fuite dans le divertissement, en particulier dans l'alcool. Pendant l'occupation de Moscou par l'armée française, Pierre passe devant des gens dont l'habitation est en flamme. Une mère implore qu'on aille chercher son enfant resté à l'intérieur. Pierre réussit à sortir l'enfant de la maison en flamme. Voulant ensuite protéger des civils malmenés par des soldats, il s'interpose et est arrêté. Capturé, Pierre assiste à une exécution de prisonniers, ce qui engendre en lui la perte de confiance en l'homme et en la vie. En captivité, Pierre trouve le sens de la vie,³² après l'avoir cherché, grâce à Karataïev. Il supporte sa situation avec joie, malgré les privations. Cela conduit à changer son regard sur le monde, à voir l'essentiel où il se trouve, et non où la société dit qu'il est. Pierre rejette la longue-vue, selon la métaphore de Tolstoï, avec laquelle il voyait comme mesquin ce qui était autour de lui. Semblable en cela au récit que Levinas donne de sa captivité, Pierre, considérablement appauvri par la guerre, constate: «Ruiné, je suis devenu beaucoup plus riche».³³ À la fin du roman, marié et père de famille, Pierre ne vit pas bourgeoisement en se contentant de faire prospérer au maximum

31 Tolstoï, 1972, p. 620-621.

32 Pierre ne se questionne plus sur le but de la vie car il a la foi. «Il ne pouvait avoir de but, parce qu'il possédait la foi, non pas une foi en des lois quelconques, ou des idées, mais la foi en un Dieu vivant, toujours senti personnellement. Autrefois, il le cherchait dans les buts qu'il s'assignait. Cette quête d'un but n'était que la quête de Dieu. En captivité, il avait compris subitement, non par des paroles et des raisonnements mais par un sentiment direct, ce que lui disait naguère sa nounou: "Dieu, Le voilà, ici, partout". En captivité, il avait compris que le Dieu de Karataïev était plus grand, plus infini, plus inconcevable que le Grand Architecte de l'univers que reconnaissaient les maçons. Il éprouvait le sentiment d'un homme qui aurait trouvé sous ses pieds ce qu'il cherchait, alors qu'il se fatiguait les yeux à regarder au loin. Toute sa vie, il avait regardé on ne sait où, par-dessus la tête des hommes qui l'entouraient ; or il ne fallait pas se fatiguer les yeux, mais simplement regarder devant soi.» (Ibid., p. 807).

33 Ibid., p. 814. Cette idée d'une captivité paradoxalement libératrice, comme chez Levinas, et positive se retrouve quand Pierre se demande ce qu'il répondrait si on lui demandait s'il voulait revenir «ce que [il] éta[it] avant [s]a captivité ou bien revivre de nouveau tout cela ? Au nom du Ciel, encore une fois la captivité et la viande de cheval ! Nous pensons que dès qu'on nous sort des sentiers familiers, tout est perdu, c'est alors seulement que commence quelque chose de nouveau et de bon.» (Ibid., p. 831-832).

ses affaires, mais se sent responsable du sort de sa communauté, et est animé d'un idéal.

Consonnant avec la description du bourgeois dans *De l'évasion*, le texte «Captivité», tiré du premier volume des *Œuvres* de Levinas est le récit que Levinas fait de sa captivité en Allemagne pendant la seconde Guerre mondiale. Levinas y décrit le bourgeois comme l'être enfermé dans les apparences et les inauthentiques valeurs, clos sur lui-même et sur les biens et évoque ce que fut sa captivité dans la durée. Et à ce bourgeois, il oppose le prisonnier.³⁴ Les prisonniers n'étaient pas bourgeois, car ils ont vécu une aventure authentique, contraire à l'idée de liberté illimitée, que connote parfois l'idée d'aventure, mais les prisonniers ont rencontré un véritable risque, un changement de vie réel et profond avec une mise en danger effective de leur existence. À cette mise en danger, à cet inconfort brutal de tout instant, Levinas oppose «le bourgeois [qui] est un homme installé. Il ne peut se soustraire au sérieux de la vie».³⁵ Certes, le prisonnier, lui aussi est «installé» dans un camp, au sens de fixé, figé, rivé. Mais il ne l'est que corporellement, alors que le bourgeois est installé, au sens de rivé dans l'être. Il ne peut se soustraire à ce qu'il estime être sérieux de la vie, opérant un glissement de sens ; le sérieux, c'est, pour le bourgeois, les chiffres, c'est le quotidien, les affaires qu'on prend pour le cœur de l'existence ; et là-dessus le bourgeois se trompe. Le bourgeois confond le sérieux authentique et l'esprit de sérieux, et c'est l'expérience de la captivité qui enseigne au prisonnier où se trouve le sérieux authentique de la vie, loin des affaires bourgeoises. Libre, le bourgeois est comme prisonnier de l'esprit de sérieux ; est, pour le bourgeois, sérieux ce qu'il considère tel, et qui ne l'est pas réellement. Pourquoi le prisonnier peut-il se soustraire à ce sérieux ? parce qu'il ne maîtrise rien et ne peut rien prévoir ou épargner, il doit s'adapter, il n'y a pas cadre à sa vie qui soit ferme et assuré d'être permanent.

34 Comme l'écrit Levinas, les prisonniers «n'ont pas été des bourgeois» (Levinas, 2009, p. 202).

35 Ibid.

En outre, le bourgeois existe sans se soucier de son être propre, il est englué dans le quotidien, croyant que c'est de l'authentique, que le sens de la vie s'y trouve. Levinas poursuit sa description et énumère, en insistant sur les adjectifs possessifs, une somme de possessions bourgeoises: «Sa maison, son bureau, son cinéma, ses voisins, sont les points cardinaux de son existence».³⁶ Le bourgeois s'oriente ainsi en fonction de ce qu'il possède. Aussi «sur le monde, sur le vaste monde [le bourgeois] n'ouvre que son journal et il l'ouvre comme une fenêtre. Il reste spectateur».³⁷ Le bourgeois n'aperçoit du monde et de sa vie qu'une image, il ne vit sa vie que médiatement, il sait, mais ne vit pas, ne sort pas de lui-même ou de l'étendue de ses possessions, ne s'expose pas véritablement au dehors, à l'extérieur, à l'ailleurs. Ainsi les affaires du bourgeois, sa préoccupation essentielle, l'opposent-elles à la figure du prisonnier, telle que la dépeint Levinas dans «Captivité».

Le prisonnier, lui, par opposition, n'a pas tout ça, et en faisant l'expérience qu'il fait, il s'aperçoit que ce n'est important qu'en apparence, en surface. En effet, «le prisonnier, commente Levinas, comme un croyant, vivait dans l'au-delà».³⁸ La réalité est pour lui ailleurs que dans le coin exigu du monde auquel il a accès, hors de son quotidien et il le savait. Contrairement au bourgeois, le prisonnier est libre car il a dû s'abstraire du quotidien qui se donne pour la réalité authentique mais n'est qu'une forme d'aliénation, d'affairement. La réalité perçue est décevante pour le prisonnier, qui sait qu'elle ne se limite pas à ce qu'il en voit, il croit en quelque chose de plus, de plus authentique et, pourrait-on dire, de plus réel que ce qui l'entoure immédiatement. Aussi, «il n'a jamais pris au sérieux le cadre étroit de sa vie»,³⁹ poursuit Levinas pour signifier qu'il n'accordait pas d'importance à son quotidien, à ce qu'il vivait présentement, mais se savait en périphérie de l'essentiel. On pourrait presque dire que les points cardinaux du prisonnier ne sont

36 Ibid.

37 Ibid.

38 Ibid.

39 Ibid.

pas les mêmes que ceux du bourgeois.

Décrivant le bourgeois comme prisonnier de son mode de vie et de pensée et lui opposant le prisonnier, sans liberté d'action, mais qui comprend, par sa réclusion et son enfermement même, où se trouve la liberté véritable, Levinas fait de l'expérience de la captivité une sorte de conversion, qu'ailleurs nous nommions un mouvement de désenbourgeoisement. Il n'y a plus de propriété privée, plus de mien, pendant la captivité, ce qu'énonce ainsi Levinas:

Il y eut un dépouillement qui rendit le sens de l'essentiel. Pas toujours la pauvreté, pas toujours la faim, mais plus rien de strictement privé. Tous les espaces du quotidien devenus collectifs. Restait le lit: trois mètres cubes limités par les lits de vos deux voisins de gauche et de droite et de votre voisin du dessus. On possédait. Mais la propriété n'était pas votre maître [sous-entendu, elle l'est dans le cas du bourgeois et c'est peut-être elle qui est sérieuse], elle n'était plus sacrée.⁴⁰

Et Levinas de conclure: «Nous avons appris la différence entre avoir et être. Nous avons appris le peu d'espace et le peu de choses qu'il faut pour vivre. Nous avons appris la liberté».⁴¹ Le texte se clôt sur un apparent paradoxe: apprendre la liberté en prison. «Nous avons appris», répété trois fois souligne la dimension formatrice et presque la conversion à laquelle conduit la captivité. La captivité apprend à ne plus être bourgeois, comme si l'humain moderne l'était constitutivement. Et Gérard Bensussan a raison de lire dans la paradoxale liberté du prisonnier un motif, que développera plus tard le Levinas de la maturité, selon lequel, je ne peux être pleinement et librement moi-même qu'en étant sorti de moi-même, désenbourgeoisé et rendu responsable d'une responsabilité qui m'a toujours déjà incombé.⁴² D'ailleurs, Gérard Bensussan associe le bourgeois de ce texte au sujet de la philosophie occidentale qui se définit par un retour à soi et qu'il oppose à l'étranger tel

⁴⁰ Ibid. On ne peut pas ne pas lire ici une attaque contre la sanctification de la propriété privée par la démocratie bourgeoise et la mise en évidence de son rôle dans la culture bourgeoise.

⁴¹ Ibid., p. 203.

⁴² Bernardo et Bensussan, 2013, p. 310.

que le définit Levinas dans *l'Humanisme de l'Autre Homme*.⁴³ Cette perception de la captivité qui libère et désembourgeoise, en faisant entrevoir ce qu'est l'existence authentique n'est pas sans rappeler, assez précisément, l'expérience, quasi initiatique, de la captivité de Pierre Bézoukhov, que nous avons analysée dans *Guerre et paix*, de Tolstoï.

Ainsi, si l'influence de la littérature russe sur la genèse de la pensée de Levinas est évidente pour de nombreux points, il nous semble pertinent de mettre précisément au jour l'influence de Dostoïevski et de Tolstoï sur un point particulier de cette pensée: la figure du bourgeois.⁴⁴ Cette figure possède chez Levinas – en particulier dans le portrait du bourgeois brossé au début de *De l'évasion* – des traits très similaires à ceux des personnages bourgeois de *L'Idiot* de Dostoïevski. De façon plus originale, le bourgeois portraituré par Dostoïevski dans son «Essai sur le bourgeois» est doté des mêmes caractéristiques et surtout de la même philosophie que celle que Levinas comme «bourgeoise»: «la philosophie occidentale moderne». En effet, toutes deux font fond sur un sujet indépendant, égoïste, sourd aux souffrances des autres, semblable au «conatus» de Hobbes, avide d'avoir, de pouvoir et de valoir. À cette philosophie bourgeoise similaire, qu'ils condamnent

43 «Ce modèle de l'identité subjective, qu'on pourrait appeler génériquement philosophique (ontologique, phénoménologique, idéal), constitue de façon dominante toutes les représentations qui sont les nôtres de la subjectivité libre, d'une liberté qui se paie sans doute d'une perte mais pour gagner en authenticité et en vérité – c'est la figure "du retour à soi" ou encore du rassemblement en présent et représentation afin de se faire essence. Dans un texte des Carnets, intitulé "Captivité", cette figure de l'identité stable et assurée de soi est désignée de façon condensée, et littéraire, comme le "bourgeois" (...) On peut aisément rapporter ce "prisonnier", tel que Levinas le décrit très empiriquement et selon des déterminations historiques et politiques, à "l'étranger" tel qu'un passage d'*Humanisme de l'Autre Homme* en dégage les traits exemplaires. L'étranger désigne une ancienneté, un plus ancien que le modèle philosophique de l'identité subjective et autocentrée. Il y a un plus-vieux que la conscience, un antérieur "à la conscience et au choix", un avant-l'identité subjective et libre. C'est "l'identité impossible", comme dit Levinas, d'une impossibilité plus vieille que l'identité c'est-à-dire d'une possibilité inactualisable dans une conscience ou une présence, d'une possible impossibilité que ni la métaphysique, ni la fin de la métaphysique ne peuvent nous faire entrevoir». (Bensussan, 2019).

44 Nous avons défendu la thèse que cette figure habite la pensée lévinassienne, même si elle est relativement discrète, dans notre thèse: «L'Exigence de désembourgeoisement: réflexion sur la figure du bourgeois dans la pensée d'Emmanuel Levinas et de Vladimir Jankélévitch»

tous deux, Levinas et Dostoïevski opposent une philosophie autre, décentrée, soucieuse de l'altérité, dont le moteur principal ne serait ni la recherche du pouvoir ou du profit, mais le souci de l'autre, du commun et de la communauté dans la perspective dostoïevskienne, de la responsabilité éthique qui suspend le «conatus» pour Levinas. Enfin, le récit de sa captivité par Levinas présente une grande ressemblance avec celle de Pierre Bézoukof que peint Tolstoï, en particulier par le renversement qu'elles proposent toutes les deux – indépendamment de la réalité même de ces captivités – et qui fait du bourgeois soucieux de ses affaires un homme aveugle au sens véritable de la vie et plus prisonnier dans ses «affaires» que le prisonnier véritable qui comprend que le sens véritable de la vie n'est pas dans les affaires, mais dans une existence authentique purifiée et soucieuse des autres.

Références

ABENSOUR, Miguel. «Penser l'humain. Entre le métapolitique et le politique». *Europe*, no 991-992, Paris, oct.-nov. 2011, p. 21-48.

BERNARDO, Fernanda et BENSUSSAN, Gérard. *Os equívocos da ética: a propósito dos Carnets de Captivité de Levinas / Les équivoques de l'éthique: a propos des Carnets de Captivité de Levinas*. Porto : Fundação Eng. António de Almeida, 2013.

BENSUSSAN, Gérard. «Humanismo, materialismo et politica em Levinas». *Revista Ética e Filosofia Política*, no XXII, Rio de Janeiro, 2019, pp. 35-56.

DOSTOÏEVSKI, Fédor. *L'Idiot*, traduit par Albert Mousset. Paris: Gallimard, 1994.

DOSTOÏEVSKI, Fédor. «Notes d'hiver sur des impressions d'été», traduit par Gustave Aucouturier: *Récits, chroniques et polémiques*. Paris: Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1969.

LESCOURRET, Marie-Anne. *Emmanuel Levinas*. Paris:

Flammarion, 1999, 1994.

LEVINAS, Emmanuel. *De l'évasion*. Paris: Le livre de poche, 1998a.

LEVINAS, Emmanuel. *De Dieu qui vient à l'idée*. Paris: Vrin, 1998b.

LEVINAS, Emmanuel. «Captivité». In: *Œuvres 1: Carnets de captivité et autres inédits*, publié sous la responsabilité de Rodolphe Calin et Catherine Chalier. Paris: Grasset/IMEC, 2009.

POIRIE, François. *Emmanuel Lévinas. Qui êtes-vous?* Lyon: La Manufacture, 1987.

SPARADRO, Rosario. «Levinas et la littérature russe». In: *Levinas autrement*, édité par R. Burggraeve, J. Hansel, M.-A. Lescourret, J.-F. Rey, J.-M. Salanski. Louvain-Paris: Éditions de l'institut supérieur de philosophie Louvain-la-neuve, 2012, pp. 43-58.

TOLSTOÏ, Léon. *La Guerre et la Paix*, traduction de Boris de Schloezer. Paris: Gallimard, 1972, deux volumes.

Recebido em: 01/02/2021

Aceito em: 22/03/2021

Publicado em abril de 2021

entrevistas



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

Interview with Michael Löwy (CNRS): Russian literature, philosophy and messianism

Autor: Jimmy Sudário Cabral

Edição: RUS Vol. 12. Nº 18

Data: Abril de 2021

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.184923>



Interview with Michael Löwy (CNRS): Russian literature, philosophy and messianism

Jimmy Sudário Cabral*

In the history of the Dostoevsky's and Tolstoy's reception in modern philosophical thought, a philosophical tradition of German-Jewish origin has a prominent role. Product of a singular "spiritual synthesis", as observed by Michael Löwy, the thought of Franz Kafka, George Lukács, Ernst Bloch, and Walter Benjamin has appeared in modern times as the sign of messianic claim for a libertarian, radical, and revolutionary socialism.¹ Bearing in common the experience of not being reconciled with the world and history,² this generation of intellectuals from Central Europe had "Jewish messianism" and "German romanticism" as privileged sources of their worldview.³ The religious concept of *redemption* and the political

* Professor no Departamento e no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião da Universidade Federal de Juiz de Fora. Coordenador do Núcleo de Estudos da Religião em Dostoiévski e Tolstói, Nerd. <https://www.ufjf.br/nerdt/>; E-mail: sudarioc@hotmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-6598-0554>

1 LÖWY, M. *Redemption and Utopia: Jewish Libertarian Thought in Central Europe. A Study in Elective Affinity*. London/New York: Verso, 2017.

2 BOURETZ, P. *Témoins du futur*. Philosophie et messianisme. Paris: Éditions Gallimard, 2003. p. 18.

3 LÖWY, M. *Redemption and Utopia: Jewish Libertarian Thought in Central Europe. A Study in Elective Affinity*. London/New York: Verso, 2017.

notion of *libertarian utopia* were combined in the trajectory of this German-Jewish *intelligentsia* that promoted an unprecedented reconfiguration of philosophical thought. It is well-known that the works of Dostoevsky and Tolstoy traverse the messianic and utopian imagery of this generation of revolutionary intellectuals and, as professor Michael Löwy assertively stated, “the utopian Bloch finds in Dostoevsky elements that legitimize *The Principle of Hope: Aliocha Karamazov* would be a precursor to the ‘religious kingdom of justice’...”. Such an observation is at the heart of a critical fortune accumulated in the works of Löwy and opens paths of analysis that have yet to be made in relation to the reception of Russian literature in modern Jewish philosophy.

Michael Löwy is director of research at the Centre national de la recherche scientifique (CNRS-Paris) and is one of the most significant and creative intellectuals of today. The Marxist philosopher’s work offers a rare intertwining of socialism and surrealism, and establishes a meticulous approximation between philosophy and literature.⁴ The acuity with which Löwy interprets the German-Jewish messianism and romanticism, the tragic negativity and the ethical and human claims brought to light by such a tradition presents us with a revolutionary and libertarian state of being that only has equivalents in the utopian-messianic glimpses we find in the great Russian novels. The concept of “Romantic anti-capitalism”, which made it possible to read the romantic tradition in a revolutionary way, can be interpreted as the *fil rouge* that connects the world of Tolstoy and Dostoevsky to the messianic utopianism of modern Judaism. The reception of Russian literature in the philosophical thought of the 20th century was complex and polyphonic, and the example of Dostoevsky, a thinker who, for Löwy, “is clearly situated on the grounds of

4 Among his works, we highlight *Redemption and Utopia: Jewish Libertarian Thought in Central Europe*; Georg Lukács: *from Romanticism to Bolchevism*, London, Verso, 1981; *The War of Gods: Religion and Politics in Latin America*, London, Verso, 1996; *Romanticism against the Tide of Modernity* (with Robert Sayre), Durham, Duke University Press, 2001; *Morning Star: Surrealism, Marxism, Anarchism, Situationism, Utopia*, University of Texas Press, 2009; *Franz Kafka, rêveur insoumis*, Paris, Editions Stock, 2004; *Fire Alarm. Reading Walter Benjamin’s ‘On the Concept of History’*, London, Verso, 2005.

the romantic world-view", becomes significantly emblematic. Although a conservative romanticism has found in the author of *The Brothers Karamazov* elements that could legitimize the nationalist desire for roots arising from a conservative tradition (Moeller van den Bruck, Goebbels, Heidegger), the utopian-revolutionary interpretation of the Russian writer made by "Jews of German culture" is among the most creative pages of modern philosophy. The set of analyses offered by Michael Löwy on the Jewish and neo-romantic tradition represented by authors such as Kafka, Lukács, Bloch, and Benjamin is an essential material for those who seek to better understand the reception and influence of Russian literature, especially Dostoevsky and Tolstoy, in the philosophical constellation of Judaism in the first half of the 20th century. The elective approximation carried out by the Franco-Brazilian philosopher between the "spiritual culture" expressed in the works of Dostoevsky and Tolstoy and the historical condition of Jewish intellectuals in Central Europe appears here as an essential element.

An anecdote told by Emmanuel Levinas during an interview with François Poirié reveals that, during the visit of an Israeli from Eastern Europe to his home, the visitor noticed the complete works of Pushkin on the bookshelves and stated: "One immediately sees that we are in a Jewish house".⁵ In the interview we present here and, above all, in the greatness of Michael Löwy's works, we can find fundamental clues to interpret the *spiritual proximity* between a Central European Jewish tradition and the great Russian literature. This "*tractio electiva*", coming from a neo-romantic Jewish intelligentsia in relation to the theological and utopian residues that are embodied in the works of Dostoevsky and Tolstoy (residues that may be essentially Jewish), can be interpreted as the most explosive element of modern philosophical messianism.

5 POIRIÉ, François. *Emmanuel Lévinas: Essai et entretiens*. Paris: Babel, 3006, p. 64

Jimmy Sudário Cabral (RUS): I would like to start with a question that philosopher Ernst Bloch addressed to you in 1974, during an interview you were conducting:⁶ Why did Dostoevsky and Tolstoy exercise and still exercise such a strong influence on modern and Western intellectuals?

Michael Löwy (ML): It is difficult, if not impossible, to answer this question... The influence is different in each time and country. Since these are great writers whose work touches on essential questions of the human condition, it is not surprising that they have such influence. Undoubtedly, the fact that they are Russian authors, inspired by a spiritual culture very different from that of Western European civilization, allows them to take a distance in relation to the latter, which contributed to the interest they aroused.

RUS: In his memories of Max Weber, Paul Honigsheim⁷ showed how Tolstoy and Dostoevsky were present in the imaginary and discussions about ethics, philosophy, and politics in the Max Weber circle. Introducing Weber's confrontations with the radical ethics of late Tolstoy, Honigsheim states that Weber, in his germinal article, "Two Ethics (Zwei Moralen)", considered that only a man who lived like Tolstoy did could invoke the Sermon on the Mount and proclaim the merits of pacifism and disarmament. Honigsheim also notes that, even after the war, Weber felt the need to position himself more clearly concerning Tolstoy's ethics. Could you comment on that?

ML: Heidelberg's Max Weber circle was, according to Honigsheim's testimony, a space where many of the participants—writers, philosophers, sociologists—shared the romantic critique of modern civilization. Interest in the two Russian writers certainly has to do with this dissenting perspective.

⁶ LÖWY, Michael. *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires*. L'évolution politique de Lukács, 1909–1929. pp. 318-330.

⁷ HONIGSHEIM, Paul. *The Unknown Max Weber*. New Brunswick, New Jersey: Transaction Publishers, 2003.

Max Weber did share this criticism *to a certain extent*, as some moments of his work testify (e.g., the final pages of *Protestant Ethics*). On the other hand, the discussion with Tolstoy's ideas of corresponds to his conviction that we inevitably live, in modernity, in a universe of "war of Gods" (*Kampf der Götter*): what for some is an absolute good—e.g., "the defense of the homeland"—for others is unacceptable because it is opposed to the Christian imperative of peace and love of neighbor (Tolstoy). Weber disagrees with Tolstoy but respects his uncompromising commitment to Christ's Sermon on the Mount. I don't know if he changed his mind after the war, considering how the conflict as a disaster and the immense number of useless victims.

RUS: In an interview entitled *Religious Immoralism and Political Immoralism*, Gershom Scholem stated that the Kibbutz movement was traversed by a strong religious *élan* and that it could be considered a Jewish version of the Tolstoian ideal.⁸ Could you comment on this statement and talk a little about Tolstoy's reception on the horizon of European intellectuals in the 20th century?

ML: I have the impression that the religious dimension of the kibbutz has more to do with the Jewish veteran-testamentary tradition—the social doctrine of the prophets, messianism—than with Tolstoy's Christian religiosity. What Kibbutz took from Tolstoy was more the cult of peasant life, the material and spiritual relationship with the land, the austere simplicity of the peasantry (in contrast to the corruption of city life). I cannot comment on Tolstoy's reception in Europe, which is too broad a topic...

RUS: In your approach to Romanticism, we learned how this is a complex concept and is often associated with a conservative philosophical and political tradition. Dostoevsky's re-

⁸ SCHOLEM, Gershom. *Les Cahiers de l'Herne*. Éditions de l'Herne, 2009. pp. 85-91

ception in German reactionary romanticism is, in this sense, very emblematic. We can quote here Joseph Goebbels's novel *Michael: Pages from a German Destiny*, in which we read: "We believe in Dostoevsky as our fathers believed in Christ".⁹ Could you comment on the reception of Dostoevsky's works in the context of German romantic conservatism?

ML: Dostoevsky's work is clearly situated on the grounds of the romantic world-view, that is, on the cultural critique of modern Western (capitalist) civilization in the name of past values. It is a deeply ambivalent thought, allowing for very different and even contradictory readings. In Germany, several reactionary thinkers referred to Dostoevsky to develop a counter-revolutionary ideology. This was the case of Moeller van den Bruck, a theorist of the conservative revolution, author of a book about Dostoevsky that had a lot of impact, and, more superficially, of others, like Mr. Goebbels. This did not prevent leftist thinkers, revolutionaries, socialists, and communists from referring to Dostoevsky as well. It is the case of young Lukács, Ernst Bloch, Walter Benjamin. Not by chance, all of them were Jewish intellectuals.

RUS: In the context of your research on the thought of G. Lukács, we observed the challenge of explaining the divergent interpretations of Dostoevsky's work carried out by the author of *The Theory of The Novel* throughout the 1930s, 1940s, and 1950s of the 20th century. Could you comment on these oscillations in Lukács's thinking in relation to Dostoevsky's work?

ML: In my book with Robert Sayre, *Romanticism against the Tide of Modernity*, there is a chapter on Lukács that examines in detail this strange oscillation of the Hungarian philosopher in relation to the Russian writer. While the young Lukács proposes, particularly in *The Theory of the Novel* (1916), a utopian/revolutionary reading of Dostoevsky, in the late 1920s he

⁹ GOEBBELS, Joseph. *Michael: Ein deutsches Schicksal in Tagebuchblättern*. Munich: Zentralverlag der NSDAP, 1942. p. 34.

published an article that denounced the Russian writer as an expression of the reactionary character of anti-capitalist romanticism. This orientation continues throughout the 1930s, but at the beginning of World War II there was a new turn, with Dostoevsky once again being seen as a utopian figure. And so on... It is difficult to give a clear explanation of these turn-arounds. It undoubtedly has to do with Lukács's more general attitude towards romantic anti-capitalism. Does it correspond to changes in the line of the communist movement? Frankly, I have no answer...

RUS: Ernst Bloch's formulation of a "collectivist religious kingdom of justice in the spirit of Dostoevsky" has elements that come close to the very concept of utopia that we find in Blochian thought. In Walter Benjamin's essay on *The Idiot*,¹⁰ we find a different horizon, with a more pessimistic, tragic tone, and which perhaps discerned the existence of an unfathomable abyss in Dostoevsky's thought. Could you comment on the proximity and differences in Benjamin and Bloch's reading of Dostoevsky's work?

ML: Sorry, but I would have to carry out significant research to answer this question. Once again, we are faced with Dostoevsky's "polyvalence", whose work is both utopian and tragic. Perhaps this ambiguity is one of the reasons for the fascination that he exerts on European thinkers. The utopian Bloch finds in Dostoevsky elements that legitimize *The Principle of Hope*:¹¹ Aliocha Karamazov would be a precursor to the "religious kingdom of justice". Walter Benjamin, adept at a "pessimism across the board" (see his 1929 article on surrealism),¹² interprets the Russian writer as a tragic author.

10 BENJAMIN, Walter. *Selected Writings*, v. 1. Cambridge: Harvard University Press, 2002. p. 78.

11 BLOCH, Ernst. *The Principle of Hope*, 3-vol, The MIT Press, 1995.

12 BENJAMIN, Walter. *Selected Writings*, v. 2. Cambridge: Harvard University Press, 2005. p. 207.

RUS: Heidegger's enthusiasm for Dostoevsky's works underscores the trajectory of this philosopher and marked his reflections on the concepts of "nihilism" and "rooting". We can mention here Heidegger's use of Dostoevsky's *Pushkin Speech*,¹³ in the conference *On Nietzsche's Concept of "European Nihilism"* (1949)¹⁴ and the quote from *The Demons*: "He who has no people has no God!",¹⁵ in the *Black Notebooks of 1939–1941*. In a letter to his wife Elfriede, from July 1920, Heidegger eagerly recommended reading Dostoevsky's *Political Writings* and confessed that it was the author of *The Brothers Karamazov* who taught him the meaning of being "rooted in a soil".¹⁶ It is known that Dostoevsky's *Political Writings* populated the philosophical imagery of the German conservative revolution and, therefore, it is not without surprise that we discovered, through Gershom Scholem, that Walter Benjamin considered them the most important political work of which he was aware in modern times.¹⁷ In view of the opposite trenches in which Benjamin and Heidegger found themselves, how would you interpret the reception of Dostoevsky's work by these two thinkers?

ML: I am not interested in Heidegger, so I could not answer this question. Regarding Benjamin, I answered the previous question. These "opposing trenches" once again confirm and illustrate the wonderfully ambivalent character of Dostoevsky's work. All these readings are essentially based on some aspect of this work, but are inevitably one-sided. Obviously, from an ethical and human point of view, I consider Benjamin's interpretation immensely superior to Heidegger's.

13 DOSTOEVSKY, Fyodor. Pushkin. In *Russian Views of Pushkin's Eugene Onegin*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1988. p. 56.

14 HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche*. v. II. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007. pp. 21-22.

15 HEIDEGGER, Martin. *Reflexiones XII-XV. Cuadernos Negros, 1939–1941*. Editorial Trotta, 2019. p. 108.

16 HEIDEGGER, Martin. *Alma mía! Cartas de Martin Heidegger a su mujer Elfride 1915–1970*. Buenos Aires: Manantial, 2008. pp. 120-121.

17 *Politischen Schriften* appeared in 1907 by the publisher Piper.

RUS: In his book on Franz Kafka, Max Brod informs us that the author of *The Process* read Gogol, Tolstoy, and Dostoevsky with enthusiasm and that, of the latter, he especially appreciated *The Adolescent*. Brod tells us that Kafka once read a passage of the book with exultation, “a passage about begging and getting rich”.¹⁸ The idea of becoming a Rothschild, the absolute contradiction between alms and enrichment, the illusory relationship between money and freedom, and the link between capitalism, misery, and enslavement are central themes in *The Adolescent* and are close to Kafka’s criticism of the effects of civilization. In view of the “radical negativity” that we find in both Dostoevsky and Kafka’s work, could you tell us something about a possible “elective affinity” between the two authors?

ML: Another example of a Jewish intellectual who makes a libertarian reading of Dostoevsky... It seems to me that the elective affinity between the two has to do with the romantic world-view that both share. Both are critics of capitalist civilization, based on money, the obsessive search for enrichment, the enslavement of human beings by the apparatus. In Kafka, this romantic sensitivity takes on an anarchist coloration, not in the form of utopia, but of “radical negativity” in the face of the existing state of affairs. Dostoevsky broke with the revolutionary dreams of his youth, but his work has this dimension of radical criticism, which enchanted Franz Kafka.

RUS: In your book *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires* (1976), you mention the claim of Ernst Bloch, who considered that at the origin of the romantic-revolutionary messianism lies an immemorial and underground tradition of mysticism and heresy. In the same direction, Theodor Adorno proposed a relationship between the messianism of Gershom Scholem and the underground-mystical tradition of Christian apocatastasis. For Adorno, becoming an object of anathema within Christianity, such a mystique deeply influenced

¹⁸ BROD, Max. *Franz Kafka*. Lisbon: Ed. Ulisseia, 1954. p. 38.

the Eastern Church and, later, became incarnate in the great modern Russian literature.¹⁹ Would it be possible to recognize a kind of influence of Russian literature on the rewriting of modern Jewish messianism?

ML: It is a good hypothesis, which deserves research. I am not sure whether Scholem, Benjamin or Ernst Bloch's messianism has to do with Christian mystique or Russian literature. It seems to me that, here, Jewish, veteran-testamentary or kabbalistic sources are more relevant. The one who was most interested in Eastern religiosity, and in Dostoevsky in this context of mystical spirituality, was *Georg Lukács*, particularly in his unfinished manuscript on Dostoevsky, written in the years 1915-1918.

I will now propose a question that was not asked: Why is it that most—if not all—of the authors who propose a utopian, revolutionary, libertarian reading of Dostoevsky are Jews of German culture? It probably has to do with the semi-pariah condition of Jewish intellectuals in Central Europe, as well as with the adherence of many of them to the romantic view of the world. I tried to address these issues in my book *Redemption and Utopia: Jewish Libertarian Thought in Central Europe*.

¹⁹ ADORNO, Theodor. "Salut à Gershom Scholem Pour son 70e anniversaire". In SCHOLEM, Gershom. *Les Cahiers de l'Herne*. Éditions de l'Herne, 2009. p. 171-175.

Referências bibliográficas

- BENJAMIN, W. *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2013. p. 75-80.
- BENJAMIN, W. O surrealismo. In: *Obras Escolhidas I – Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2012. p. 21-35.
- BLOCH, E. *O princípio esperança*. Rio de Janeiro: Contraponto/Uerj, tomo 1, 2005; tomo 2-3, 2006.
- BOURETZ, P. *Témoins du futur*. Philosophie et messianisme. Paris: Éditions Gallimard, 2003. p. 18.
- DOSTOIËVSKI, F. Púchkin. In: GOMIDE, B. *Antologia do pensamento crítico russo (1802-1901)*. São Paulo: Ed. 34, 2013. p. 405-423.
- GOEBBELS, J. *Michael: Ein deutsches Schicksal in Tagebuchblättern*. München: Zentralverlag der NSDAP, 1942. p. 34.
- HEIDEGGER, M. *Nietzsche*. v. II. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007. p. 21-22.
- HEIDEGGER, M. *Reflexiones XII-XV*. Cuadernos Negros, 1939-1941. Editorial Trotta, 2019. p. 108.
- HEIDEGGER, M. *Alma mía!* Cartas de Martin Heidegger a su mujer Elfide 1915-1970. Buenos Aires: Manantial, 2008. p. 120-121.
- HONINGSHEIM, P. *The Unknown Max Weber*. New Brunswick, New Jersey: Transaction Publishers, 2003.
- LÖWY, M.; SAYRE, R. *Revolta e melancolia: o romantismo na contracorrente da Modernidade*. São Paulo: Boitempo, 2020.
- LÖWY, M. *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires*. L'évolution politique de Lukacs, 1909-1929. p. 318-330.
- LÖWY, M. *Redenção e utopia: o judaísmo libertário na Europa Central*. São Paulo: Perspectiva, 2020.
- LÖWY, M. *Romantismo e messianismo: ensaios sobre Lukács e Benjamin* (São Paulo: Perspectiva, 2012)
- LÖWY, M. *Franz Kafka: sonhador insubmisso*. (Azougue Editorial, 2005)

LÖWY, M. *Walter Benjamín: aviso de incêndio. Uma leitura das teses 'Sobre o conceito de História'* (São Paulo: Boitempo, 2005).

LÖWY, M. *Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade* (Petrópolis: Vozes, 1995)

LÖWY, M. *A evolução política de Lukács: 1909-1929* (São Paulo: Cortez, 1998)

LUKÁCS, G. *A teoria do romance. Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2000.

POIRIÉ, F. *Emmanuel Levinas: ensaio e entrevistas*. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. SCHOLEM, G. *Les Cahiers de l'Herne*. Éditions de l'Herne, 2009. p. 85-91.

Recebido em: 25/02/2021

Aceito em: 11/03/2021

Publicado em abril de 2021



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

Entrevista com Michael Löwy (CNRS): literatura russa, filosofia e messianismo

Autor: Jimmy Sudário Cabral

Edição: RUS Vol. 12. Nº 18

Data: Abril de 2021

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.182511>



Entrevista com Michael Löwy (CNRS): literatura russa, filosofia e messianismo

Jimmy Sudário Cabral*

Na história da recepção de Dostoiévski e Tolstói no pensamento filosófico moderno, uma tradição filosófica de origem judaico-alemã tem um papel de destaque. Produto de uma “síntese espiritual” singular, como observou Michael Löwy, o pensamento de Franz Kafka, Georg Lukács, Ernst Bloch e Walter Benjamin apareceu na Modernidade como o signo de reivindicação messiânica por um socialismo libertário, radical e revolucionário.¹ Trazendo em comum a experiência de não estarem reconciliados com o mundo e com a história,² esses intelectuais judeus da Europa Central tiveram como fontes privilegiadas da sua visão de mundo o “messianismo judaico” e o “romantismo alemão”.³ O conceito religioso de *redenção* e a

* Professor no Departamento e no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião da Universidade Federal de Juiz de Fora. Coordenador do Núcleo de Estudos da Religião em Dostoiévski e Tolstói, NerdT. <https://www.ufjf.br/nerdt/>; E-mail: sudarioc@hotmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-6598-0554>

1 LÖWY, M. *Redenção e utopia: o judaísmo libertário na Europa Central*. São Paulo: Perspectiva, 2020.

2 BOURETZ, P. *Témoins du futur*. Philosophie et messianisme. Paris: Éditions Gallimard, 2003. p. 18.

3 LÖWY, M. *Redenção e utopia: o judaísmo libertário na Europa Central*. São Paulo: Perspectiva, 2020.

noção política de *utopia libertária* conjugaram-se na trajetória dessa *intelligentsia* judaico-alemã, que promoveu uma reconfiguração do pensamento filosófico sem precedentes. É sabido que as obras de Dostoiévski e Tolstói atravessam o imaginário messiânico e utópico dessa geração de intelectuais revolucionários e, como afirmou assertivamente o professor Michael Löwy, “o utopista Bloch encontra em Dostoiévski elementos que legitimam *O princípio esperança*: ‘Aliócha Karamázov seria um precursor do “reino religioso da justiça’ [...]”. Tal constatação encontra-se no bojo de uma fortuna crítica acumulada nas obras de Löwy e abre caminhos de análises que ainda estão por serem feitas em relação à recepção da literatura russa na filosofia judaica moderna.

Michael Löwy é diretor de pesquisas no Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) e figura entre os mais destacados pensadores da atualidade. Filósofo marxista, sua obra oferece um raro entrelaçamento entre socialismo e surrealismo e estabelece uma aproximação rigorosa entre filosofia e literatura.⁴ A acuidade com que Löwy interpreta o messianismo e o romantismo de tradição judaico-alemã, a negatividade trágica e a reinvidicação ética e humana trazidas à luz por tal tradição apresentam-nos um estado de ânimo revolucionário e libertário que só tem equivalentes nos vislumbres de ruptura utópica e messiânica encontrados no grande romance russo. O conceito de “romantismo anticapitalista”, o qual possibilitou uma leitura da tradição romântica em chave revolucionária, pode ser interpretado como o *fil rouge* que conecta o mundo de Tolstói e Dostoiévski aos ímpetos utópico-messiânicos do judaísmo moderno. A recepção da literatura russa no pensamento filosófico do século XX foi complexa e polifônica, e o exemplo de Dostoiévski, um pensador que, para Löwy, “se

4 Dentre suas obras, destacamos *Redenção e utopia: messianismo judeu e utopia libertária na Europa Central*; *Romantismo e messianismo: ensaios sobre Lukács e Benjamin* (São Paulo: Perspectiva, 2012); *Para uma Sociologia dos intelectuais revolucionários* (São Paulo: Editora Ciências Humanas, 1979); *Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade* (Petrópolis: Vozes, 1995); *A evolução política de Lukács: 1909-1929* (São Paulo: Cortez, 1998); *Franz Kafka: sonhador insubmisso*. (Azougue Editorial, 200); *Walter Benjamín: aviso de incêndio. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de História”* (São Paulo: Boitempo, 2005).

situa claramente no terreno da visão romântica de mundo”, torna-se significativamente emblemático. Embora um romantismo contrarrevolucionário tenha encontrado no autor de *Os irmãos Karamázov* elementos que pudessem legitimar os anseios nacionalistas e de enraizamento que municiaram os teóricos de uma revolução conservadora (Moeller van den Bruck, Goebbels, Heidegger), a interpretação utópico-revolucionária do russo realizada por “*judeus* de cultura alemã” encontra-se entre as mais criativas páginas da filosofia moderna. A singularidade da análise oferecida por Michael Löwy sobre a tradição judaica e neorromântica representada por autores como Kafka, Lukács, Bloch e Benjamin é um material imprescindível para aqueles que buscam entender melhor a recepção e a influência da literatura russa, especialmente Dostoiévski e Tolstói, na constelação filosófica do judaísmo da primeira metade do século XX. A aproximação eletiva realizada pelo filósofo franco-brasileiro entre a “cultura espiritual” expressa nas obras de Dostoiévski e Tolstói e a condição histórica dos intelectuais judeus da Europa Central aparece aqui como um elemento *sine qua non*.

Uma anedota contada por Emmanuel Levinas, por ocasião de uma entrevista a François Poirié, revela que, ao receber em sua casa a visita de um israelense originário da Europa Oriental, o sujeito, após reconhecer nas estantes a obra completa de Púchkin, afirmou: “Dá pra ver imediatamente que estamos em uma casa judia”.⁵ Na entrevista que apresentamos – e, sobretudo, na grandeza da obra de Michael Löwy –, podemos encontrar pistas fundamentais para interpretar a *proximidade espiritual* entre uma tradição judaico-libertária da Europa Central e a grande literatura russa. Essa “*Attractio Electiva*”, proveniente de uma *intelligentsia* judaica neorromântica em relação aos resíduos teológicos e utópicos que se encontram encarnados nas obras de Dostoiévski e Tolstói (resíduos que talvez sejam, eles mesmos, essencialmente judaicos), pode ser interpretada como o elemento mais explosivo do messianismo filosófico moderno.

5 POIRIÉ, François. *Emmanuel Levinas: ensaio e entrevistas*. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 53.

Jimmy Sudário Cabral (RUS): Gostaria de começar com uma pergunta que o filósofo Ernst Bloch dirigiu ao senhor em 1974, durante uma entrevista que o senhor mesmo conduzia:⁶ por que Dostoiévski e Tolstói exerceram e ainda exercem uma influência tão forte na intelectualidade moderna e ocidental?

Michael Löwy (ML): É difícil – senão impossível – responder a essa pergunta... A influência é diferente em cada época e em cada país. Como se trata de grandes escritores, cuja obra toca questões essenciais da condição humana, não é surpreendente que tenham tanta influência. Sem dúvida, o fato de serem autores russos, inspirados por uma cultura espiritual muito diferente da civilização europeia ocidental, lhes permite tomar uma distância em relação a esta última, o que contribuiu para o interesse que despertaram.

RUS: Nas suas memórias sobre Max Weber, Paul Honigsheim⁷ mostrou como Tolstói e Dostoiévski estiveram presentes no imaginário e nas discussões sobre ética, filosofia e política no círculo Max Weber. Introduzindo os confrontos de Weber com a ética radical do último Tolstói, Honigsheim afirma que Weber, em seu artigo germinal, *Dois éticas (Zwei Moralen)*, considerou que somente um homem que viveu como Tolstói o fez poderia invocar o Sermão da Montanha e proclamar os méritos do pacifismo e do desarmamento. Honigsheim ainda observa que, mesmo após a guerra, Weber sentia necessidade de se posicionar com mais clareza em relação à ética de Tolstói. O senhor poderia comentar esse fato?

ML: O círculo Max Weber de Heidelberg era, segundo o testemunho do próprio Honigsheim, um espaço no qual muitos dos participantes – escritores, filósofos, sociólogos – compartilharam a crítica romântica da civilização moderna. O interes-

⁶ Disponível em: LÖWY, Michael. *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires*. L'évolution politique de Lukacs, 1909-1929. pp. 318-330.

⁷ HONIGSHEIM, Paul. *The Unknown Max Weber*. New Brunswick, Nova Jérsei: Transaction Publishers, 2003.

se pelos dois escritores russos certamente tem a ver com essa perspectiva dissidente. O próprio Max Weber partilhava, *até certo ponto*, essa crítica, como testemunham certos momentos de sua obra (p. ex., as páginas finais da *Ética Protestante*). Por outro lado, a discussão com as ideias de Tolstói corresponde à sua convicção de que inevitavelmente vivemos, na Modernidade, num universo de “guerra dos Deuses” (*Kampf der Götter*): o que para uns é um bem absoluto – p. ex., “a defesa da pátria” –, para outros é inaceitável, porque oposto ao imperativo cristão de paz e amor ao próximo (Tolstói). Weber não concorda com Tolstói, mas respeita seu compromisso intransigente com o Sermão da Montanha, de Cristo. Não sei se ele mudou de ideia depois da guerra, considerando o desastre que foi esse conflito e o imenso número de vítimas inúteis.

RUS: Em uma entrevista intitulada *Imoralismo religioso e imoralismo político*, Gershom Scholem afirmou que o movimento do Kibbutz foi atravessado por um forte *élan* religioso, e que poderia ser considerado uma versão judaica do ideal tolstoiano.⁸ O senhor poderia comentar essa afirmação e falar um pouco sobre a recepção de Tolstói no horizonte da intelectualidade europeia no séc. XX?

ML: Tenho a impressão de que a dimensão religiosa do Kibbutz tem mais a ver com a tradição judaica veterotestamentária – a doutrina social dos profetas, o messianismo – do que com a religiosidade cristã de Tolstói. O que o Kibbutz tomou de Tolstói foi mais o culto à vida camponesa, à relação material e espiritual com a terra, à simplicidade austera do campesinato (em contraste com a corrupção da vida nas cidades). Não posso comentar sobre a recepção de Tolstói na Europa, tema demasiado amplo...

RUS: Em suas análises sobre o Romantismo, aprendemos como esse é um conceito complexo e, não raramente, está associado

⁸ SCHOLEM, Gershom. *Les Cahiers de l'Herne*. Éditions de l'Herne, 2009. p. 85-91.

a uma tradição filosófica e política conservadora. A recepção de Dostoiévski pelo romantismo reacionário alemão é, nesse sentido, muito emblemática. Podemos citar aqui o romance de Joseph Goebbels, *Michael – páginas de um destino alemão*, no qual lemos: “Nós acreditamos em Dostoiévski como os nossos pais acreditavam em Cristo”.⁹ O senhor poderia comentar a recepção das obras de Dostoiévski no âmbito do conservadorismo romântico alemão?

ML: A obra de Dostoiévski se situa claramente no terreno da visão romântica do mundo, isto é, da crítica cultural da civilização (capitalista) ocidental moderna em nome de valores do passado. Trata-se de um pensamento profundamente ambivalente, permitindo leituras muito diferentes, e mesmo contraditórias. Na Alemanha, vários pensadores reacionários se referiam a Dostoiévski para desenvolver uma ideologia contrarrevolucionária. Foi o caso de Moeller van den Bruck, teórico da revolução conservadora, autor de um livro sobre Dostoiévski que teve muito impacto – assim como outros, de forma mais superficial, como o senhor Goebbels. Isso não impede que pensadores de esquerda, revolucionários, socialistas/comunistas tenham também se referido a Dostoiévski. É o caso do jovem Lukács, de Ernst Bloch, de Walter Benjamin. Não por acaso, todos eles intelectuais judeus...

RUS: No contexto das suas pesquisas em torno do pensamento de G. Lukács, observamos o desafio de explicar as divergentes interpretações da obra de Dostoiévski realizadas pelo autor de *A teoria do romance* ao longo dos anos de 30, 40 e 50 do século XX. O senhor poderia comentar essas oscilações do pensamento de Lukács em relação à obra de Dostoiévski?

ML: No meu livro com Robert Sayre, *Revolta e melancolia*, existe um capítulo sobre Lukács que examina em detalhe essa estranha oscilação do filósofo húngaro em relação ao escri-

⁹ GOEBBELS, Joseph. *Michael: Ein deutsches Schicksal in Tagebuchblättern*. Munique: Zentralverlag der NSDAP, 1942. p. 34.

tor russo. Enquanto o jovem Lukács propõe – em particular na *Teoria do romance*¹⁰ (1916) – uma leitura utópico/revolucionária de Dostoiévski, no final dos anos 20 ele publica um artigo que denuncia o escritor russo como expressão do caráter reacionário do romantismo anticapitalista. Essa orientação se mantém ao longo dos anos 30, mas, no início da Segunda Guerra Mundial, há uma nova virada, sendo mais uma vez Dostoiévski visto como figura utópica. E assim por diante... É difícil dar uma explicação clara dessas reviravoltas. Sem dúvida tem a ver com a atitude mais geral de Lukács em relação ao anticapitalismo romântico. Será que corresponde a mudanças na linha do movimento comunista? Francamente, não tenho resposta...

RUS: A formulação de E. Bloch de um “reino religioso coletivista de justiça no espírito de Dostoiévski” tem elementos que se aproximam do próprio conceito de “utopia” que encontramos no pensamento blochiano. No ensaio de Walter Benjamin sobre *O idiota*,¹¹ encontramos um horizonte um pouco diferente, possuidor de uma tonalidade mais pessimista e trágica e que talvez tenha discernido a existência de um “abismo insondável” no pensamento de Dostoiévski. O senhor poderia comentar as proximidades e diferenças na leitura de Benjamin e Bloch da obra de Dostoiévski?

ML: Desculpe, mas teria que fazer toda uma pesquisa para responder a essa pergunta. Mais uma vez nos confrontamos com a “polivalência” de Dostoiévski, cuja obra é ao mesmo tempo utópica e trágica. Talvez essa ambiguidade seja uma das razões do fascínio que ele exerce sobre o pensamento europeu. O utopista Bloch encontra em Dostoiévski elementos que legitimam *O princípio esperança*:¹² Aliócha Karamázov seria

10 LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance. Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

11 BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2013. pp. 75-80.

12 BLOCH, Ernst. *O princípio esperança*. Rio de Janeiro: Contraponto/Uerj, tomo 1, 2005;

um precursor do “reino religioso da justiça”. Walter Benjamin, partidário do “pessimismo em toda linha” (veja seu artigo de 1929 sobre o surrealismo¹³), interpreta o escritor russo como um autor trágico.

RUS: O entusiasmo de Heidegger pelas obras de Dostoiévski atravessou a trajetória desse filósofo e marcou suas reflexões sobre os conceitos de “niilismo” e “enraizamento”. Podemos lembrar aqui o uso de Heidegger do *Discurso sobre Púchkin*,¹⁴ na conferência *Nietzsche e o niilismo europeu*,¹⁵ de 1949, e a citação de *Os demônios*: “Mas aquele que não tem povo também não tem Deus!”, nos *Cadernos negros* de 1939-1941.¹⁶ Numa carta de julho de 1920 à sua mulher, Elfride, Heidegger recomendou avidamente a leitura dos *Politische Schriften*, de Dostoiévski, e confessou que foi o autor de *Os irmãos Karamázov* quem lhe ensinou o significado de estar “enraizado em um solo”.¹⁷ Sabe-se que os *Escritos políticos* de Dostoiévski povoaram o imaginário filosófico da revolução conservadora alemã e, por isso, não é sem surpresa que descobrimos, através de Gershom Scholem, que Walter Benjamin os considerava a obra política mais importante de que tinha conhecimento na época moderna.¹⁸ Tendo em vista as trincheiras opostas em que se encontravam Benjamin e Heidegger, como o senhor interpretaria a recepção da obra de Dostoiévski por esses dois pensadores?

tomo 2-3, 2006.

13 BENJAMIN, Walter. “O surrealismo”. In: *Obras Escolhidas I – Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2012. p. 21-35.

14 DOSTOIÉVSKI, Fiódor. “Púchkin”. In: GOMIDE, Bruno (org.). *Antologia do pensamento crítico russo (1802-1901)*. São Paulo: Editora 34, 2013. pp. 405-423.

15 HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche*. v. II. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007. p. 21-22.

16 HEIDEGGER, Martin. *Reflexiones XII-XV*. Cuadernos Negros, 1939-1941. Editorial Trotta, 2019. p. 108.

17 HEIDEGGER, Martin. *Alma mía! Cartas de Martin Heidegger a su mujer Elfride 1915-1970*. Buenos Aires: Manantial, 2008. p. 120-121.

18 *Politischen Schriften* foi publicado em 1907 pela editora Piper.

ML: Não me interesso por Heidegger, por isso não poderia responder a essa pergunta. Quando a Benjamin, respondi na questão anterior. Essas “trincheiras opostas” mais uma vez confirmam e ilustram o caráter maravilhosamente ambivalente da obra de Dostoiévski. Todas essas leituras se fundamentam em algum aspecto dessa obra, mas são inevitavelmente unilaterais. Obviamente considero a interpretação de Benjamin imensamente superior, do ponto de vista ético e humano, à de Heidegger.

RUS: Em sua obra sobre Franz Kafka, Max Brod nos informa que o autor de *O processo* leu com entusiasmo Gógol, Tolstói e Dostoiévski, e que, deste último, apreciava especialmente *O adolescente*. Brod nos conta que “uma vez” Kafka fez com exultação a leitura de um trecho da obra, “uma passagem sobre pedir esmola e enriquecer”.¹⁹ A ideia de tornar-se um Rothschild, a absoluta contradição entre esmola e enriquecimento, a relação ilusória entre dinheiro e liberdade e o vínculo entre capitalismo, miséria e escravização são temas centrais em *O adolescente* e aproximam-se da crítica de Kafka aos efeitos da civilização. Tendo em vista a “negatividade radical” que encontramos tanto na obra de Dostoiévski como na de Kafka, o senhor poderia nos dizer algo sobre uma possível “afinidade eletiva” entre os dois autores?

ML: Mais um exemplo de intelectual judeu que faz uma leitura libertária de Dostoiévski... Me parece que a afinidade eletiva entre os dois tem a ver com a visão de mundo romântica que ambos partilham. Ambos são críticos da civilização capitalista, baseada no dinheiro, na busca obsessiva pelo enriquecimento, na escravização dos seres humanos pelos aparelhos. Em Kafka, essa sensibilidade romântica toma uma coloração anarquista não sob forma de utopia, mas de “negatividade radical” diante do estado de coisas existente. Dostoiévski rompeu com os sonhos revolucionários de sua juventude, mas sua obra guarda essa dimensão da crítica radical que encantou Franz Kafka.

¹⁹ BROD, Max. *Franz Kafka*. Lisboa: Ed. Ulisseia, 1954. p. 38.

RUS: Em sua obra *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires* (1976), o senhor menciona a reivindicação de Ernst Bloch, o qual considerou que na origem do messianismo romântico-revolucionário encontra-se uma tradição imemorial e subterrânea de misticismo e heresia. Nessa mesma direção, Theodor Adorno propôs uma relação entre o messianismo de Gershom Scholem e a tradição místico-subterrânea da apocatástase cristã. Para Adorno, ao tornar-se objeto de anátema no interior do cristianismo, tal mística influenciou profundamente a Igreja Oriental e, posteriormente, encarnou-se na grande literatura russa moderna.²⁰ Poderíamos falar, nesse sentido, de uma influência da literatura russa na reescritura do messianismo judaico moderno?

ML: Trata-se de uma bela hipótese, que mereceria uma pesquisa. Não estou seguro de que o messianismo de Scholem, ou de Benjamim, ou de Ernst Bloch, tenham a ver com a mística cristã ou com a literatura russa. Me parece que aqui as fontes judaicas, veterotestamentárias ou cabalísticas são mais relevantes. Quem mais se interessou pela religiosidade oriental e por Dostoiévski nesse contexto de espiritualidade mística foi Georg Lukács, em particular no seu manuscrito inacabado sobre Dostoiévski, redigido nos anos de 1915-18.

Vou propor agora uma pergunta que não foi feita: porque será que a maioria – senão a totalidade – dos autores que propõe uma leitura utópica, revolucionária e libertária de Dostoiévski são *judeus* de cultura alemã? Tem a ver, provavelmente, com a condição de semipária dos intelectuais judeus da Europa Central e com a adesão de muitos deles à visão romântica de mundo. Tentei abordar essas questões em meu livro *Redenção e utopia: o judaísmo libertário na Europa Central*.

20 ADORNO, Theodor. "Salut à Gershom Scholem Pour son 70e anniversaire". In: SCHOLEM, Gershom. *Les Cahiers de l'Herne*. Éditions de l'Herne, 2009. p. 171-175.

Referências bibliográficas

- BENJAMIN, W. *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2013. p. 75-80.
- BENJAMIN, W. O surrealismo. In: *Obras Escolhidas I – Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2012. p. 21-35.
- BLOCH, E. *O princípio esperança*. Rio de Janeiro: Contraponto/Uerj, tomo 1, 2005; tomo 2-3, 2006.
- BOURETZ, P. *Témoins du futur*. Philosophie et messianisme. Paris: Éditions Gallimard, 2003. p. 18.
- DOSTOIËVSKI, F. Púchkin. In: GOMIDE, B. *Antologia do pensamento crítico russo (1802-1901)*. São Paulo: Ed. 34, 2013. p. 405-423.
- GOEBBELS, J. *Michael*: Ein deutsches Schicksal in Tagebuchblättern. München: Zentralverlag der NSDAP, 1942. p. 34.
- HEIDEGGER, M. *Nietzsche*. v. II. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007. p. 21-22.
- HEIDEGGER, M. *Reflexiones XII-XV*. Cuadernos Negros, 1939-1941. Editorial Trotta, 2019. p. 108.
- HEIDEGGER, M. *Alma mía!* Cartas de Martin Heidegger a su mujer Elfide 1915-1970. Buenos Aires: Manantial, 2008. p. 120-121.
- HONINGSHEIM, P. *The Unknown Max Weber*. New Brunswick, New Jersey: Transaction Publishers, 2003.
- LÖWY, M.; SAYRE, R. *Revolta e melancolia: o romantismo na contracorrente da Modernidade*. São Paulo: Boitempo, 2020.
- LÖWY, M. *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires*. L'évolution politique de Lukacs, 1909-1929. p. 318-330.
- LÖWY, M. *Redenção e utopia: o judaísmo libertário na Europa Central*. São Paulo: Perspectiva, 2020.
- LÖWY, M. *Romantismo e messianismo: ensaios sobre Lukács e Benjamin* (São Paulo: Perspectiva, 2012)

LÖWY, M. *Franz Kafka: sonhador insubmisso*. (Azougue Editorial, 2005)

LÖWY, M. *Walter Benjamín: aviso de incêndio. Uma leitura das teses 'Sobre o conceito de História'* (São Paulo: Boitempo, 2005).

LÖWY, M. *Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade* (Petrópolis: Vozes, 1995)

LÖWY, M. *A evolução política de Lukács: 1909-1929* (São Paulo: Cortez, 1998)

LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2000.

POIRIÉ, F. *Emmanuel Levinas: ensaio e entrevistas*. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. SCHOLEM, G. *Les Cahiers de l'Herne*. Éditions de l'Herne, 2009. p. 85-91.

Tradução: Jimmy Sudário Cabral

Revisão textual por Eliana Moura Carvalho Mattos.

Recebido em: 25/02/2021

Aceito em: 11/03/2021

Publicado em abril de 2021

traduções



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

Os judeus e a questão judaica nas obras de F. M. Dostoiévski

Jews and the Jewish Question in the Work of F. M. Dostoevsky

Autor: Liev Semiónivitch Vygótski
Tradutor: Priscila Nascimento Marques
Edição: RUS Vol. 12. Nº 158

Data: Abril de 2021

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.180070>



Os judeus e a questão judaica nas obras de F. M. Dostoiévski

Liev Semiónivitch Vygótski

Tradução de Priscila Nascimento Marques*

Resumo: O texto foi escrito na juventude pelo conhecido psicólogo soviético L. S. Vygótski. A despeito da pouca idade do autor, o ensaio apresenta um exame agudo de uma questão candente da história da literatura russa – a relação problemática com a figura do judeu. Após um panorama das representações judaicas em diferentes autores (Púchkin, Gógol e Lérmontov, por exemplo), Vygótski se detém na presença polêmica e controversa do *jid* na obra dostoiévskiana.

Abstract: The text was written by the well-known Soviet psychologist L. S. Vygotsky in his youth years. Despite the young age, the essay presents an acute exam of a burning question in Russian literature: the problematic attitude towards Jews. After presenting an overview of the portrayal of Jews by different authors (such as Pushkin, Gogol, Lermontov), Vygotsky examines the polemic and controversial presence of the *zhid* in the work of Dostoevsky.

Palavras-chave: F. M. Dostoiévski; L. S. Vygótski; Questão judaica; Crítica literária
Keywords: F. M. Dostoevsky; L. S. Vygotsky; Jewish question; Literary criticism

Nota introdutória

Apresentamos ao público brasileiro a tradução, inédita em português, do texto de Liev Semiónovitch Vygótski “Os judeus e a questão judaica nas obras de Dostoiévski”. O manuscrito inacabado não chegou a ser publicado, e só veio à luz em 2000, como apêndice ao livro *Ot Gomelia do Mosky: Natchalo tvórtcheskogo put Lva Vygótskogo*, organizado por I. M. Feigenberg e publicado em 2000. Estima-se que o texto foi escrito entre 1912 e 1913, ou seja, ainda nos anos de colégio.

Trata-se de uma obra rara, pouco conhecida entre os estudiosos de Vygótski, e que revela tanto a precocidade do autor quanto a posição de destaque ocupada pela temática judaica entre seus interesses de juventude. Semión Dóbkin, amigo de Vygótski, relata que este era profundamente interessado pelo tema da história do povo judaico, a tal ponto que organizou um círculo de estudos do qual participou o próprio Dóbkin, sua irmã Fânia e a irmã de Vygótski, Zinaída. O círculo fundado pelo jovem Vygótski, aos 15 anos de idade, existiu durante aproximadamente dois anos e centrava-se, segundo Dóbkin, “não tanto no estudo da história judaica, quanto à filosofia da história. A história pragmática pouco interessava Liev Semiónovitch. Penso que ela interessava pouco aos seus ouvintes. As questões O que é a história?, O que é uma nação?, O que torna as pessoas uma nação? eram-nos mais interessantes.”¹

Ainda sobre a “questão judaica”, para além do manuscrito sobre Dostoiévski, Vygótski escreveu para o periódico judaico *Novi Put* entre 1916 e 1917 crônicas e resenhas literárias (sobre o romance *Petersburgo*, de Andrei Biéli e sobre a obra de Mikhail Lérmontov – ao tratar deste último, aliás, o autor recupera muito do argumento apresentado no presente manuscrito). Nessa categoria podem ser listados ainda os textos sobre o

1 Dóbkin, S. “Liev Vygótski v moikh vozpominániiia”. In: Feigenberg, I. *Ot Gomelia do Mosky: Natchalo tvórtcheskogo put Lva Vygótskogo*, Lewinston: Edwin Mellen Press, 2000, p. 8.

* Professora de russo da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Mestre e doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Realizou estágio de pós-doutorado no mesmo programa com período BEPE na Freie Universität Berlin. E-mail: priscilamarques@letras.ufrj.br, <https://orcid.org/0000-0002-7111-6372>

teatro em língua ídiche, que Vygótski assistiu e resenhou para o jornal local *Nach Ponedielnik*, em 1922.

A importância do tema judaico na obra inicial de Vygótski já foi apontada por alguns pesquisadores,² embora ainda seja uma descoberta relativamente recente da *vygotskoviédenie*. Seu profundo interesse pela literatura e as artes, por outro lado, é mais difundido e conhecido, uma vez que suas primeiras obras – o estudo sobre a tragédia shakespeariana *Hamet* e o livro *Psicologia da arte*, produzidos em 1915 e 1925, respectivamente – foram editadas, traduzidas e têm figurado como objeto de estudo por especialistas da teoria histórico-cultural, ainda que não seja, diga-se, uma temática prioritária deste campo.

Na primeira parte do manuscrito, cuja tradução é apresentada a seguir, Vygótski passa em revista as representações estereotipadas e sem profundidade da figura do judeu na literatura russa. O autor se dedica a examinar diferentes autores e identifica os lugares-comuns, os clichês aplainadores e, em geral, pejorativos, que acompanham a representação do *jid*. Interessante notar que até um recorte de gênero se faz presente nessa leitura crítica. Por fim, a primeira parte oferece um levantamento do tratamento dessa figura especificamente na obra dostoiévskiana, preparando o terreno para uma reflexão mais aprofundada, que será realizada na segunda parte.

Na segunda parte, Vygótski debate as respostas de Dostoiévski sobre seu alegado antissemitismo, particularmente a partir do texto “A questão judaica”, publicado em março de 1877 no Diário de um escritor. O jovem Liév Semiónivitch escancara as contradições e aponta até certo cinismo nos argumentos mal-ajambrados do romancista para desviar de tão terrível acusação. Por fim, Vygótski aponta para uma surpreendente redenção para Dostoiévski. Para ele, há algum substrato de verdade acerca do povo judaico na problemática e aguda visão de Dostoiévski. Essa improvável superação dialética, infelizmente, não é desenvolvida até o fim, já que o manuscrito não chegou a ser concluído.

2 Por exemplo, Kotik-Friedgut (2012), Zavershneva (2012) e Marques (2016).

Referências bibliográficas

DÓBKIN, Semión. "Liev Vygótski v moikh vozpominániia". In: Feigenberg, I. M (Org.). *Ot Gomelia do Moskvyy: Natchalo tvórtcheskogo put Lva Vygótskogo*. Lewinston: Edwin Mellen Press, 2000.

ZAVERSHNEVA, E. Iu. "Evreiski vopros v neopublikovannykh rukopisiakh L. S. Vygotskogo". *Voprosy psikhologii*, n. 2, pp. 79-99, 2012.

KOTIK-FRIEDGUT, Bella. Germinated seeds: the development of Vygotsky's psychology of art in his early journalistic publications (1916-1923). *Education circles*, novembro, 2012.

MARQUES, Priscila Nascimento. O teatro judaico na língua ídiche na crítica teatral de L. S. Vygótski. *Cadernos De Língua E Literatura Hebraica*, (14), 47-62, 2016. <https://doi.org/10.11606/issn.2179-0892.cllh.2016.125030>

Os judeus e a questão judaica nas obras de F. M. Dostoiévski

I

O futuro historiador do judaísmo na Rússia, ao estudar as manifestações características do antissemitismo, deter-se-á perplexo, como que diante de um enigma, frente à relação da literatura russa com os judeus. Já Púchkin definiu a relação dos escritores posteriores: “Bateu-me à porta um judeu desprezível” (“Tchiórnaia Chal”).³ É estranho e incompreensível: apesar de ter defendido os princípios da humanidade e se desenvolvido sob o signo do humanismo, a literatura russa trouxe tão pouco de humano à representação do *jid*.⁴ É impossível conciliar a humanidade de Gógol com a representação de Iánkel (*Tarás Bulba*) e o quadro dos pogroms contra os judeus. E essa atitude de Gógol, isto é, humanidade e humanismo para com todos, exceto por Iánkel, é simbólica em todos os escritores posteriores. Outro fato também causa estranheza: apesar de ter levado o realismo à sua expressão extrema e, pelo caminho da genial revelação psicológica dos mistérios da alma humana, ter ultrapassado o limite em que o real se torna simbólico, a literatura russa trouxe tão pouca profundidade psicológica para a representação dos judeus, de modo que tais imagens espalhadas nas mais geniais criações não respondem às mínimas exigências do realismo artístico.

Começando pelo “romance de costumes” de F. V. Bulgárin, *Ivan Vyjiguin* (1829), que representa de forma grosseira o *jid* criminoso, passando por toda a literatura russa (com raríssimas exceções), em toda parte encontramos a mesma relação com os judeus e – o que é ainda mais impressionante e notável – a mesma representação deles. É difícil acreditar, embora páginas das melhores obras da literatura russa sejam provas

3 “O xale preto”, poema de Aleksandr Púchkin escrito em 1820. (N. da T.)

4 Denominação depreciativa para judeu (*evrei*, em russo). (N. da T.)

disso, que a representação dos judeus seja a mesma em Bulgárin, Gógol, Turguêniev, Dostoiévski, Púchkin, Nekrássov e outros.

Sempre e em toda parte, seja Iánkel, de Gógol (*Tarás Bulba*), Hirschel Tropman, de Turguêniev (do conto “Jid”), ou Issái Fomitch Bumchtein de Dostoiévski (*Escritos da casa morta*), ou, de modo geral, segundo a expressão de A. Gornfeld, o “jid episódico”, sem relação direta com a narrativa ou apenas ofendido de passagem, que encontramos com tanta frequência em Gógol, Turguêniev e Dostoiévski, sempre e em toda parte o *jid* é, na visão do autor, um “judeu desprezível”, e do ponto de vista da representação objetiva ele é a personificação dos vícios humanos em geral e dos nacionais em particular.

Se enfileirássemos citações com descrições de *jides* feitas por Turguêniev, Gógol e Dostoiévski, seria difícil identificar o autor de cada excerto, tão pouco há de individual e próprio na representação da figura do *jid*.

Os tipos de judeus na literatura russa foram por muito tempo elaborados conforme um lugar-comum, o qual foi criado na mente da população russa de todas as camadas sociais e transferido da vida para a literatura, ecos naturais de noções tradicionais sobre o desconhecido mundo do judaísmo e da relação cotidiana com os *jides*.

É claro que esse grave pecado da literatura russa (não diante do judaísmo, evidente, mas diante da verdade artística!) não é exclusividade dela. Se quisermos rastrear a origem desse lugar-comum seremos levados às fontes da literatura europeia ocidental. A Idade Média, que determinou a atitude cotidiana para com os judeus e contaminou os séculos com antissemitismo, criou e transferiu para a literatura esse lugar-comum que, até os nossos dias, mantém-se quase inalterado.

Na Idade Média, como atesta Leroy-Beaulieu,⁵ “o judeu tinha de suportar muitas ofensas. Quase sempre era obrigado a fa-

⁵ Todas as citações foram retiradas do livro *Os judeus e o antissemitismo*, de Leroy-Beaulieu.

[Henri Jean Baptiste Anatole Leroy-Beaulieu (1842-1921), autor de *Les Juifs et l'Antisémitisme*, *Israël chez les Nations* (1893), foi um historiador francês especializado na história da Rússia. (N. da T.)]

zer o papel de bobo na Máslenitsa, para o divertimento da gente da rua. O judeu divertia a multidão; servia-lhe de objeto de zombaria. No melhor dos casos, suscitava apenas risos”. Eis porque também na literatura “ele de fato se converteu numa espécie de Arlequim que sempre interpreta o mesmo papel”. Eis porque “os poetas e beletristas representaram apenas o judeu estereotipado, rastejante, maroto, rapinante”. Eis a origem dessa regra antiga, mas que há muito se mantém firme entre os dramaturgos: “Todos sabem – disse Alexandre Dumas – que os judeus no palco devem sempre ser engraçados” (“Lettre à M. Cuvillier-Fleury”).

É característico observar, a fim de confirmar a posição acima apresentada (isto é, de que na representação do judeu, a literatura peca não diante do judaísmo, mas diante da verdade artística), que com esse lugar-comum do *jid* perverso e engraçado existia (e continua existindo) um modelo segundo o qual, por um longo período, foram criados tipos de mulheres judias.

“Se o judeu – diz Leroy-Beauleiu – deve suscitar repugnância, a judia, ao contrário, é dotada de todos os meios possíveis de sedução. Todas as judias são atraentes, assim determina a tradição.” Essa legítima heroína das baladas foi mantida, infelizmente, não só nas operetas, mas foi também ilegítimamente (de forma artisticamente ilegítima) reestabelecida no drama, em romances, novelas e contos.

“Nosso senso cavalheiresco, ou nossa fragilidade ariana, sempre se submeteu facilmente aos encantos de seus olhos aveludados e cílios longos. No que diz respeito a elas, ao que parece, não existe antissemitismo” – conclui sagazmente Leroy-Beauleiu.

Não obstante, acrescento eu, essas imagens das baladas (atualmente das operetas) são igualmente (se não ainda mais!) ilegítimas artisticamente, e tampouco respondem às mínimas exigências do realismo artístico, como é o caso das imagens dos *jides*.

A literatura russa também conhece essa imagem da “jovem *jidovka*”, que encontramos não apenas em “Ballada”,⁶ de Lér-

⁶ “Balada”, poema escrito por Mikhail Lérmontov em 1832. (N. da T.)

montov, como em romances, dramas e novelas. O próprio Púchkin definira a relação do autor com ela. Essa não é uma *jido-vka* desprezível! Ele diz:

Pela fé em Moisés, amanhã,
Aos beijos teus, sem me acanhar
Pronto estou, judia, a me entregar⁷

Contudo, apesar da boa vontade do autor em relação à judia e seus beijos, ou ao “encanto de seus olhos aveludados e cílios longos”, essa imagem é artisticamente tão ilegítima quanto a do judeu que desperta apenas desprezo.

A questão, portanto, não é apenas a relação do autor (e isso é característico, observo entre parênteses, mas é uma questão secundária, como tratarei adiante!), mas a ilegitimidade artística, o lugar-comum, o estereótipo de ambas as imagens.

Assim, se por um lado essa relação habitual com os judeus e esse lugar-comum, esse estereótipo são sempre uma representação idêntica, por outro, como é característico e profundamente impressionante que a literatura russa... não, que a literatura mundial tenha produzido apenas *um Shylock*!⁸

O mistério do espírito judaico, da psicologia judaica, era e continua sendo um enigma não resolvido, que os decifradores da alma humana em vão tentaram (será que tentaram?) desvendar.

O rosto judaico, marcado por um pesar inquieto e uma aflição incompreendida, que se ocultam bem no fundo do olhar do judeu, não aparece no retrato artístico, mas o característico nariz saliente judaico e a pronúncia esquisita para o ouvido alheio foram apresentados em milhares de caricaturas.

No campo da representação artística de tipos judaicos, Dostoiévski não foi muito mais longe que os outros escritores. Não encontramos em suas obras nenhuma imagem artística dos judeus. “Não há sequer uma imagem artística do judeu em

⁷ Do poema “Khristos voskres” (“Cristo ressuscita”), escrito por Púchkin em 1821. (N. da T.)

⁸ Judeu agiota, personagem de *O mercador de Veneza*, de William Shakespeare. (N. da T.)

Dostoiévski”, constata V. Jabotínski (“Russkaia laska”).⁹ Não passam de charges, assim como os judeus de Gógol, que, segundo expressão de A. Gornfeld, aparecem “não como figuras reais, mas caricaturas, que surgem predominantemente para fazer rir ao leitor”.

“Na representação de seu camarada de galé Issái Fomitch Bumchtein (*Escritos da casa morta*, 1861), Dostoiévski não colocou nada além de desprezo infinito”, diz A. Gornfeld.

“Judeu desprezível”, o eterno estribilho da canção cômica sobre o *jid*.

Aleksandr Petróvitch Goriántchikov, que conduz a narrativa, assim descreve Issái Fomitch:

“Já não era jovem, andava perto dos cinquenta, de baixa estatura e fraco, astuto e ao mesmo tempo um rematado pateta. Era atrevido e arrogante e a um só tempo covarde ao extremo [...]. Fora preso sob acusação de assassinato. Escondia uma receita que seus amigos *jides* lhe haviam conseguido de um médico logo depois do patíbulo. Essa receita permitia preparar um unguento, que, depois de umas duas semanas de uso, apagava as marcas [das vergastadas]. Ele não ousava empregá-lo no presídio e esperava concluir a pena de doze anos para, depois, uma vez desterrado para algum povoado, aproveitar-se sem falta de tal receita. ‘Senão não vou poder me *cassar*’, disse-me certa vez, ‘e quero *cassar* sem falta’. [...] Estava sempre em magnífico estado de espírito. Para ele, a vida no presídio era fácil; com o ofício de ourives, vivia sobrecarregado de trabalho, que recebia da cidade, onde não havia um ourives, e assim escapava aos trabalhos pesados. Naturalmente, era ao mesmo tempo agiota, e abastecia o presídio inteiro cobrando juros e praticando o penhor.” (Capítulo IV – “Primeiras impressões”)¹⁰

9 “O afago russo”, artigo publicado em 1909 por Vladímír Jabotínski, pertencente a uma série de artigos ocasionados pelo “protesto” de dois escritores progressistas contra o que estes chamaram de “invasão de escritores judeus nas letras russas”. (N. da T.)

10 Citado a partir de: Dostoiévski, F. M. *Escritos da casa morta*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2020, pp. 101-2. (N. da T.)

Mas é claro! É evidente! Não precisa nem dizer! Senão ele não seria judeu! De fato, os termos “judeu” e “usurário” são sinônimos! Com efeito, isso determina o lugar-comum!

E essa é apenas a “primeira impressão”. Como vemos, ele é engraçado (“se cassar”) e agiota. As duas coisas fazem dele um judeu.

Não surpreende, portanto, que Issái Fomitch fosse amado pelos poloneses:

“Talvez unicamente porque ele os divertia. Aliás, nosso *jidezinho* também gozava da afeição de outros presos, embora todos, sem exceção, zombassem dele. Era o único *jid* entre nós, e até hoje não consigo me lembrar dele sem rir. Sempre que o olhava, vinha-me à lembrança o Iánkel, do *Tarás Bulba* de Gógol, que quando se despe para passar a noite com sua mulher numa espécie de armário, fica no mesmo instante parecidíssimo com um frango. O nosso *jidezinho* Issái Fomitch e um frango depeñado eram tão parecidos como duas gotas d’água.” (Capítulo IV)¹¹

É simbólico que Issái Fomitch faça o autor dos *Escritos da casa morta* se lembrar de Iánkel: de fato, ele é tão parecido com o “*jidok* gogoliano” como “duas gotas d’água” e faz lembrar seu protótipo. Essa semelhança, é claro, não serve à imagem artística de Dostoiévski, uma vez que ela pode ser explicada de forma demasiadamente simples: Issái Fomitch foi criado conforme o modelo do “*jidok* gogoliano”, ou melhor, ambos foram criados por um mesmo modelo que é anterior aos dois. E ambos aparecem com o mesmo objetivo: eles “divertem”, e “não conseguimos nos lembrar deles sem rir”.

Contudo, não se deve pensar que numa descrição mais detalhada Dostoiévski tenha ido mais longe do que nas “Primeiras impressões”. Issái Fomitch aparece apenas nos momentos em que é preciso fazer o leitor rir. Eis como a “engraçadíssima história” de sua chegada é contada: “Chegara ao presídio de forma engraçadíssima [...] Os presidiários o aguardavam com impaciência, e abriram caminho assim que ele apareceu à entrada [...] Ao redor ouviram-se risos e gracejos, voltados para sua origem judaica” (Capítulo IX).¹²

11 Cf. Dostoiévski, 2020, p. 101. (N. da T.)

12 Cf. Dostoiévski, 2020, p. 160. (N. da T.)

Logo que chegou, Issái Fomitch passou, obviamente, a emprestar dinheiro a juros.

“Não passava necessidade, até vivia à *larga* [...] emprestava sob penhor e a juros a todo presídio. [...] Trazia em si a mescla mais cômica de ingenuidade, tolice, astúcia, impertinência, simplicidade, timidez, jactância e descaramento [...]. Era evidente que Issái Fomitch servia como objeto de divertimento e da permanente distração de todos.” (Capítulo IX, grifo do autor)¹³

Essa também é, evidentemente, a serventia de Issái Fomitch para o autor. “Meu Deus, que tipo divertido e engraçado era aquele homem!”, ele exclama.

Vale observar, para ressaltar como o relato sobre Issái Fomitch soa dissonante no livro, o qual é imbuído de um espírito de humanidade elevada e por uma ideia de santidade da pessoa humana, o passatempo do prisioneiro Luká: “Luká, que em toda vida conhecera muitos *jides*, bulia frequentemente com ele, mas sem nenhuma maldade, só por divertimento, do mesmo jeito que a gente se diverte *com um cãozinho, um papagaio, um bichinho adestrado etc*”¹⁴ (Capítulo IX, grifos meus).

A seguir, uma citação do diálogo de Luká com o *jid*: “– Cuidado, *jid*, eu te dou uma sova! [...] – Maldito lazarento! [...] – *Jid lazarento!*”¹⁵ etc. etc. (Capítulo IX).

Dostoiévski resalta muitas vezes que isso não é “de modo algum por maldade, mas por divertimento”, e que Issái Fomitch “não se ofendia o mínimo”.¹⁶

Permito-me contrapor esse divertimento (“sem nenhuma maldade!”) com outro, o divertimento do tenente Smiekálov, sobre quem se fala no mesmo livro (Parte II, Capítulo II).

Smiekálov era duramente castigado com piadas e risos, também não por maldade, mas por divertimento, para fazer rir.

13 Cf. Dostoiévski, 2020, p. 159-160. (N. da T.)

14 Dostoiévski, 2020, p. 161. (N. da T.)

15 Dostoiévski, 2020, p. 161. (N. da T.)

16 Dostoiévski, 2020, p. 161. (N. da T.)

“Numa palavra, uma boa alma! Um galhofeiro!”¹⁷ Com piadas “zomba o vergastador, até o vergastado quase chega a zombar”.¹⁸

No entanto, quão diferente é a relação do autor com os dois divertimentos. Quanta dor oculta, que alimenta uma fúria nobre, quanta dor por uma alma humana ultrajada sentimos nas palavras sobre o divertimento de Smiekálov!

O divertimento de Luká “*com um cãozinho, um papagaio*” é examinado pelo autor com um sorriso, quando de fato a cena, terrível em seu cinismo, é um insulto à alma humana, embora seja uma “história engraçadíssima”.

A humanidade e o humanismo se vingam cruelmente pela violação de seus direitos: as palavras “*um cãozinho, um papagaio, um bichinho adestrado*” lançam uma sombra sobre todas as cenas vivas, escritas com dor pela pessoa humana.

Profundamente notáveis são as palavras do deformado e caricato Iánkel de Gógol (suas únicas palavras vivas): “Pensam, se é judeu [*jid*], então não é gente”.¹⁹

Esse pipilar abafado da caricatura, por acaso ele não trata do fato de que a humanidade se vinga cruelmente pela violação dos seus direitos quando nos dirigimos a um ser humano como se ele fosse “*um cãozinho, um papagaio, um bichinho adestrado*”? Com efeito, essa é a mais forte acusação que o caricato Iánkel pode lançar sobre seu torturador, Gógol.

De forma semelhante, nas obras de Dostoiévski encontramos um claro exemplo de vingança da verdade artística.

“Toda sexta-feira à noite os presidiários das outras casernas vinham à nossa a fim de ver Issái Fomitch celebrando o sabá [...]. Com uma imponência pedante e estudada, cobria num canto a sua minúscula mesinha e abria o livro, acendia duas velas e, balbuciando umas palavras misteriosas, envergava sua casula, ou *cassula*, como ele pronunciava [...] Atava umas

17 Dostoiévski, 2020, p. 241. (N. da T.)

18 Dostoiévski, 2020, p. 241. (N. da T.)

19 GÓGOL, Nikolai. *Tarás Bulba*. Tradução de Nivaldo dos Santos. São Paulo: Editora 34, 2007, p. 141. (N. da T.)

pulseiras em ambos os braços e, bem no meio da testa, prendia com uma tira uma caixinha de madeira, de modo que dali parecia brotar um chifre engraçado.” (Capítulo IX)²⁰

O leitor russo, depois dessa descrição, vai ficar muito impressionado ao descobrir que o judeu *nunca* usa filactérios (teflin) à noite ou *aos sábados*, de modo que era *duplamente* impossível Issái Fomitch usar “pulseiras e caixinha” à noite, menos ainda na *sexta, véspera do sábado*, quando, segundo o credo judaico, tem início o sabá.

A seguir, o teflin é preso não *em ambos os braços*, como fez o personagem de Dostoiévski, mas *apenas no esquerdo*; e nele se prendem não “pulseiras”, mas aquelas “caixinhas”, como a que ele tem na cabeça.

Essa descrição absurda, *impossível na realidade* (sequer existe teflin para ambos os braços e cabeça!) da oração de Issái Fomitch é bastante significativa. Ela caracteriza a veracidade artística da imagem de Dostoiévski. Oh, e agora podemos duvidar descrição da oração, quando ele diz que o judeu, ao rezar “entre os mais intensos soluços, começava a gargalhar”.²¹

A nêmesis da arte não perdoa a representação do desconhecido: não é possível acreditar no judeu de Dostoiévski, ele é inventado. É preciso observar que o ardoroso interesse de Issái Fomitch pelo espetáculo teatral é considerado por A. Gornfeld seu “único traço não caricato”.

Igualmente “proposital”, na opinião de A. Gornfeld, é o destaque que Dostoiévski dá a elementos estéticos na imagem de outro judeu, apresentado no romance *Os demônios* (1871).

Liámchin, pequeno funcionário provinciano dos correios, é um talentoso músico e contador de histórias. Contudo, a semelhança se limita apenas aos “elementos estéticos”.

Enquanto Issái Fomitch é um caricatura absurda, saída de um álbum artístico de retratos e cenas contra um pano de fundo geral de charges e caricaturas, o judeu Liamchin não se destaca, e sua origem judaica pode ser considerada absoluta-

20 Dostoiévski, 2020, p. 162. (N. da T.)

21 Dostoiévski, 2020, p. 162. (N. da T.)

mente fortuita (trata-se de um judeu assimilado, que fala russo corretamente e *nada* tem do judaísmo, *não tem nenhuma relação* com ele), não fosse por alguns traços nacionais específicos de caráter que, segundo o lugar-comum, *todo* judeu deve ter.

O pequeno funcionário dos correios, o “*jidok* Liámchin”, um dos “demônios”, participa do assassinato revolucionário, além de ser, é claro, usurário.

Isso é mencionado de passagem e não tem qualquer relação com a ação do romance; a atividade de usurário que ele exerce é fortuita, não está ligada à intriga do romance, não é motivada pelo desenvolvimento do seu caráter.

No mais, Liámchin é um igual entre iguais, um qualquer entre outros quaisquer, um demônio entre demônios, uma caricatura entre outras caricaturas ruins.

Liámchim é um covarde lastimável, um bajulador. Há rumores de que ele teria participado de uma escandalosa profanação do ícone da Mãe de Deus. Liámchin toma parte no assassinato revolucionário de Chátov. Mas ele “não suportou”.²² Depois de um acesso repugnante de pavor fisiológico e infame covardia, ele delatou os demais e pediu “que fosse necessariamente lembrado com quanta franqueza e polidez ele esclarecia o caso, e que também doravante ele poderia ser útil para prestar serviço às autoridades”.²³

É sempre possível reconhecer um judeu num retrato artístico. Já a uma caricatura só se pode acrescentar um “nariz adunco”. Esse “nariz adunco”, sinal exterior pelo qual é possível reconhecer o judeu no caricato Liámchim, é sempre acompanhado de seu complemento: *jidok*. *Retire essa palavra e você nunca reconhecerá um judeu naquela figura*. Não há necessidade interna em seu judaísmo, ele é desprovido de fundamento real, é absolutamente injustificado interna ou externamente. Seu judaísmo é uma particularidade exterior da caricatura (ainda que não fortemente carregada em Dostoiévski), se tem “nariz adunco”, é “*jidok*”; se é *jidok*, é usurário.

22 As citações foram retiradas seguinte edição: DOSTOIÉVSKI, F. M. *Os demônios*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2004, p. 645. (N. da T.)

23 Dostoiévski, 2004, p. 647. (N. da T.)

A certa altura, Dostoiévski fala dele da seguinte maneira: “o patife realmente tinha talento”.²⁴

O atributo “*patife*” aparece em toda parte como complemento a *jidok*: uma palavra ofensiva, uma alcunha injuriosa, que revela o profundo desprezo do autor pelo sujeito representado, mas que de modo algum indica o pertencimento deste ao povo judeu, o seu judaísmo.

“Nessa época, Dostoiévski não via no judeu nada além de um objeto de desprezo”, diz A. Gornfeld.

No *Diário de um escritor*, encontramos uma valiosa indicação a esse respeito: “A palavra *jid*, até onde me recordo – reconhece Dostoiévski –, era sempre referida por mim para designar uma certa ideia” (Março de 1877, Capítulo II).

Se os termos *jidovismo*, *reino dos jides* e outras são empregados por Dostoiévski para designar uma ideia portadora de um conteúdo inteiramente definido, a palavra *jid*, por sua vez, serve exclusivamente para designar toda baixaza do herói e sua relação para com ele.

Assim, se revelarmos o sentido da expressão “*jid Liámchin*”, torna-se totalmente compreensível o fato, estranho à primeira vista, de que Liámchin não tem sequer os traços caricatos exteriores de um judeu: e, repito, se retirarmos essa palavra, não será possível reconhecer nele um judeu, e ainda que eu não esteja dizendo que Shylock possa ser reconhecido sem o epíteto “judeu”, mesmo Issái Fomitch e Iánkel podem ser reconhecidos sem as explicações correspondentes: eles têm os traços exteriores caricatos de um judeu. Já Liáchin, nem enquanto caricatura é judeu.

A denominação *jidok*, às vezes substituída pela palavra “*patife*”, é característica da representação dos judeus por Dostoiévski. A ela está ligado o “*jid episódico*” que encontramos em muitas de suas obras. O caráter desse “*jid episódico*” é o mesmo que existia na literatura precedente, como, por exemplo, em Turguêniev. Esse *jid* não tem relação direta com a narrativa, é mencionado de passagem e justamente no sen-

24 Dostoiévski, 2004, p. 317. (N. da T.)

tido explicitado acima. Ele não toma parte de forma alguma no desenvolvimento da ação; aparece e logo depois desaparece; surge como um meteoro; geralmente é descrito como parte do ambiente. A ele pode ser atribuído com igual sucesso (e quase sem prejudicar o sentido) o epíteto de “polaquinho”, que também aparece em Dostoiévski na forma do polaquinho episódico, por exemplo, em *Crime e castigo*.

Em Dostoiévski, o “polaquinho” é sempre alguém “infame, adulator, covarde além de arrogante e insolente”, diz V. Jabotínski (“Russkaia laska”).

Como vemos, é muito próximo do caráter de Liámchin; é uma descoberta brilhante do sentido da palavra “polaquinho” e, se não fosse pela palavra “arrogante”, ela abarcaria o conceito de *jidok*, que também é “necessariamente alguém infame, adulator, covarde além de insolente”. Não há melhor e *mais completa* definição das características de Liámchin. Assim,

em vez do “jidok Liámchin”, o “polaquinho Liámchin”. O “jidok episódico” e o “polaquinho” coincidem inteiramente entre si.

O *jid* episódico pode ser encontrado em quase todos os romances de Dostoiévski: em *Crime e castigo*, *Os irmãos Karamázov*, *O idiota*, *O adolescente* e em muitos contos. Em todos os casos, é claro, aparece com o colorido correspondente, que deve estar totalmente claro depois de ter sido aqui revelado o segredo do termo *jid*.

Darei alguns exemplos desse “judeu episódico”.

Em *Crime e castigo* (parte VI, capítulo VI), são descritas as peregrinações de Svidrigáilov “em diferentes tabernas e cloacas”. Ele estava ligado a dois escrivãezinhos que o divertiam em algum parque de diversões. No parque, os escrivães brigaram. “O mais certo era que – diz Dostoiévski – um deles havia roubado alguma coisa e já conseguira vender ali mesmo a algum *jid* que aparecera; mas, consumada a venda, não quis dividir o lucro com seu companheiro. Verificou-se que o objeto vendido era uma colher de chá.”²⁵

25 As citações foram retiradas da seguinte tradução: DOSTOIÉVSKI, F. M. *Crime e castigo*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2001, p. 506. (N. da T.)

Em *O adolescente*, lê-se: “tendo sempre à minha esquerda um almofadinho depravado, acho que um desses *jidezinhos*”.²⁶

Ou, no mesmo romance, na descrição do leilão, lê-se: “[...] havia ainda negociantes, *jides* que cobiçavam os objetos de ouro”²⁷ (Parte I, Capítulo II).

Etc., etc... O *jid*, do *jid*, para o *jid*...

Citei ao acaso dois excertos de dois romances, mas se quisesse seria possível continuar com as citações. Em todo caso, a partir dos trechos apresentados já se delinea o caráter do *jid* episódico e o sentido da palavra *jid*.

Um sujeito que compra uma colher de chá roubada, um “almofadinho depravado”, um trapaceiro nas cartas; um sujeito que cobiça objetos de ouro; todos esses, segundo a terminologia de Dostoiévski, são designados pela palavra *jid*. E não nos esqueçamos de que se trata de uma palavra que ele usa para designar certa ideia!

Na conclusão, para contrastar com o que foi dito acima, mas não o refutar, apresento uma cena de *Crime e castigo*, a única cena artística em que um judeu toma parte. Trata-se do único “*jid* episódico” vivo em que se pode acreditar. Essa faísca de qualidade artística verdadeira, é claro, de modo algum desmente o que foi dito anteriormente. Ao contrário, ela dá relevo ao caráter pretensioso e não artístico das cenas supracitadas.²⁸

O crítico que trata das obras artísticas da literatura e que escolhe como critério de avaliação exclusivamente sua legitimidade estética se vê, às vezes, em uma situação bastante difícil. Ele não pode apresentar provas ou confirmações dos seus julgamentos. É impossível *provar* que certo quadro não é arte e outro, ao contrário, é extremamente valioso no sentido estético. E eu, é claro, tampouco fui capaz de provar que as imagens dos judeus em Dostoiévski não são artísticas.

26 As citações foram retiradas da seguinte tradução: DOSTOIÉVSKI, F. M. *O adolescente*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015, p. 300. (N. da T.)

27 Dostoiévski, 2015, p. 51. (N. da T.)

28 O fragmento anunciado de *Crime e castigo* não é incluído no texto. (N. da T.)

II

“Ele era, caso seja impossível evitar palavras desagradáveis, um publicista histórico universal, cujos interesses iam além de sua época, cujo apelo era direcionado aos séculos e aos povos, cujo olhar mirava a eternidade”, diz Vassili Rózanov sobre Dostoiévski (*F. M. Dostoiévski. Ensaio crítico biográfico*).

“Sua profunda publicística – diz o crítico Iuri Aikhenvald sobre Dostoiévski – era *sub specie aeternitatis*.”

E – coisa estranha! – em suas obras artísticas, ao representar os judeus, o artista genial estava sujeito aos “interesses da sua época”; o “publicista histórico universal” fala da questão judaica em suas obras jornalísticas de tal maneira que fica claro que seus interesses iam *além de sua época*. Ao examinar a questão judaica, seu “apelo é direcionado aos séculos e aos povos, seu olhar para a eternidade”. Ele analisou a questão judaica *sub specie aeternitatis*.

Nisso reside o que há de novo e profundo nas palavras ditas por Dostoiévski sobre essa complexa questão. Examinemos tais palavras.

“Há algum tempo”, Dostoiévski passou a receber cartas de judeus (agora sabe-se que os correspondentes judeus citados por Dostoiévski são A. Kovner, T. V. Lurie e Sara Lurie), nas quais os correspondentes o repreendiam duramente por atacar os *jides*. “Eu pretendia tocar num tema que decididamente não sou capaz de explicar para mim mesmo – escreve um desses correspondentes a Dostoiévski. – Trata-se de seu ódio pelos *jides*, que se revela em quase todos os números do seu *Diário de um escritor*.”

É preciso dizer que em todas as oportunidades que teve Dostoiévski atacou os judeus: *jid*, *jidichki*, *jidki*,²⁹ *jidístas*, *jidificar* são palavras que quase não saem das páginas do *Diário de um escritor*. “Todas essas insinuações e indicações salpicadas aqui e ali no *Diário* criaram forte impressão no leitor judeu e fizeram com que alguns resolvessem iniciar uma correspondência com o autor” (A. Gornfeld). Em resposta à reprimenda,

²⁹ Esta e a anterior são formas do diminutivo. (N. da T.)

Dostoiévski escreveu um artigo sobre a questão judaica, publicado no *Diário de um escritor* em março de 1877 (Capítulos II e III).³⁰

Nesse artigo, com seu típico “*páthos* doentio de convicção” (A. Gornfeld) Dostoiévski primeiramente responde à repreensão e ao ataque, tocando de passagem em muitos aspectos ligados a um exame mais detalhado da questão judaica e, ao mesmo tempo, emite alguns julgamentos sobre a questão judaica *sub specie aeternitatis*.

“Oh, não pensem que eu realmente pretendo levantar a ‘questão judaica’ – ele inicia o artigo. – Escolhi esse título de brincadeira. [O título do artigo é “A ‘questão judaica’”, que ele apresenta entre aspas.] Levantar uma questão tão grandiosa está além de minhas forças.” Antes de tudo, Dostoiévski quer isentar-se da recriminação de odiar o povo judeu. “O que é ainda mais surpreendente: como e por que estou sendo visto como alguém que odeia os judeus como povo, como nação? Uma vez que semelhante ódio nunca existiu em meu coração, eu desde já e antes de qualquer palavra rejeito tal acusação que pesa sobre mim de uma vez por todas.”

Isso é importante, é valioso. Mas será assim? Gostaria de dizer: será que Dostoiévski não se enganou (não admitiremos que tenha sido insincero intencionalmente) quanto à sua relação com os judeus, não teria ele confundido seu desejo consciente de não odiar com a ausência de ódio? Penso que seja exatamente esse o caso.

“Será que me acusam – ele diz – de odiar os judeus pelo fato de eu, às vezes, referir-me a eles por *jid*? Bem, em primeiro lugar, eu não pensava que fosse tão ofensivo; em segundo lugar, até onde me lembro, cito o termo *jid* sempre para designar uma determinada ideia: *jid*, *jidismo*, *reino jid* etc. Com isso é designado certo conceito, certa tendência, uma característica da época. É possível discutir sobre essa ideia, discordar dela, mas não se ofender com a palavra.” (“A questão judaica”)

É claro que não é apenas no emprego do termo *jid* que o ódio de Dostoiévski aos judeus se manifesta. Contudo, mesmo aí é

30 Farei referência a esse artigo abaixo, indicando apenas o nome de suas partes.

como se ele mesmo não o refutasse. Em primeiro lugar, não é apenas às vezes que ele se refere aos judeus como *jid*, como ele diz, mas, ao contrário, às vezes, em *raríssimas ocasiões* (principalmente nesse mesmo artigo, em que ele tenta se isentar da acusação de ódio, mas mesmo nele o termo é encontrado com frequência), ele substitui o termo *jid* por judeu. Em segundo lugar, ele diz: “não pensava que fosse tão ofensivo”. Como compreender essa afirmação? Será que ele quer dizer que ele sabe que é ofensivo, mas não imaginava que o fosse em tal grau; ou será que ele absolutamente não imaginava que fosse ofensivo? Quanto ao primeiro caso, é difícil dizer sobre o grau de ofensividade, trata-se de uma questão subjetiva (aliás, o próprio Dostoiévski sabe que “é difícil encontrar algo mais irritante e pedante do que um judeu educado”), mas pretendo mostrar adiante que essa opinião é precisamente “tão” ofensiva. Quanto ao segundo caso, é preciso dizer que essas palavras são clara e conscientemente insinceras. Na realidade, quando Dostoiévski emprega a palavra *jid* para designar uma ideia, não se deve, em sua opinião, “ofender-se com a palavra”, no entanto ela designa uma ideia *bastante específica*. Não determinarei aqui em que consiste essa ideia, que, em seus traços gerais, é clara a todos; se a alguém (a um indivíduo isolado ou a um povo) for atribuída a ideia de *jid* ou se seu nome próprio for designado com essa ideia, essa pessoa terá motivos para ficar ofendida, inclusive para ficar “tão” ofendida. Em segundo lugar – e isso é importante – Dostoiévski emprega a palavra *jid* para designar uma ideia, “até onde se lembra”, mas quantas vezes, *que sequer se lembra*, ele a empregou para designar pessoas específicas, investindo o termo de ódio e desprezo ranzinza; com frequência (oh, com muita frequência!) ele empregou essa palavra inofensiva, como indiquei acima, não para indicar uma pessoa de origem judaica, mas como *injúria* (por exemplo, sua observação sobre os canalhas, “certamente *jides*”), amiúde substituindo-a, por sua vez, pelo termo “patife” (Liámchim)!

E não há dúvidas de que, se um nome próprio (de um povo ou de uma pessoa específica) for usado nesse sentido, haverá motivos para se ficar ofendido e mesmo “tão” ofendido. “Seu

desprezo em relação ao povo *jid*, que ‘não pensa em nada além de si mesmo’ etc. etc., é bastante evidente”, escreve-lhe uma moça judia. E não importa o quanto ele se insurja “contra essa evidência”, o quanto ele conteste o próprio fato, seu desprezo em relação aos judeus é evidente.

Ah, Dostoiévski sabe que na relação entre os dois povos – russo e judeu – há pouco de consolador para ambos! “Eu apenas gostaria de indicar – ele diz – que a culpa da nossa separação em relação aos judeus pode não ser apenas do povo russo, mas que os motivos podem ter sido acumulados por ambas as partes, e ainda não se sabe de qual delas em maior grau.”

Isso tudo é assim, mas gostaria primeiramente de destacar as palavras: “*não se sabe de qual delas em maior grau*” (adiante, no calor da discussão, Dostoiévski vai longe em outro sentido e afirma que os culpados são quase que exclusivamente os judeus); em segundo lugar, é impossível tirar daí qualquer conclusão quanto à igualdade de direitos (Dostoiévski o faz).

O capítulo seguinte é intitulado “Pro et contra”, mas nele Dostoiévski apresenta apenas, fundamentalmente, argumentos contra.

Em primeiro lugar, e esse é o principal argumento de Dostoiévski, “não há em todo mundo outro povo que se lamente tanto de seu destino, constantemente, a cada passo e palavra, de sua humilhação, de seu sofrimento, de seu martírio”. Contudo, “eles imperam na Europa, governam-na por meio da Bolsa de Valores” etc. Por isso, Dostoiévski, “não pode acreditar inteiramente nos clamores dos judeus sobre como são oprimidos, torturados e humilhados”. “Em minha opinião – ele diz –, o mujique russo, o homem simples russo em geral, carrega um peso até maior do que os judeus.”

O correspondente de Dostoiévski insiste em que “antes de tudo, é preciso conceder-lhes [aos judeus] todos os direitos civis”. “Pense – ele diz – que eles até hoje estão desprovidos do direito mais fundamental: da livre escolha de domicílio, o que traz uma série de terríveis constrangimentos para toda a massa judaica.”

“Mas pense, senhor correspondente, pense só que enquanto os judeus sofriam com a livre escolha de domicílio, vinte e três milhões das ‘massas trabalhadoras russas’ aguentavam a condição de servidão; o que obviamente é um pouco mais duro do que não ter direito a ‘escolha domiciliar’. E os judeus tinham pena deles? Acho que não; o senhor pode saber detalhes a esse respeito no extremo ocidente da Rússia e no Sul. Não, mesmo naquela época eles clamavam por direitos que nem sequer o povo russo possuía, clamavam e se lamentavam de serem oprimidos e martirizados, e de que quando recebem mais direitos, ‘pedem-nos o cumprimento de deveres em relação ao Estado e à população nativa’. E quando chegou o Libertador e libertou o povo nativo, quem foi o primeiro a se lançar contra ele como se fosse uma vítima, quem se aproveitou principalmente de seus vícios, quem o enganou com seu eterno ofício dourado, quem agora substitui, onde foi capaz e ousou, os proprietários eliminados, com a diferença que os proprietários, ainda que fossem grandes exploradores de pessoas, se esforçavam para não arruinar seus camponeses, mesmo que por proveito próprio, isto é, para não exaurir a força de trabalho, já os judeus não se importam com a exaustão da força russa, ele toma o que é seu e parte.”

E como prova, Dostoiévski apresenta duas notícias que havia lido: uma do *Mensageiro da Europa*, segundo a qual os judeus na América “já se lançaram contra uma massa de milhões de negros libertos e já se apropriaram deles com seu conhecido e eterno ‘ofício dourado’, se aproveitando da inexperiência e dos vícios da ‘tribo explorada’”; a segunda, uma correspondência de Kaunas, retirada do *Novo Tempo*, sobre o fato de que os judeus “se lançaram contra a população lituana local” etc.

Oh, Dostoiévski, é claro, não apresenta essas duas notícias como “dois fatos decisivos e capitais”. E ainda,

“Se começarmos a escrever a história dessa tribo mundial, imediatamente encontraremos cem mil [*excusez du peu!*] fatos como esses e ainda mais significativos; de modo que um ou dois fatos não acrescentam nada de mais; contudo, há algo de curioso: se num debate ou num momento de reflexão

pessoal o senhor precisar de uma referência sobre os judeus e seus feitos, não vá até uma biblioteca, não revolva livros antigos ou suas próprias anotações velhas, não tenha trabalho, não procure, não se esforce, não é necessário nem sair do lugar nem sequer se levantar da cadeira, basta estender a mão para o primeiro jornal que estiver por perto, qualquer que seja, e procurar na segunda ou terceira página: o senhor necessariamente encontrará algo sobre os judeus e infalivelmente aquilo que é mais característico, sempre a mesma coisa, sempre as mesmas façanhas!" (Advirto aos leitores que porventura possam ceder ao conselho de Dostoiévski e estender a mão para pegar o primeiro jornal que encontrarem. Tal experimento hoje em dia é muito perigoso. Oh, é claro, os senhores também "na segunda ou terceira página" encontrarão "aquilo que é mais característico" para a situação dos judeus na Rússia, e "infalivelmente a mesma coisa", mas temo, receio muito, que esse "algo sobre os judeus" será não o "algo" de que fala Dostoiévski e, estou seguro, os senhores encontrarão "algo" *exatamente contrário*.)

"E isso, os senhores hão de concordar, – continua Dostoiévski – significa alguma coisa, indica alguma coisa, revela alguma coisa, ainda que os senhores sejam completamente ignorantes sobre os quarenta séculos de história dessa tribo. É claro, recebo como resposta que todos estão tomados de ódio e por isso todos mentem. Evidente que é muito possível que seja o caso de todos mentirem, mas aí surge outra questão: se absolutamente todos mentem e estão dominados pelo ódio, esse ódio tem origem em algo, esse ódio generalizado quer dizer algo, 'afinal a palavra *todos* deve significar algo!', como costumava exclamar Bielínski."

Oh, é claro que quer dizer "algo", mas está longe de ser *aquilo* que pensava Dostoiévski!

Depois dos trechos supracitados, soa estranha a afirmação categórica de Dostoiévski:

"Talvez eu não tenha conhecimentos sólidos sobre a vida judaica, mas de uma coisa estou certo e discutirei com quem quer que seja: não há entre a nossa gente simples qualquer

ódio religioso preconcebido e obtuso contra os judeus, do tipo: 'Foi Judas quem traiu Cristo'. Isso pode ser ouvido da criança ou de bêbados, mas o povo como um todo olha para o judeu, repito, sem qualquer ódio preconcebido. Eu vi isso durante cinquenta anos. Ocorreu-me inclusive de viver com o povo, com uma massa de gente, nas mesmas casernas, dormir nas mesmas tarimbas. Lá havia alguns judeus, e ninguém os *desprezava*, ninguém os excluía ou os enxotava. Quando eles rezavam (e os judeus rezam aos gritos, com uma vestimenta especial) ninguém considerava estranho, não os atrapalhavam ou riam-se deles, o que, aliás, seria de se esperar daquele povo rude, segundo a nossa concepção, como é o povo russo; ao contrário, ao vê-los, diziam: 'É assim que é a fé deles, é assim que rezam', e passavam por eles com tranquilidade e quase com aprovação. E esses mesmos judeus se esquivavam de muitos russos, não queriam comer com eles, olhavam-nos de cima (e logo onde? – na prisão!) e demonstravam repugnância e asco em relação ao povo russo 'nativo'. O mesmo ocorria nas casernas de soldados e em toda parte na Rússia: procure saber, pergunte se os judeus eram ofendidos como judeus, como *jides*, pela fé, pelos costumes. Em parte alguma eram ofendidos e o mesmo vale para todo o povo. Ao contrário, asseguro-lhes que, nas casernas ou em qualquer parte, o povo simples enxerga e compreende muito bem (e nem os judeus o ocultam) que os judeus não querem comer com ele, têm aversão a ele, evitam-no e se protegem dele o quanto podem, e ao invés de se ofender com isso, o povo russo simples diz clara e calmamente: 'É assim a fé dele, por causa da fé ele não come e se afasta' (ou seja, não porque é mau), e ao compreender esse *motivo superior* ele perdoa o judeu com toda a sua alma."

Ao retirar a acusação de ódio ao povo judeu que pesa contra si, Dostoiévski quer retirar a acusação que pesa contra todo o povo russo. Mas será que ele consegue? Penso que não. Ele mesmo mostra o contrário em suas obras. E, como é característico, não apenas os heróis das suas obras literárias, mas ele mesmo não compreende esse "motivo superior", segundo suas próprias palavras, que faz com que os judeus se afastem, e ele mesmo lança a acusação contra os judeus, ainda que diga que

o povo russo simples compreende o “*motivo superior*”. Dostoiévski não o compreende.

Dostoiévski afirma que na prisão ninguém desprezava os judeus, ninguém ria deles, ninguém considerava estranhas suas orações. Mas temos a prisão das galés de *Recordações da casa dos mortos*, temos Issái Fomitch Bumchtein, um judeu em meio ao povo “nativo”. Como o “povo russo simples” se relaciona com ele? “Riam-se dele decididamente e sem exceção”, diz Dostoiévski (capítulo IV). É verdade que, mais adiante (capítulo IX), Dostoiévski diz: “Causava-me muita estranheza que os forçados não rissem dele [o que, devo observar, soa muito esquisito depois da supramencionada afirmação e ainda mais de forma tão categórica], mas apenas zombavam por diversão”. Quando ele chega à prisão, “a seu redor ressoaram os risos e as piadas dos prisioneiros sobre sua origem judaica”. Oh, depois disso, será possível acreditar quando Dostoiévski afirma que em parte alguma ofendiam “os judeus como judeus, como *jídes*”? E temos o diálogo (o prisioneiro Lutchka com frequência o provocava para fazer graça): “– Ê, *jíd*, vou te cobrir de pancadas! – Sarnento maldito! – *Jíd* sarnento! – Traiu Cristo!”

Oh, que chistes encantadores, que diversão inocente! Oh, quando Issái Fomitch rezava, não era “com tranquilidade e quase com aprovação” que os outros o viam, como afirma Dostoiévski no *Diário*, mas “vinha gente de outras casernas até a nossa apenas para ver Issái Fomitch celebrar o sabá”. “É assim que é a fé deles, é assim que rezam”, diziam os prisioneiros, segundo as palavras de Dostoiévski no *Diário*. Já em *Recordações da casa dos mortos*, quando ouviam a oração de Issái Fomitch, diziam: “Vai se desmontar todo!”. E vocês se lembram que no momento da oração de Issái Fomitch o major “arfou de rir e o chamou de idiota”; já no *Diário*, Dostoiévski afirma que a prece “não era considerada estranha por ninguém”.

Ele afirma que “não há entre nossa gente simples qualquer ódio religioso preconcebido e obtuso contra os judeus, do tipo: ‘Foi Judas quem traiu Cristo’”. Ah, se fosse assim! A literatura russa é prova exatamente do contrário. Vocês se lembram que os personagens do conto “*Jíd*”, de Turguêniev, sorriam invo-

luntariamente enquanto Hirschel era arrastado à forca: seus gritos eram tão engraçados, seus pulos e movimentos corporais eram tão monstruosos. E vocês se lembram do terrível quadro (“Hoje ficaríamos de cabelo em pé – diz Gógol – por aqueles terríveis sinais de crueldade daquele século semiselvagem”)³¹ do pogrom contra os judeus cometido pelos cossacos (*Tarás Bulba*), quando os cossacos viam apenas “caras deploráveis, deformadas pelo pavor”³² e quando afogavam os *jides* “vendo os pés dos judeus calçados com botinas e meias se agitando no ar”.³³ Vocês se lembram do quadro cotidiano de *Memórias de um caçador* (“O fim de Tchertopkhánov”) que mostra os camponeses espancando um *jid* a troco de nada, sem motivos, apenas por ser judeu, porque “crucificou Cristo”.

E caso se lembrem disso, duvidarão seriamente das palavras de Dostoiévski. Não me perei a examinar todos os argumentos de Dostoiévski, suas afirmações e principalmente as acusações que levanta contra o povo judeu. Na verdade, seria possível indicar que o isolamento dos judeus tem, segundo as palavras do próprio Dostoiévski, um “motivo elevado”, que não é pelo fato de os judeus terem “substituído os proprietários” que eles não devem ter igualdade de direitos, mas, ao contrário, por causa da restrição nos locais de residência. Mas isso tudo são questões particulares, históricas e econômicas, que não podem aqui ser analisadas por uma única pessoa. Mas, além disso, esses são ataques vulgares, um antissemitismo banal. E o leitor pode observar sem dúvida que são afirmações vulgares, e com elas Dostoiévski não disse nada de novo sobre a questão judaica. Interessa apenas do ponto de vista psicológico: isso caracteriza sua atitude para com o povo judeu. Ele afirma não atacar os judeus como nação, como povo (tentei mostrar que isso não é verdade), mas nesse artigo ele os ataca seguidamente como povo. Ele afirma que no coração do povo russo não há ódio, mas, em primeiro lugar, apenas no do *povo simples* e, em segundo lugar, ele mesmo se refere a esse ódio e

31 Gógol, 2007, p. 62. (N. da T.)

32 Gógol, 2007, p. 55. (N. da T.)

33 Gógol, 2007, p. 56. (N. da T.)

diz que ele, de fato, quer dizer algo. Não analisarei os argumentos sobre a igualdade de direitos, neles não há nada de original ou novo, mas quero apontar que também esses julgamentos são muito característicos da relação dúbia de Dostoiévski com os judeus.

“Tudo o que exigem a humanidade e a justiça, tudo o que exigem o humanismo e a lei cristã, tudo isso deve ser feito para os judeus”, diz Dostoiévski. E adiante:

“Sou firmemente a favor da total ampliação dos direitos dos judeus na legislação formal e, se for possível, da total igualdade de direitos com a população nativa (N.B.: Embora, talvez, em alguns casos eles tenham até mais direitos, ou melhor dizendo, maior *possibilidade de usufruir deles*, do que a própria população nativa). É claro que me vem à mente uma imagem extravagante: e se de alguma forma e por algum motivo nossa *obschina* agrícola se abalar, aquela que protege nosso pobre mujique nativo de tanta maldade, e se na direção desse mujique emancipado, tão inexperiente, tão incapaz de se conter diante da tentação e que até então era tutelado pela *obschina*, afluir uma horda de judeus? Eis o que acontecerá: num piscar de olhos ele se acabará, todos os seus bens, toda sua força passará já no dia seguinte para o poder dos judeus, e terá início um tempo que não poderá ser comparado nem com a época da servidão nem com a dos tártaros.” (*Diário de um escritor do ano de 1877*, Obras completas, Tomo XXI, p. 86)

Assim, se resumirmos os argumentos de Dostoiévski, teremos o seguinte: é preciso dar direitos aos judeus, mas o que será dos camponeses? Repito que isso é interessante apenas do ponto de vista psicológico, uma vez que revela sua duplicidade. Ou então, é preciso analisar os argumentos de um e de outro lado: o correspondente judeu prova que os *kulaks* russos não são melhores do que os judeus, ao que Dostoiévski retruca: sim, mas os russos não sofreram menos que os judeus. Dostoiévski diz: “Oh, eles gritam que amam o povo russo”, não obstante, a partir de suas próprias cartas fica clara também “a obstinação que dá provas claras de como os judeus veem os russos”. A questão da relação entre russos e judeus é muito

complexa e não tínhamos intenção de levantá-la aqui. Em todo caso, Dostoiévski afirma que entre *o povo simples* não há ódio, e adiante diz que “na camada da intelligentsia ouvem-se vozes a favor dos judeus em mais de uma ocasião”. Não analisaremos aqui as invectivas contra o povo judaico por ele não se arrepender de ter “arrendado o povo russo”. Eis o que importa, o que é notável: Dostoiévski mesmo considerava, provavelmente, que também sua voz ressoava em favor dos judeus (“Tudo o que exigem a humanidade e a justiça” etc.), contudo, a partir da presente análise, fica claro que muito embora Dostoiévski afirme de forma *clara e determinada* que em seu coração não há ódio contra o povo judeu, ele se mostra um antissemita que odeia o povo judeu. E essa relação é simbólica para todos os membros da intelligentsia russa, com raras exceções, ao menos, é claro, no que se refere à sua relação com a questão judaica. Embora Dostoiévski pertencesse à ala conservadora, graças ao que apenas raramente sua duplicidade se manifestava, sua relação dúbia com a questão judaica é simbólica para quase *toda* a intelligentsia russa. Uma coisa é clara: um sujeito que alcança certo nível intelectual *não pode* aceitar a ideologia gregária e cega do “antissemitismo cotidiano”, ele renuncia ao epíteto de antissemita, ele declara, ele *deve* declarar que é a favor dos judeus, mas o instinto pequeno burguês é forte; ele, sem reconhecê-lo abertamente, é antissemita. Esse é o caso de Dostoiévski. E isso é, repito, simbólico. Assim, gostaria de observar um traço característico: em seu artigo, Dostoiévski, não obstante, observa:

“Judeus educados, ou seja, aqueles que (conforme minhas observações, mas, advirto de antemão, de maneira alguma estou as generalizando) sempre tentam dar a conhecer que saibam que eles, graças à sua educação, já não partilham dos ‘preconceitos’ de sua nação, não cumprem os ritos religiosos como os demais pequenos judeus, consideram que isso está abaixo de seu nível de ilustração, e nem sequer acreditam em Deus...”

Observamos como em duas palavras é captado genialmente e delineado artisticamente um tipo, e quem o faz, isto é, Dostoiévski, que não foi capaz de apontar um judeu sequer. Vemos nessas palavras um tipo muito difundido e cotidiano dos anos

1860 e 1870. E isso não surpreende: Dostoiévski os via, os encontrava em São Petersburgo, e por isso, conhecendo-os, ele pode escrever. Oh, não se trata de um usurário, nem de um sujeito com vícios, tampouco engraçado como *todos* os personagens judeus de Dostoiévski, e isso porque esse tipo era um signo para Dostoiévski.

É característico que Dostoiévski afirme, no calor da discussão, sempre o contrário da realidade. Por exemplo, os russos não são absolutamente livres para a escolha do local de residência. “Quanto aos judeus, está claro para todos que os direitos deles de escolha do local de residência tem se ampliado cada vez mais nos últimos vinte anos. Ao menos, eles têm aparecido em lugares na Rússia onde nunca antes eram vistos.” E ainda: não é o povo russo que oprime os judeus, mas o contrário, os judeus que oprimem os russos. É muito característico que Dostoiévski tenha precisado recorrer a uma imagem extravagante:

“E se não houvesse três milhões de judeus na Rússia, mas de russos; e os judeus fossem oitenta milhões: em que eles transformariam os russos, com que desdém os tratariam? Será que lhes dariam os mesmos direitos? Será que os permitiriam rezar entre eles livremente? Será que não os tratariam como escravos? Ou pior: será que não lhes esfolariam o couro de uma vez? Não os arruinariam, não os exterminariam definitivamente?” (*Diário de um escritor*, p. 80)

E mais: Dostoiévski sabe que “o povo russo tem, talvez, uma antipatia para com ele [o povo judeu], especialmente em certos lugares, e até possivelmente uma forte antipatia”, mas a culpa de tudo é do próprio judeu, pois o russo não tem ódio, já o judeu odeia o povo simples russo.

Entre os membros da intelligentsia todos são a favor dos judeus, já o judeu educado não se relaciona bem com o russo.

Dostoiévski vai longe demais em suas invectivas. E o principal é sua duplicidade: ao afirmar que não ataca os judeus como povo, ele os ataca precisamente nesse artigo. Vejam só: “O judeu, onde quer que tenha aparecido, humilhou e corrompeu ainda mais fortemente o povo, a humanidade decaiu ainda mais e o nível de educação rebaixou-se ainda mais, a pobreza

irremediável e inumana se disseminou de maneira ainda mais abjeta, e com ela o desespero” (*Diário de um escritor*, p. 83).

Mas ainda que ele tenha se equivocado bastante e tenha dito muitas coisas más sobre os judeus, muitas coisas falsas e contraditórias sobre a relação entre os dois povos; ainda que esteja errado em suas conclusões extremas, mas que partem de seu pensamento *fundamental*, ele disse muitas coisas corretas e profundas. É preciso separar “o joio do trigo” nas palavras de Dostoiévski sobre os judeus, pôr de lado (oh, do ponto de vista psicológico isso *tudo* é muito curioso) aquilo que é injusto, dito no calor da discussão, examinar o que é novo e profundo e pensar sobre as conclusões a partir disso. Por isso, cito novamente o pensamento principal de Dostoiévski.

“Mas, apenas de toda ‘extravagância’ e de tudo que escrevi antes, continuo sendo total e decididamente a favor da igualdade de direitos, pois essa é a lei de Cristo, pois esse é o princípio cristão. Mas se é assim, por que razão cobri tantas páginas com palavras? O que desejava expressar se, dessa forma, estou me contradizendo? É justamente por não me contradizer e pelo fato de não ver da parte russa, nativa, nenhum obstáculo para a ampliação dos direitos dos judeus, que afirmo que esses obstáculos estão do lado dos judeus em grau incomparavelmente maior do que do lado dos russos, e se até hoje não foi alcançado aquilo que desejamos do fundo do coração, o povo russo é incomparavelmente menos culpado do que o próprio judeu.” (*Diário de um escritor*, p. 86)

Culpados são os judeus. E ao exclamar “Viva fraternidade”, Dostoiévski tem dúvidas sobre “quanto os judeus são aptos a servir à nova e bela causa da *verdadeira* união fraterna com aqueles de outra fé e sangue”. Ele diz “é preciso que ambos os lados confraternizem”, ele diz que “é possível confiar no povo russo” e está convencido de que o judeu não é capaz disso. E apesar de seus apelos (“Abrandemos as acusações mútuas, façamos com que desapareçam as habituais exaltações dessas acusações que atrapalham a clara compreensão das coisas” – *Diário de um escritor*, p. 87), ele termina com dúvidas: será que os judeus são capazes? E ao tratar de explicar por que não o

são, Dostoiévski não apresenta pensamentos vulgares, banais (esses já foram apresentados antes), mas novos, profundos, nos quais ele penetra a fundo na questão judaica.

Continua

Anexo **Os judeus e a questão** **judaica nas obras de Dostoiévski** **[Plano auxiliar do artigo]**

Antissemitismo artístico

A relação da literatura russa com os judeus; a representação dos judeus pelos escritores russos. “O lugar-comum judaico”, sua origem – os judeus na vida e na literatura através dos tempos. Avaliação desse lugar-comum do ponto de vista artístico; um erro comum, previsto por isso / a culpa diante do judaísmo /, seu desmentido, o lugar-comum da mulher judia. – Personagens judeus nas obras literárias de Dostoiévski. Avaliação geral / caráter caricato. – Bumchtein. A atitude do autor para com ele. Traços do “lugar-comum judaico”. A ausência de verdade artística em sua representação – / exemplo – ausência *inclusive* de verdade da vida /. Elementos estéticos. – Liámchin. Judaísmo injustificado. Traços do “lugar-comum judaico”. Semelhanças e diferenças com Bumchtein. O sentido do seu judaísmo. – O “judeu episódico”. Seu caráter na literatura precedente. Comparação com o “polaco episódico”. Exemplos e significado geral desse *jid.* – A cena da morte de

Svidrigáilov. / *Crime e castigo* /, avaliação artística do romance; o sentido simbólico do romance; força artística. – A distribuição desigual das forças artísticas na representação dos judeus em Dostoiévski.

Antissemitismo cotidiano

A base cotidiana do antissemitismo artístico. O “lugar-comum judaico” como produto da criação popular. – O antissemitismo cotidiano de Dostoiévski como base de seu antissemitismo artístico. Opinião geral / fórmula e Gornfeld. /, seus méritos e deficiências. Justificativa de sua definição a priori do antissemitismo de Dostoiévski. Sua correspondência com judeus. Características de seus correspondentes. Seus ataques / fórmula geral /. A objeção de Dostoiévski – a negação de seu antissemitismo. A veracidade de sua negação. O emprego da palavra *jid* como indicativo de sua relação com os judeus. A ideologia do antissemitismo cotidiano de Dostoiévski.

Recebido em: 17/12/2020

Aceito em: 10/03/2021

Publicado em abril de 2021



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

Outra vez Bazárov

Once again Bazarov

Autor: Aleksandr Herzen

Tradutores: Priscila Nascimento Marques
e Letícia Mei

Edição: RUS Vol. 12. Nº 18

Data: Abril de 2021

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.181800>



Outra vez Bazárov¹

Aleksandr Herzen
Tradução de
Priscila Nascimento Marques*
e Letícia Mei**

Resumo: O ensaio epistolar de Aleksandr Herzen foi composto em 1868 e constitui uma acirrada polêmica do autor com “os novos homens” da década de 1860, os “filhos”, segundo a categoria fundada pelo romance de Turguêniev. No texto, Herzen, um eminente representante da geração dos “pais”, acerta as contas com as representações estereotipadas da geração à qual pertence, apontando os erros, as injustiças e os desvios dos “filhos”. Por fim, o autor entra na disputa pelo conceito filosófico de niilismo, reelaborando-o em outras bases.

Abstract: Aleksandr Herzen’s epistolary essay was composed in 1868 and presents the author’s acute polemic towards the “new men” of the 1860s, the “children”, according to the category devised by Turgenev in his famous novel. In the text, Herzen, an eminent representative of the generation of the “fathers”, settles the score with stereotypical views of the generation he belongs to, indicates the “children’s” mistakes, injustices and deviations. Finally, the author steps into the dispute for the philosophical concept of nihilism, reworking it on a new basis.

Palavras-chave: Niilismo; Dezembristas; Filosofia russa; Literatura Russa
Keywords: Nihilism; Dezembrists; Russian Philosophy; Russian Literature

Primeira carta

Em vez de uma carta, querido amigo, envio-lhe uma dissertação, e ademais uma dissertação inacabada. Depois de nossa conversa, reli o artigo de Píssariev sobre Bazárov, que eu havia esquecido completamente, e alegrei-me por isso, ou melhor, não por ter esquecido, mas por ter relido.

É um artigo que confirma meu ponto de vista. Em sua unilateralidade, ele é mais correto e notável do que pensaram seus opositores.

Se Píssariev havia compreendido corretamente o Bazárov de Turguêniev, até então isso não me interessava. Importava ele ter reconhecido *a si próprio* e *aos seus* em Bazárov e acrescentado aquilo que faltava no livro. Quanto menos Píssariev se agarrou aos moldes em que os pais zangados tentavam enquadrar o filho teimoso, mais livremente ele transferiu-lhe seu ideal.

“Mas de que nos interessa o ideal do senhor Píssariev? Píssariev, um crítico corajoso, escreveu muito e sobre tudo, às vezes até sobre temas que conhecia, mas isso não confere ao seu ideal o direito de ter atenção pública.”

A questão é justamente que não se trata de seu ideal pessoal, mas de um ideal que foi defendido pela geração jovem *antes* do Bazárov de Turguêniev e *depois dele*, e que se personificou não apenas em diferentes heróis de novelas e romances, mas em pessoas vivas, que tentavam tomar o bazarovismo como base para suas ações e palavras. O que Píssariev diz eu ouvi e vi dezenas de vezes; ele revelou ingenuamente o pensamento

* Professora adjunta da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestre e doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa, da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Realiza estágio de pós-doutorado no mesmo programa. <https://orcid.org/0000-0002-7111-6372>; priscilamarques@letras.ufrj.br

** Mestre e doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa, da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. <https://orcid.org/0000-0002-9315-1857>; leticamei@usp.br

1 Traduzido a partir de: Herzen, A. I. *Sobránie Sotchiniénii v trídtsati tomákh* [Obra reunida em trinta volumes]. Moscou: Izdatelstvo Akademii Nauk SSSR, 1960. Volume 20, livros 1 (texto principal) e 2 (comentários). As notas de rodapé não identificadas são de Z. V. Smirnov e I. G. Ptúchkin, editores da edição consultada. Dos mesmos autores é o comentário apresentado ao final. As tradutoras agradecem a inestimável colaboração de Raquel Toledo, tanto na tradução quanto na revisão deste material.

íntimo de todo um círculo e, ao reunir raios dispersos em um foco, iluminou o Bazárov típico.

Para Turguêniev, Bazárov é mais do que alheio, para Píssariev, é mais do que seu; para tal exame será preciso, obviamente, tomar a perspectiva pela qual ele vê em Bazárov seu *desideratum*.²

Os opositores de Píssariev se assustaram com sua imprudência; ao renegar o Bazárov de Turguêniev como sendo uma caricatura, eles se afastaram ainda mais do seu duplo transformado; era-lhes desagradável que Píssariev batesse o pé, mas isso não quer dizer que ele o tenha compreendido incorretamente.³

Píssariev conhece o coração de seu Bazárov por completo, ele se confessa com ele. Ele diz: “É possível que, no fundo de sua alma, Bazárov reconheça muito do que ele nega em palavras, e é possível que justamente o reconhecido, o que fora ocultado, salve-o da decadência e da aniquilação moral”. Parece-nos muito importante essa indiscrição tão profundamente perscrutada na alma alheia.

Adiante, Píssariev caracteriza seu herói da seguinte forma: “Bazárov é extraordinariamente vaidoso, mas sua vaidade é imperceptível [claro que não se trata do Bazárov de Turguêniev] justamente por ser colossal. Só seria possível satisfazer Bazárov com *toda a eternidade de uma atividade em constante expansão e de uma satisfação em constante crescimento*”.⁴

2 Do latim, aquilo que se deseja, almeja.

3 Herzen se refere aos artigos críticos de M. A. Antonóvitch publicados n’*O Contemporâneo* sobre o romance de Turguêniev *Pais e filhos*. Já em seu primeiro artigo, “O Asmodeus de nosso tempo” (*O Contemporâneo*, n. 3, 1862), publicado ao mesmo tempo em que “Bazárov” (*Palavra russa*, n. 3, 1862), Antonóvitch, em contraposição a Píssariev, confirmou que Turguêniev, ao defender os “pais”, caluniou os “filhos”. No artigo “Romances contemporâneos” (*O Contemporâneo*, n. 4, 1864), Antonóvitch afirma que “*Pais e filhos e Mar agitado* são irmãos de sangue” e que os “filhos críticos (trata-se de Píssariev, uma vez que é citado um trecho do artigo “Bazárov”) aceitaram a caricatura de Turguêniev como sendo seu retrato”, e assim “ridicularizaram-se diante dos pais”, os quais têm razão em dizer-lhes: “como devem ser bons estes que tomam Bazárov por seu ideal”. A polêmica com *A palavra russa* sobre o significado da imagem de Turguêniev continuou em outros artigos de Antonóvitch publicados entre 1864 e 1865, bem como nas crônicas de Saltykov-Schedrin em “Nossa vida social”.

4 Os jovens gostam de se expressar em incomensurabilidades diversas e impressionar a

Em tudo e em toda parte, Bazárov age apenas como lhe apraz ou como lhe parece proveitoso e oportuno, ele é dirigido apenas pelo capricho ou pelo cálculo pessoal. Seja acima, fora ou dentro de si, ele não reconhece nenhuma instância reguladora. Diante de si não há quaisquer objetivos elevados, no intelecto não há qualquer intento elevado, e apesar de tudo suas forças são descomunais. Se o bazarovismo é uma *doença*, ele é o mal do nosso tempo e precisamos padecer dele, a despeito de quaisquer amputações e paliativos.

Bazárov olha para as pessoas de cima para baixo, raramente se dá o trabalho de ocultar sua atitude *meio desdenhosa, meio paternalista*, tanto em relação aos que o odeiam quanto aos que o ouvem. Ele não ama ninguém. Ele considera absolutamente supérfluo constranger-se com o que quer que seja. Seu cinismo tem duas expressões, uma externa e outra interna, o cinismo dos pensamentos e sentimentos e o cinismo das maneiras e das expressões. A atitude irônica em relação a todo tipo de sentimento, à mentalidade, ao lirismo, constitui a essência do cinismo interno. A expressão tosca dessa ironia e a rispidez *imotivada e sem objetivo* no tratamento com os outros estão relacionadas ao cinismo externo. Bazárov não é apenas um empírico, é antes de tudo um sujeito abrutalhado. Entre os admiradores de Bazárov encontram-se, possivelmente, pessoas que se encantam com suas maneiras toscas – traços de vida de seminarista – e que imitam essas maneiras, as quais são em todo caso um *defeito* e não um mérito.⁵

imaginação de formas infinitamente grandiosas. Essa última frase me lembra Karl Moore, Ferdinand e Don Carlos. (N. do A.) Ref. a três personagens jovens e rebeldes, respectivamente, das peças *Os Bandoleiros* (1781), *Intriga e Amor* (1783) e *Don Carlos* (1787/88), do escritor e filósofo alemão Friedrich Schiller. (N. das T.)

5 A profecia se realizou. Coisa estranha é a interdependência das pessoas em relação aos livros e dos livros em relação às pessoas. O livro toma toda a constituição da sociedade na qual ele surge, generaliza-a, torna-a mais evidente e aguda, e em seguida é superado por ela. Os originais fazem uma caricatura de seus retratos fortemente sombreados e rostos reais ganham vida em suas sombras literárias. No final do século passado, todos os homens alemães se confundiam com Werther, todas as mulheres alemãs eram como Charlotte; no começo deste século os Werther universitários se converteram em "bandoleiros", não verdadeiros, mas schillerianos. Os jovens russos surgidos depois de 1862 são quase todos oriundos de *O que fazer?*, com o acréscimo de alguns traços bazarovistas. (N. do A.)

Tais pessoas amiúde se formam no ambiente cinzento da vida do trabalho, as mãos ficam ásperas pelo trabalho duro, as maneiras ficam ásperas, os sentimentos ficam ásperos, a pessoa se fortalece e expulsa o espírito sonhador da juventude, livra-se do sentimentalismo choroso; é impossível sonhar no trabalho, a pessoa olha para o sonho como para uma fantasia, típica da ociosidade e do mimo senhorial, ela considera os sofrimentos morais como sonhos, as aspirações e os feitos morais são invencionices e absurdos. *Ela sente asco pelo frassismo.*

Em seguida, Píssariev apresenta a árvore genealógica de Bazárov: Oniéguin e Petchórin deram à luz os Rúdin e os Beltov, estes geraram Bazárov. (Se os dezembristas foram omitidos voluntária ou involuntariamente, isso eu não sei.)

Pessoas cansadas e entediadas são substituídas por pessoas que se lançam para a ação, a vida rejeita ambas como impresentáveis e incompletas. “Às vezes eles têm de sofrer, mas jamais conseguem fazer algo. A sociedade lhes é surda e implacável. Eles não sabem se adaptar às condições, nenhum chegou a *chefe de seção*. Outros se consolam tornando-se professores e trabalhando para a geração futura.” A utilidade negativa que trazem é indubitável. Eles multiplicam o número de pessoas *não aptas* à atividade prática e, conseqüentemente, a própria atividade prática, ou melhor, as formas em que ela geralmente se expressa, é lenta e constantemente rebaixada na visão da sociedade.

“Parecia (depois da campanha da Criméia) que o rudinismo estava chegando ao fim, que depois da época de sonhos e aspirações estéreis chegava a época da ação efervescente e útil. No entanto, a miragem se desfez. Os Rúdin não se tornaram ativistas práticos, depois deles surgiu uma nova geração, que tratava seus predecessores *com reprovação e zombaria*. “De que se lamuriam, o que buscam, o que querem da vida? Decerto querem felicidade. Mas isso é pouco! É preciso lutar pela felicidade. Se têm forças, agarrem-na. Se não há forças: *cale-se*, pois mesmo sem os senhores já é nauseante”. Uma energia soturna e concentrada se faz sentir nessa atitude *animosa* da

jovem geração em relação aos seus preceptores. Em suas noções sobre o bem e o mal, essa geração convergia com as melhores pessoas da geração anterior, as simpatias e antipatias eram comuns; *os desejos eram exatamente os mesmos*, mas as pessoas do passado *deliravam e se agitavam*. As pessoas do presente não deliram, nada buscam, não se submetem a quaisquer acordos e *não têm quaisquer esperanças*. Elas são tão impotentes quanto Rúdin, mas tomaram consciência de sua impotência.

“Não posso agir agora – pensa cada uma dessas pessoas novas –, não vou nem tentar, *eu desprezo tudo que me cerca* e não buscarei esconder meu desprezo. Tomarei parte na luta contra o mal quando me sentir forte.’ Impossibilitadas de agir, essas pessoas começam a pensar e pesquisar... Superstições e autoridades quebram-se em mil pedaços e a visão de mundo é totalmente depurada de diversas noções ilusórias. A elas não importa se a sociedade segue seus passos; são cheias de si mesmas, de suas vidas interiores. Em uma palavra: os Petchórin possuem uma vontade sem conhecimento; os Rúdin possuem um conhecimento sem vontade; os Bazárov possuem *tanto conhecimento quanto vontade*. Pensamento e ação se fundem em um todo sólido.”

Como veem, aqui há de tudo, se não houver erro,⁶ tanto a caracterização quanto a classificação: tudo conciso e claro, a soma foi feita, a conta foi entregue e, do ponto de vista a partir do qual o autor trata a questão, ela está absolutamente correta.

Mas não aceitamos essa conta e protestamos contra ela de nossas sepulturas prematuras e ainda não abertas. Não somos Carlos V e não queremos de modo algum ser enterrados como cavalos ruços.⁷

Como são estranhos os destinos dos *pais e filhos*! Que Turguêniev não criou Bazárov para passar a mão em sua cabeça, isso é claro; o que ele quis fazer em prol dos pais, isso também

6 Herzen parafraseia as palavras de Famússov na comédia de Griboiédov *A desgraça de ter espírito*, “Aqui há de tudo, menos mentira” (Ato 1, cena 4).

7 Carlos V, imperador do Sacro Império Romano-Germânico, que abdicou do trono em 1555 e partiu para um mosteiro.

é claro. Mas no contato com pais tão deploráveis e insignificantes como Kirsánov, o robusto Bazárov arrastou Turguêniev, e este, em vez de açoitar o filho, vergastou os pais.

Disso decorreu que uma parte da jovem geração se reconheceu em Bazárov. Mas nós absolutamente não nos reconhecemos em Kirsánov, assim como não nos reconhecíamos nos Manílov ou nos Sobakiévitch,⁸ ainda que os Manílov e Sobakiévitch tivessem existido aos montes em nossa juventude e existam ainda hoje.

Nunca se sabe que rebanhos de abortos morais vivem numa mesma época nas diversas camadas da sociedade, em diferentes orientações; não há dúvidas de que eles representam mais ou menos um tipo comum, representam agora o aspecto mais agudo e característico de sua geração, o aspecto que melhor expressa sua intensidade. O Bazárov de Píssariev, num sentido unilateral, em certa medida é o tipo limítrofe daquilo que Turguêniev chamou de *filhos*, ao passo que os Kirsánov são os representantes mais apagados e vulgares dos pais.

Turguêniev foi mais artista em seu romance do que se pensa, e por isso se perdeu e, na minha opinião, fez muito bem: entrou em uma sala e foi parar em outra,⁹ que era ainda melhor.

Por que ele mandaria Bazárov para Londres? O miserável Píssemiski não temia as despesas de viagem dos seus monstros perturbados.¹⁰ Nós, possivelmente, poderíamos provar para ele às margens do Tâmisia que talvez mesmo sem chegar a *chefe de seção*¹¹ seria possível oferecer tanto quanto qualquer *chefe de departamento*, que a sociedade nem sempre é surda e implacável quando o protesto desce o tom, que a ação

8 Ref. a personagens de *Almas Mortas*, de Nikolai Gógol. (N. das T.)

9 Citação de Griboiédov, *A desgraça de ter espírito* (Ato 1, cena 4).

10 No romance antiniilista *Mar agitado*, publicado em 1863, Píssemiski representa de maneira deformada a relação dos raznotchíntsy russos com a emigração londrina ao relatar a viagem para Londres de um dos heróis de seu romance. Sobre a referência a Herzen no romance de Píssemiski cf. o artigo "Importação de imundícies de Londres" (vol. XVII desta edição). Sobre a relação entre Herzen e Píssemiski cf. artigo de B. P. Kozmin "Píssemiski e Herzen", *Elos* [Zvenia], vol. VIII, 1950, pp. 103-151.

11 Herzen parafraseia as palavras atribuídas ao herói Beltov de seu romance *Quem é o culpado?* (cf. vol. X desta edição, p. 319).

às vezes é bem-sucedida, que os Rúdin e os Beltov às vezes possuem vontade e perseverança, e que ao verem a oportunidade de agir, pela qual ansiavam por seu pendor íntimo, eles largariam *muitas coisas*, fugiriam para o estrangeiro e organizariam, “sem delirar e se agitar”, uma editora russa e toda a propaganda russa.

A influência da imprensa londrina de 1856 até o fim de 1863 é não apenas um fato prático, mas um fato histórico. É impossível apagá-lo, é preciso fazer as pazes com ele.

Em Londres, Bazárov veria que apenas de longe parece que estamos de mãos abanando, mas na realidade trabalhamos com elas. É possível que ele trocasse a fúria por clemência e deixasse de nos tratar com “reprovação e zombaria”.

Confesso francamente que atirar pedras nos antecessores me é repugnante. Reitero o que disse:

Gostaria de salvar a jovem geração da ingratidão histórica e, quiçá, de um erro histórico. É chegada a hora de os pais de Saturno pararem de devorar os próprios filhos, mas também é hora de os filhos abandonarem o exemplo dos *kamtchadals*,¹² que assassinam seus anciãos.¹³

Será que só a natureza tem o direito de ter suas fases e seus graus de desenvolvimento, seus desvios e afastamentos e até mesmo seus *avortements*¹⁴ analisados, examinados, ponderados *sine ira et studio*,¹⁵ mas quando se trata da história, em vez do método fisiológico recorre-se de imediato ao tribunal penal e à igreja?¹⁶

Os Onéguin e Petchórin passaram.

Os Rúdin e Beltov passam.

Os Bazárov passarão...

e muito em breve. São um tipo tenso, escolar, exaltado demais para conter-se por muito tempo.

12 Grupo étnico oriundo da península de Kamtchatka, no Extremo-Oriente russo (N. das T.).

13 Herzen cita o capítulo “I. I. Sazonov”, escrito em 1863 e publicado inicialmente em *Pasado e pensamentos [Byloe i dumy]*, v. IV, Genebra, 1866, parte II, p. 338.

14 Em francês no original, “abortos”. (N. das T.)

15 “Sem raiva e sem predileção” – citação dos *Anais*, de Tácito (cap. 1).

16 Em russo “blagotchiniia”, plural de “blagotchiniie”, reunião de paróquias de uma diocese na Igreja Ortodoxa Russa. (N. das T.)

Um tipo apodrecido na flor da idade já implorava para substituí-lo, o tipo do estudante ortodoxo, do *conservador* e do *patriota bolsista do Estado*,¹⁷ no qual foi regurgitado tudo que havia de vil na Rússia Imperial, e o qual se confundiu, ele mesmo, após a serenata da Iverskaia e do louvor a Katkov.¹⁸

Passarão todos os tipos que surgiram; e todos, com a invencibilidade das forças outrora exaltadas que aprendemos a reconhecer no mundo físico, permanecerão e ascenderão, transformando-se no futuro movimento da Rússia e em sua futura estrutura.

E, portanto, não seria mais interessante, em vez de incitar Bazárov contra Rúdin, examinar em que consistem os *fiões condutores* que os ligam e quais as causas de seu surgimento e suas transformações? Por que justamente essas formas de desenvolvimento foram apresentadas pela nossa vida, e por que elas assim passavam de uma a outra? Sua discrepância é evidente, mas de algum modo elas também já estavam próximas uma da outra.

Os tipos captam facilmente a distinção, aumentam seus ângulos e saliências para ganhar profundidade, contornam com tinta espessa os limites, rompem os laços. Perdem-se as modulações e a unidade fica ao longe, atrás da névoa, como um campo que reúne as bases da montanha, distantes umas das outras, com picos intensamente iluminados.

Além disso, nós colocamos nos ombros dos tipos mais do que eles conseguem suportar e lhes damos um significado na vida que eles não possuíam, ou possuíam de forma limitada. Tomar Oniéguin por um tipo *positivo* da vida intelectual dos anos 1820 é totalmente errado, ainda que ele represente um dos aspectos da vida de então.

17 Em russo, "kazionnokochtnyi", estudantes mantidos pelos fundos estatais.

18 No artigo ["Tudo e mais um pouco da nossa reação" ["Vsiakaia vsiatchina iz nachei reaktsii"], Herzen escreveu sobre a participação de um grupo de estudantes da Universidade de Moscou nos "louvores" na capela Nossa Senhora Iverskaia, de 7 a 10 de abril de 1866, pela recuperação de Aleksandr II do tiro disparado por D. V. Karakozov. À época dessas "celebrações populares", os estudantes aplaudiram de pé os editores do *Notícias de Moscou* [*Moskovskie vedomosti*], M. N. Katkov e P. M. Leontiev.

O tipo daquela época, um dos mais magníficos da história recente, é o *dezembrista*, não Oniéguin. A literatura russa não conseguiu abordá-lo por quarenta anos, mas ele não se tornou menor por isso.

Como é possível ter faltado à geração jovem a perspicácia, o tato e o coração para compreender toda a grandeza, toda a força daquela juventude brilhante, oriunda das fileiras militares, dos queridinhos da nobreza, da riqueza, aqueles que deixaram seus salões e montes de ouro para reivindicar direitos humanos, para protestar, para denunciar, denúncia em função da qual – e eles sabiam disso – esperavam-nos a corda do carasco e os trabalhos forçados? Este é um triste enigma.

Não faz sentido irritar-se com o fato de essas pessoas surgirem na única classe na qual havia alguma instrução, diversão e opulência. Se esses “príncipes, boiardos, autoridades militares”,¹⁹ esses secretários de Estado e coronéis não tivessem sido os primeiros a serem despertados pela fome moral, se eles tivessem esperado que sua fome física os acordasse, então não haveria nem os desvairados e inquietos Rúdin, tampouco os Bazárov adormecidos em sua “unidade de liberdade e conhecimento”. E haveria algum médico de regimento que mataria os soldados de fome, roubando-lhes a ração e os medicamentos, e que venderia ao administrador de Kirsánov declarações de morte natural de camponeses açoitados; ou um burocrata-corrupto, sempre bêbado, que sugaria os tostões dos camponeses enquanto ajuda sua excelência, o governador Kirsánov, a vestir o capote e as botas? Além disso, não teria havido nenhum golpe fatal na servidão, nem tudo o que opera sob a pesada crosta do poder, minando o arminho imperial e o roupão acolchoado do proprietário de terras.

Felizmente, junto às pessoas cujas aventuras fidalgas se compunham de canil e criadagem, de violência e açoitamento doméstico, de servilismo em Petersburgo, encontravam-se aqueles cujas “aventuras” consistiam em arrancar a chibata de suas mãos e conquistar amplidão – não arrojo num campo afastado, mas amplidão para a mente e a vida humana. Se tal

19 Citação da tragédia “Dimitri Donskoi” de V. A. Ozerov (ato I, cena I).

intento foi um assunto sério, uma paixão, eles o mostraram na força, nos trabalhos forçados... eles o mostraram ao retornar da Sibéria trinta anos depois.

Se o tipo do dezanista se refletiu em alguém na literatura – debilmente, mas com características afins –, foi em Tchát-ski.²⁰

Em seu pensamento exacerbado e amargo, em sua indignação juvenil, ouve-se um impulso saudável pelo trabalho, ele sente o porquê de sua insatisfação, ele bate a cabeça na parede de pedra dos preconceitos sociais e tenta ver se são fortes as grades estatais. Tchát-ski foi direto ao caminho do trabalho forçado, e se sobreviveu ao 14 de dezembro, então provavelmente não se tornou nem terrivelmente nostálgico, nem orgulhosamente desdenhoso. Ele se atiraria depressa na indignação exagerada, como Tchaadáiev, tornar-se-ia um católico, odiador dos eslavos ou um eslavófilo, mas não abandonaria, em hipótese alguma, sua propaganda, como não a abandonava nem mesmo na sala de visitas de Famussov²¹ ou em seu salão, tampouco se acalmaria com o pensamento de que “sua hora não chegara”. Ele tinha aquela persistência irrequieta que não consegue suportar a dissonância com o entorno e deve quebrá-la ou quebrar-se. Esta é a fermentação graças à qual a estagnação na história é impossível, pela qual é impossível o mofo em sua onda corrente, ainda que desacelerada.

Se Tchát-ski tivesse sobrevivido à primeira geração, que se seguiu à de 14 de dezembro, com medo e tremor, achata-do pelo terror, aplainado, esmagado, teria, por meio dela, nos estendido suas mãos quentes. Conosco, Tchát-ski retornou ao seu solo. Estas *rimes croisées*²² através das gerações não são raras, mesmo em zoologia. E estou totalmente convencido de que me entenderia bem com os filhos de Bazárov, e eles comigo – “sem amargura e zombaria”. Tchát-ski não poderia ter vivido ociosamente, nem em rabugice caprichosa, tampouco em

20 Aleksandr Tchatski, protagonista da peça *A desgraça de ter espírito*, de A. Griboiédov. (N. das T.)

21 Pável Famussov, personagem de *A desgraça de ter espírito*. Ver nota 9. (N. das T.)

22 Em francês no original, “rimas cruzadas”. (N. das T.)

autodeificação arrogante; ele não era velho o suficiente para encontrar prazer na rabugice diária, nem era tão jovem para desfrutar da autossatisfação adolescente. Nesse caráter de fermento inquieto, de viva levedura, está toda a sua essência.

Entretanto, é justamente esse lado que desagrade a Bazárov e que o exacerba em seu estoicismo orgulhoso. “Fique quieto no seu canto se lhe falta a força para fazer algo, já está ruim sem suas lamúrias nauseabundas”, diz ele, “Foi agredido, pois bem, fique aí agredido... O que é isso?! Por acaso não tem nada para comer? Por que chora? É tudo capricho de fidalgo” etc.

Píssariev deveria falar desse modo por Bazárov, seu papel assim o exigia.

É difícil não desempenhar um papel que está agradando. Tirem o uniforme de Bazárov, façam-no esquecer os jargões que emprega na fala, dê-lhe a liberdade de falar de forma simples, sem *frases* (ele que odeia *frasismo!*), falar uma palavra, deixe-o esquecer, por um minuto, seu punho de ferro, sua língua artificialmente seca, seu papel de instigador, e nós explicaremos todo o resto em uma hora.

“Em suas noções de bondade e maldade, a nova geração convergia com a anterior. Simpatias e antipatias eram comuns, ambas desejavam o mesmo... No fundo, elas reconhecem muito do que negam com as palavras”, afirma Píssariev. Depois disso, é sensato concordar.

Mas até se despir dos paramentos, Bazárov exige que as pessoas sufocadas por tudo no mundo, ofendidas, martirizadas, privadas de sono e da capacidade de fazer algo na realidade, não falem sobre a dor. Isso resvala com força no araktcheievismo.²³

Com que fundamento, por exemplo, pode-se privar Liérmon-tov do direito à lamentação amarga e das críticas à sua geração, que fizeram tantos estremecer? Em que, de fato, teria sido melhor a prisão Nikoláievski se seus carcereiros fossem tão

23 Em russo, “araktcheievshchina”, sistema de medidas e de reformas militares e policiais, comumente associado ao autoritarismo, que teve lugar no Império Russo no início do século XIX. O termo faz referência ao Conde A. Araktcheiev (1769-1834), oficial que iniciou as reformas.

irritados, nervosos e impertinentes quanto Bazárov e reprimissem essas vozes?

– Para que elas servem? Qual a serventia?

– E por que a pedra faz barulho quando lhe batem com um martelo?

– Ele não consegue evitar.

– E por que esses senhores acham que as pessoas podem sofrer por gerações inteiras, em silêncio, sem queixas, indignações, imprecações, protestos? Se as queixas não são necessárias aos outros, elas o são para os próprios queixosos. A tristeza expressa alivia a dor. “Thm gab ein Gott zu sagen, was er leidet”,²⁴ diz Goethe.

– O que temos a ver com isso?

– Os senhores, talvez, nada; outros talvez tenham; mas não se deve perder de vista que cada geração vive também *para si*. Do ponto de vista da história, é uma transição, mas em relação a si mesmo, isto não pode ser um objetivo, não se deve, resignado, aguentar sobre si as adversidades – sobretudo sem o consolo que possuía Israel à espera do Messias, e sem saber, de modo algum, que da semente dos Oniéguin e dos Rúdin nasceria Bazárov.

Em essência, nossos jovens se enfurecem com o fato de que em *nossa* geração se manifestava *de uma forma diferente a nossa* necessidade de atividade, *o nosso* protesto contra o que existia, e pelo fato de a motivação de um e de outro nem sempre, nem completamente, ter dependido da fome e do frio.

Não foi essa paixão pela uniformidade, vindo desse mesmo espírito irritadiço, que transformou, entre nós, a forma essencialmente burocrática e as evoluções militares em floreios de marcha militar? A partir desse aspecto do caráter russo, desenvolveu-se o araktcheievismo civil e militar. Qualquer manifestação pessoal ou individual, qualquer retirada, era considerada uma transgressão e suscitava perseguições e incessantes críticas imotivadas. Bazárov não deixa ninguém em

24 Citação imprecisa da peça de Goethe *Torquato Tasso* (ato V, cena 5): “E quando um homem em seu tormento emudece,/ Dá-me um Deus para dizer o quanto padeço”. (N. da T.)

paz, provoca todos com desprezo. Cada palavra sua é uma reprimenda do superior ao inferior. Isso não tem futuro.

“Se o bazarovismo é uma doença, ele é o mal do nosso tempo e precisamos padecer dele”, diz Píssariev.

Bem, é o bastante. Tal doença enfrenta-se só até o fim do curso universitário; como a dentição, ela não atingiu a maioridade.

O pior serviço que Turguêniev prestou a Bazárov foi, por não saber o que fazer com ele, condená-lo ao tifo. Trata-se da *ultima ratio*,²⁵ contra a qual ninguém pode resistir. Se Bazárov tivesse sobrevivido ao tifo, é provável que ele, pelo menos, evoluísse do bazarovismo para a ciência, que ele amava e estimava, para a fisiologia, cujas técnicas não variam para uma rã ou uma pessoa, para a embriologia ou para a história.

“Bazárov arrancou de sua cabeça todos os tipos de preconceito, mas continuou sendo uma pessoa extremamente ignorante. Ele ouviu algo sobre poesia, sobre arte, *não se deu ao trabalho* de pensar e pronunciou *precipitadamente* um veredito sobre um objeto que lhe era desconhecido. Em geral, essa arrogância *nos é peculiar*, ela possui vantagens, como a audácia intelectual, no entanto, algumas vezes leva a erros grosseiros.”

A ciência poderia salvar Bazárov, ele pararia de menosprezar as pessoas com um desdém profundo e indissimulado. A ciência nos ensina a humildade mais do que o evangelho. Ela não pode olhar nada com arrogância, ela não sabe o que é a *arrogância*, nada despreza, nunca mente para fazer tipo e nada esconde por coquetismo. Ela se detém ante os fatos como um pesquisador, às vezes como um médico, mas nunca como algoz, muito menos com hostilidade e ironia.

A ciência – eu não sou obrigado esconder algumas palavras no silêncio da alma –, a ciência é *amor*, como disse Spinoza sobre o pensamento e o entendimento.

25 Do latim, “argumento decisivo”.

Segunda carta

O passado deixa *uma pegada* na história, por meio da qual a ciência, cedo ou tarde, restaura o que passou em suas características fundamentais. Perde-se a iluminação acidental, de um certo ângulo sob o qual ele aconteceu. Apoteose e calúnia, vício e inveja – tudo desaparece e é soprado para longe. A pegada leve, coberta de areia, some; o pé tendo força e perseverança imprime-se numa pedra e ressuscitará pelas mãos de um trabalhador honesto.

Laços, graus de parentesco, os que deixam a herança e os que a herdam, bem como os seus direitos recíprocos: tudo se revelará pela heráldica da ciência.

Sem antepassados, nascerão somente deusas, como Vênus da espuma do mar. Minerva, mais inteligente que ela, nasceu da cabeça de Júpiter.

Os dezembristas são nossos grandes pais e os Bazárov são nossos filhos pródigos.

Dos dezembristas herdamos o senso aguçado de dignidade humana, o anseio por independência, o ódio à escravidão, o respeito ao Ocidente e à revolução, a fé na possibilidade de uma reviravolta na Rússia, um desejo apaixonado de juntar-se a ele, a juventude e a integridade das forças.

Tudo isso foi retrabalhado, tornou-se outra coisa, mas as bases mantiveram-se intactas.

E o que a nossa geração legou à nova?

O nihilismo.

Relembremos um pouco como isso se deu.

Por volta dos anos quarenta, sob válvulas pressionadas com intensidade, a vida começou a surgir com mais força. Em toda a Rússia chegou uma mudança sutil, o tipo de mudança por meio da qual um médico percebe antes de relatar que *há uma melhora no quadro da doença*, como se forças muito fracas fossem reavivadas – um *tom* diferente. Em algum lugar lá dentro, em um mundo moral microscópico, um ar diferente

soprou, mais irritadiço, mas também mais saudável. Por fora, tudo estava morto sob o gelo de Nicolau,²⁶ mas algo despertou na consciência, no entendimento – certa sensação de inabilidade, de desprazer. O horror diminuiu, as pessoas se cansaram no crepúsculo do reino das trevas.

Eu vi essa mudança com meus próprios olhos ao chegar do exílio inicialmente em Moscou e depois em Petersburgo. Mas eu via isso nos círculos dos literatos e dos cientistas. Outra pessoa, cuja antipatia báltica pelo movimento russo coloca a suspeita acima da predileção, há não muito tempo confessou ter ficado perplexo com o afrouxamento da disciplina depois de retornar, nos anos 1840, à aristocracia militar de São Petersburgo, após vários anos ausente. Os ajudantes de campo e os coronéis da guarda, queixavam-se, criticavam as medidas do governo, estavam insatisfeitos com o *próprio* Nicolau. Ele ficou a tal ponto aturdido, amargurado, assustado com o futuro da autocracia, que na confusão de seu espírito, durante um jantar na casa do ajudante de campo B., quase como se estivesse na presença do próprio Dubelt, sentiu como se entre o queijo e a pera tivesse nascido o *niilismo*.²⁷

Ele não reconheceu o recém-nascido, mas estava lá. A máquina aparafusada por Nicolau estava cedendo, ele soltou o parafuso e todos perceberam, alguns falavam, outros, proibidos de falar, calavam, mas tanto uns como outros entenderam que, em essência, tudo ia mal, tudo estava pesado para todos e ninguém podia tirar proveito desse peso.

Aos negócios veio se misturar o riso, um péssimo camarada em qualquer *religião*, e a *autocracia* é uma religião. A torpeza e a negligência da baixa administração foram tamanhas que o governo a abandonou à zombaria. Nicolau Pávlovitch, que morreu de rir em seu camarote com Skvoznik-Dmukhanovski

26 Ref. ao tsar Nicolau I (1796-1855), cujo reinado caracterizou-se pelo conservadorismo e o alto grau de repressão. (N das T.)

27 Herzen refere-se ao barão F. I. Fiks (Chedo-Ferroti), que em seu livro de ensaios *Études sur l'avenir de la Russie. Nihilisme en Russie*, contou que ao voltar a São Petersburgo depois de nove anos de ausência, esteve “em um jantar com o senhor B.”, onde doze pessoas da alta sociedade – “príncipe K., conde T., conde S., senador J., general D. ‘Dubelt’” e outros –, reunidos à mesa, criticaram as medidas do governo em relação à disciplina e às finanças.

e Derjimorda,²⁸ ajudou na propaganda, sem supor que o riso, depois da aprovação de Vossa Alteza, subiu com rapidez na tabela de patentes.

Aplicar à época as rubricas de Píssarev é difícil. Na vida, tudo consiste em transbordamentos, oscilações, intersecções, arrebatamento e interceptação, e não em pedaços quebrados.

Onde acabam as pessoas sem conhecimento mas com vontade e começam as pessoas com conhecimento e sem vontade?

A natureza escapa resoluto da fila do pelotão, e até mesmo da fila etária. Liérmontov foi camarada de Bielínski por anos, frequentou a universidade com ele, mas morreu na irremediável desesperança, seguindo o caminho de Petchórin, contra o qual, tanto nós como os eslavófilos nos rebelamos.

A propósito dos eslavófilos: onde enfiar Khomiakov e seus “irmãozinhos”? O que eles possuíam: vontade sem conhecimento ou conhecimento sem vontade? E eles assumiram um lugar nada insignificante no novo desenvolvimento da Rússia, eles imprimiram o próprio pensamento na corrente contemporânea.

Ou ainda: em que frente de recrutamento e em que medida colocamos Gógol? Conhecimento ele não tinha; se tinha vontade, não sei e duvido; mas gênio ele foi, e sua influência foi colossal.

Pois bem, deixemos de lado o *lapides crescunt, planta crescunt et vivunt* de Pissariev e sigamos adiante.²⁹

Não havia sociedades secretas, mas o *acordo secreto dos entendidos* era grande. Os círculos, formados por pessoas que viveriam em maior ou menor intensidade o peso da pata de urso do governo, acompanharam de perto a sua composição. Qualquer outra ação, exceto a palavra, e ainda assim disfarçada, era impossível. No entanto, a palavra ganhou força, não apenas a impressa, porém mais ainda a palavra viva, menos perceptível para a polícia.

28 Personagens de *O inspetor geral*, comédia de Nikolai Gógol que satiriza a burocracia e a corrupção no Império Russo. Herzen faz referência à noite de estreia da comédia, em que, segundo vários relatos, o tsar Nicolau I esteve presente e riu muito. (N. da T.)

29 Do latim, “as pedras crescem, as plantas crescem e vivem”. (N. da T.)

Duas baterias avançaram rapidamente. A literatura em periódicos torna-se propaganda; na sua liderança, no auge de suas forças da juventude, está Bielínski. Os departamentos das universidades estão se convertendo em altar, as aulas, em sermões de humanização; a personalidade de [Timofiêi] Granóvski, cercada de jovens professores associados, se sobressai mais e mais.

De repente, outra explosão de riso. Um riso estranho, um riso terrível, um riso convulsivo, no qual havia vergonha e remorso, e talvez não fosse do riso às lágrimas, mas das lágrimas ao riso. O mundo absurdo, monstruoso e estreito de *Almas mortas* não aguentou, até o burro se afastou. E o sermão era mais forte ... sempre o mesmo sermão – o riso e o choro, o livro e o discurso, Hegel³⁰ e a história: tudo chamava as pessoas à consciência de sua posição, ao horror diante da servidão e de sua própria falta de direitos, tudo apontava para ciência e educação, para purificação do pensamento de toda a tralha convencional, para a liberdade da consciência e da razão.

Os primeiros lampejos do *niilismo* pertencem a esse tempo; lampejos da mais perfeita liberdade em relação a todas as ideias prontas, a todas as obstruções e todos os amontoados herdados que impedem a mente ocidental de seguir em frente com seu núcleo histórico em pé...

O trabalho silencioso dos anos quarenta foi interrompido abruptamente. Os tempos mais sombrios e difíceis do início do reinado de Nicolau vieram depois da Revolução de fevereiro. Bielínski morreu antes do início da repressão. Granóvski o invejou e se esforçou para deixar sua pátria.³¹

30 A dialética de Hegel é um terrível aríete; apesar de sua duplicidade e da insígnia prusiano-protestante, ela fez evaporar tudo o que existia e dissolveu tudo o que atrapalhava a razão. Além disso, era a época de Feuerbach, *der kritischen Kritik...* (N. do A.)

31 Herzen refere-se à carta de T. N. Granóvski de junho de 1849, que diz "Bem-aventurado Bielínski, que morreu a tempo", publicada em *PZ*, 1859, v. 5, p. 216 (ver *Elos*, v. VI, 1936, p. 361). Há evidências diretas das intenções de Granóvski de "deixar a pátria" na correspondência não publicada entre Herzen e A. Kolatchek (guardada na República Democrática Alemã, onde foi preparada e publicada por G. Ziegengeist). As cartas de Granóvski a Herzen entre 1849 e 1855 mencionavam algumas vezes a possível viagem de Granóvski ao exterior (ver *LN*, vol. 62, pp. 98, 100, 104).

Uma noite escura de sete anos caiu sobre a Rússia, e foi nela que se formou, se desenvolveu e se fortaleceu na mente russa aquele pensamento, aquela forma de pensar chamada *niilismo*.

O niilismo (repito o que disse recentemente em *O sino*)³² é a lógica sem restrição,³³ é a ciência sem dogmas, é a obediência incondicional à experiência e a aceitação resignada de todas as consequências, quaisquer que sejam, desde que decorram da observação e sejam exigidas pela razão. O niilismo não converte algo em nada, mas revela que o nada tomado por algo é uma ilusão de ótica, e que toda verdade, ainda que contradiga as ideias fantasiosas, é mais saudável do que elas e, em todo caso, obrigatória.

Seja esse nome adequado ou não, tanto faz. Acostumaram-se com ele, foi aceito por amigos e inimigos, tornou-se um sinal policial, virou denúncia e insulto para uns, elogio para outros. É claro que se por *niilismo* queremos dizer criação inversa, isto é, a transformação de fatos e pensamentos em *nada*, em ceticismo estéril, em arrogantes “braços cruzados”, em desespero que leva à inação, então cada vez menos os *niilistas* verdadeiros se encaixam nesta definição e um dos maiores niilistas será Ivan Turguêniev, que lhes atirou a primeira pedra, e, talvez, seu filósofo favorito, Schopenhauer.

Quando Bielínski, depois de ouvir longamente as explicações de um de seus amigos de que o espírito vem à autoconsciência na pessoa, respondeu indignado: “Então eu não percebo as coisas para mim, mas para o espírito... Por que eu devo ser seu tolo? Melhor parar de pensar, de que me importa sua consciência?...”, ele foi um *niilista*.

Quando Bakunin acusou os professores de Berlim de temerem a negação e os revolucionários parisienses de 1848 de conservadorismo,³⁴ ele foi totalmente *niilista*. Em geral, toda

32 Herzen expôs suas reflexões sobre a essência do niilismo russo no artigo “A ordem triunfal”, publicado entre janeiro e fevereiro de 1867 em *O sino [Kóloko]* de , 230, 231-32 e 233-34 de 1 de dezembro de 1866. (N. da T.)

33 Sem fronteiras, do latim *strictura*. (N. da T.)

34 Em seu *Passado e pensamentos*, Herzen diz que nos primeiros dias após a Revolução

essa vigilância e recusa ciumenta não levam a lugar algum, exceto ao antagonismo violento.

Quando os membros do círculo de Petrachévski foram condenados aos trabalhos forçados porque “queriam subverter todas as leis divinas e humanas e destruir os fundamentos da sociedade”, como se lê na sentença, roubando expressões da nota inquisitorial de Liprandi,³⁵ eles foram *niilistas*.

Desde então, o niilismo se expandiu, tomou consciência de si mesmo com mais clareza, tornou-se em parte uma doutrina, tomou para si muito da ciência e convocou figuras de enorme força e talentos... tudo isso é inegável.

Mas ele não introduziu novos preceitos e princípios.

Ou onde estariam eles?

Sobre isso, espero uma resposta sua, ou talvez de outra pessoa, e só depois continuarei.

Comentário

O artigo foi pensado por Herzen ainda em janeiro de 1868. Em 8 de janeiro de 1868, Herzen escreveu para Ogarióv a respeito da leitura das *Obras* de D. I. Píssariev, publicada em Petersburgo entre 1866 e 1869 (o artigo “Bazárov”, de 1862, foi incluído no primeiro tomo, que saiu em 1866): “Pagaria bem se pudesse passar os olhos no livro que me traz uma satisfação tão inquietante, as *Obras* de Píssariev [...], ele me fez olhar de outra forma para o romance de Turguén[iev] e para Bazárov. É possível que eu escreva algo sobre ele”. A primeira versão do artigo, que não chegou até nós, provavelmente foi escrita e enviada pouco depois para Ogarióv. Em 18 de fevereiro, Herzen escreveu-lhe: “Espero resposta sobre “Bazárov”. O artigo

de fevereiro de 1848 Bakunin pregou por dias a “revolução *en permanence*, guerra até que o último inimigo fosse derrotado”, o que causou insatisfação nos círculos de revolucionários parisienses, os quais consideraram necessário removê-lo de Paris em maio do mesmo ano.

35 Ivan Liprandi foi o oficial do Ministério do Interior responsável pela Comissão de Inquérito do caso Petrachévski, no qual vários membros da intelectualidade foram presos e enviados aos trabalhos forçados, entre eles Fiódor Dostoiévski. (N. da T.)

de Herzen despertou uma reação negativa de Ogarióv. No que parece claramente ser uma resposta ao conselho dado por este em carta que nos é desconhecida, isto é, interromper o trabalho no artigo, Herzen escreveu-lhe em 27 de abril: “Não posso largar ‘Bazárov’. Estou refazendo-o em cartas e deixarei numa pasta por um ano. Retirei dele a *aspérité* [aspereza], e posso jurar que não é apenas um artigo verdadeiro, mas útil”. Em carta sem data, provavelmente de maio de 1868, Herzen escreveu: “Sou como Stratford: *je me laisse exécuter en gentleman* [permito ser executado como um gentleman] e entrego Bazárov para a câmara de armas de ferro até outro tempo. É possível que você esteja certo, mas eu sacrifico o errado [...] Cedo ou tarde, colocarei neles o chapéu de tolo, mas a edição de 1869 de *Estrela Polar* [*Poliarnáia Zvezdá*] não será o palco de execução deles. Esperei a resposta deles, e então lançaria meus batalhões”.

Em 1869, tendo mudado sua intenção inicial de não publicar o artigo em *Estrela Polar*, Herzen logo passou a retrabalhá-lo. Possivelmente o estímulo para isso foi o seguinte fato: na gráfica de Elpidin, em Genebra, foi impresso o primeiro tomo da *Obra reunida* de N. G. Tchernichévski, em cujo prefácio anônimo dizia-se que “as pessoas dos anos 1840”, antes de tudo, temiam “ser privadas de alguma forma da tranquilidade e do conforto alcançados”, mas, ainda assim, desejavam “parecer ativistas que não perderam o ânimo e que, como antes, odiavam o jugo selvagem”. Em 15 de maio de 1868, Herzen escreveu a Ogarióv a esse respeito: “Nikoladze, no prefácio a Tchernichévski, ofendeu-nos com aquele mesmo ponto de vista de Píssariev e Bazárov”. Depois disso, Herzen possivelmente voltou ao seu artigo sobre Bazárov, dando-lhe a forma de cartas a Ogarióv. Já na primeira quinzena de junho de 1868, estava terminada a primeira carta. Em 16 de junho, escreveu a Ogarióv: “Envio-lhe a primeira parte de ‘Bazárov’, trabalhei nela e esqueci de entregar. Tente ler com sangue frio e repasse a Tcherniétski ou dê *imprimatur* [autorização para imprimir]. Em 20 de junho, ele escreveu a Ogarióv: “Não insistirei novamente em ‘Bazárov’, a segunda carta está pronta, eu a enviarei nos próximos dias”. Herzen enviou a segunda carta a Ogarióv

em 1o de julho, dando-lhe o direito de “excluir tudo aquilo que achar necessário”. Não se exclui a possibilidade de que, na primeira carta, Ogarióv tenha feito algumas correções. Quanto à segunda carta, ele informou a Herzen em 5 de julho que “nessa seção de ‘Bazárov’ [...] não encontrei nada a ser corrigido, exceto ninharias gramaticais, e não muitas”.

A edição de 1869 de *Estrela Polar* veio à luz em novembro de 1868.

O anúncio sobre as vendas de *Estrela Polar* foi publicado em *O sino [Kólokol]*, n. 14-15, no 1o de dezembro de 1868.

No artigo “Outra vez Bazárov”, Herzen sublinha seu interesse não pela conceito turguenieviano de Bazárov: trata-se fundamentalmente do bazarovismo como “ideal do senhor Píssa-riev”, um ideal que “foi defendido pela geração jovem antes do Bazárov de Turguêniev e depois dele”.

Em suas manifestações anteriores sobre o herói de Turguêniev, Herzen, ao avaliar a força necessária e o significado da imagem de Bazárov como um todo, observou que o ceticismo universal, a “negação total” niilista, o apego ao materialismo vulgar e, por outro lado, a rispidez e a autoconfiança, estão longes de ser traços típicos de figuras como Bazárov.

Herzen escreveu para Turguêniev em 21 de abril de 1862: “Parece-me que você [...] se deteve na exterioridade insolente, quebrada, biliar, na virada plebeia/pequeno-burguesa e, ao tomar isso como ofensa, seguiu adiante. Mas onde está a explicação de como sua jovem alma se fez insensível por fora, canhestra, irritadiça [...]. O que fez retroceder toda a ternura, o caráter expansivo? Não foi o livro de Büchner? Em geral, parece-me que você está sendo injusto para com uma visão séria, realista e experiente que pode se confundir com certo materialismo grosseiro, vanglorioso, só que isso não é culpa do materialismo, mas dos Neuvajai-Koryto que o compreendem bestialmente”.

No artigo “Uma nova fase na literatura russa”, Herzen escreveu em relação à imagem de Bazárov: “Falar sobre o *niilismo* dos jovens ardorosos e leais, que apenas se fazem de céticos desesperados, é um erro grosseiro”.

No artigo “Bazárov”, Píssariev, ao contrário, reconheceu esses traços contestados por Herzen como característicos do herói de *Pais e filhos*, e em alguma medida até os levantou como um escudo, como sendo supostamente propriedades inalienáveis dos revolucionários dos anos 1860.

Contudo, o alvo da crítica de Herzen no artigo aqui comentado é não apenas e não tanto o fato de que “o Bazárov de Píssariev, num sentido unilateral, em certa medida é o tipo limite daquilo que Turguêniev chamou de *filhos*”, mas as representações vivas e concretas da geração dos “filhos”, alguns dos quais eram ativistas da “jovem emigração” suíça.

Em 1868, depois da publicação da brochura de A. A. Sernov-Solovievitch “Nosso caso doméstico”, a relação entre Herzen e uma série de representantes da emigração russa na Suíça agravou-se fortemente. O motivo do embate eram divergências sobre algumas questões atuais da organização (a conversão d’*O Sino* em um órgão geral da emigração, o uso de fundos especiais que estavam à disposição de Herzen e Ogarióv etc). Mas o principal eram a mútua incompreensão e irritação ligada a aspectos de ordem mais geral: o pertencimento a diferentes gerações revolucionárias, a subestimação por parte da “jovem emigração” dos serviços prestados por Herzen pelo movimento de liberação russo, a inclinação de certos membros da “juventude” revolucionária a exagerar o significado de certos equívocos e fracassos de Herzen. Para um correto entendimento das divergências entre Herzen e a “jovem emigração” é preciso levar em conta as condições extremamente anormais existentes à época na Suíça para muitos jovens emigrantes devido à falta de ação revolucionária prática, ao prolongado afastamento da pátria, à falta de coesão ideológica, à insegurança material etc.

Tudo o que foi dito explica a estranheza e o caráter contraditório das reações de Herzen sobre a nova geração de revolucionários russos. No capítulo “Jovem emigração” de *Passado e pensamentos* (parte sete), Herzen fala da “jovem emigração” como “jovens navegantes da tormenta futura”, mas a acusa ao mesmo tempo de vaidade exacerbada, rispidez desmedida, es-

treiteza etc., denominando os seus representantes mais “ferozes” de “Os Sobakiévitch e os Nozdrióv do niillismo”.

A respeito da interrupção da publicação d’*O Sino*, Herzen escreveu a Ogarióv em dezembro de 1868: “Existe uma juventude tão profunda e irrevogavelmente devotada ao socialismo, tão atravessada por uma lógica destemida, tão fortalecida pelo realismo científico e pela recusa em todos os campos do fetichismo clerical e governamental, que podemos não ter medo: *a ideia não morrerá*”.

Ao mesmo tempo, justamente contra certos representantes da juventude revolucionária, contra a “jovem emigração” suíça, são endereçados seus comentários mais ásperos no artigo aqui comentado. Na interpretação de Píssariev do personagem de Turguêniev, tomaram um espaço desproporcional os traços que foram reconhecidos por Herzen em carta a Turguêniev de 21 de abril de 1862, não característicos dos revolucionários dos anos 1860 (“materialismo grosseiro, vanglorioso”, “insolência”, “canhestra” etc.). Agora, Herzen os emprega com o objetivo de polemizar com a “jovem emigração”. O Bazárov de Píssariev, segundo a pena de Herzen, torna-se como que a personificação de tudo aquilo que ele condena em representantes como A. A. Serno-Solovievitch, N. A. Vorms, N. Ia. Nikoladze, M. K. Elpidin etc.

Em carta a Ogarióv datada por volta de maio de 1868, Herzen escreve sobre o Bazárov de Píssariev: “*Seu tipo de Bazárov é precisamente o verdadeiro [...]. Sim, é o ideal de todo radical do niillismo [...]. Eu os detesto e gostaria de ridicularizá-los. Mas o que me incomoda é a ingratidão deles em relação a todos que vieram antes, inclusive a nós; esse sentimento é verdadeiro e não há nada de que se envergonhar. Aquele que se superestima é ridículo, aquele que não se valoriza, por sua vez, é deplorável*”.

Em 24 de abril de 1868, Herzen, ao informar Ogarióv sobre o recebimento de uma carta de N. A. Vorms, anuncia: “Acredite, enquanto eu não me lançar sobre o focinho desses senhores de uma vez chamando-os de Bazárov ou de alguma outra coisa, eles não me deixarão em paz”. Em seguida, em carta de 29

de abril de 1868, “Turg[uêniev] estava apenas brincando com eles. Eles devem ser pendurados no pilar da vergonha”. Em carta a Ogarióv de 2 de maio de 1868, Herzen observa: “Aqui um dos jovens, um Bazárov, agrediu a própria mãe com um *martelo*; o Bazárov de Turguêniev é um deus perto desses porcos”. “Quanto a Bazár[ov], esqueça-se de Turguêniev, dispense nossos populares [...] Bazárov é moralmente superior ao bazaróides subsequentes.” (Carta a Ogarióv de 7 de maio de 1868.)

Em relação ao que foi dito, adquirem significado especial as ênfases dadas por Herzen ao citar o artigo de Pissariev. Em uma série de ocasiões, Herzen recorre aos itálicos para ressaltar os traços que lhe pareciam mais antipáticos no bazarovismo. Assim, por exemplo, são destacados o “caráter imotivado” e a “falta de objetivo” da rispidez de Bazárov, ele pode ser satisfeito apenas por “*toda a eternidade de uma atividade em constante expansão e de uma satisfação em constante crescimento*”, são destacadas a hostilidade “com reprovação e zombaria”, a relação dos Bazárov com seus antecessores, o desprezo deles a tudo o que os circunda etc.

Na disputa que Herzen trava em seu artigo com os “Bazárov” que lhe são contemporâneos, tem importância central a questão da contribuição de diferentes gerações de revolucionários russos à luta contra o tsarismo. Em um grau incomparavelmente maior do que os representantes da “jovem emigração”, Herzen era caracterizado por uma compreensão da continuidade histórica da luta revolucionária. Por isso é compreensível o *páthos* com que ele fala da luta dos dezembristas contra a autocracia. Igualmente compreensível é o protesto duro de Herzen contra a desvalorização de Pissariev à “geração dos Beltov e Rúdin”, a geração dos “pais” revolucionários, à qual pertence o próprio Herzen. Ao declarar que os “Rúdin e Beltov às vezes possuem vontade”, ao indicar a “influência da imprensa londrina de 1856 até o final de 1863”, Herzen inequivocamente faz oposição às tentativas de tais representantes da geração dos “filhos”, como A. A. Serpo-Solovievitch, de contestar e rebaixar o papel dos criadores d’*O Sino* no movimento revolucionário russo.

O “niilismo” de Bazárov, entendido como “materialismo grosseiro, vanglorioso”, como menosprezo pela moral inabalável e pelos valores estéticos, não poderia ter agradado a Herzen. Em carta de 8 de janeiro de 1868 a Ogarióv, Herzen declarou sobre Píssariev: “Que lástima que só conheci esse macabeu do niilismo petersburguês tão tarde. Eis sua autoconsciência, sua autojustificação, feita não por um tolo, não por um vigarista, mas por um sujeito inteligente [...]. Ódio infinito por Púchkin, generosidade condescendente por Bielínski, e por nós uma atitude como se fossemos velinhos irrequietos amalucados”.

No artigo aqui comentado, contudo, essa compreensão da palavra “niilismo” é contraposta a outra, levantada por Herzen como escudo (“a mais perfeita liberdade em relação a todos os conceitos prontos, a todas as obstruções e todos os amontoados herdados”). Tal tratamento positivo do termo “niilismo” pode ser encontrado em Herzen também no artigo “Prevalece a ordem!” e na carta a Bakunin de 30 de maio de 1867, na qual afirma acerca da brochura de A. Serno-Solovievitch, “Nosso caso doméstico”: “Isso não é niilismo, o niilismo é um fenômeno grandioso no desenvolvimento russo”. Na mesma carta de 8 de janeiro de 1868 a Ogarióv, na qual Herzen se detém tão detalhadamente no artigo “Outra vez Bazárov”, ele aponta de forma significativa: “Eu distingui o bazarovismo e o niilismo de propósito”.

Apesar da dura polêmica com a “jovem emigração”, também entre 1868 e 1869 Herzen manteve relações de trabalho com alguns de seus representantes. A divergência capital em relação à visão de Píssariev enquanto autor do artigo “Bazárov” não impediu Herzen de, ainda em 1868, honrar com um afetuoso obituário a memória do crítico democrático revolucionário morto prematuramente.

Recebido em: 11/02/2021

Aceito em: 11/03/2021

Publicado em abril de 2021

ensaaios



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

Conatus interruptus

Autor: Gérard Bensussan

Edição: RUS Vol. 12. Nº 18

Data: Abril de 2021

<https://doi.org/110.11606/issn.2317-4765.rus.2021.182823>



Conatus interruptus

Gérard Bensussan*

* Universidade de Strasbourg, Faculdade de Filosofia, Strasbourg, França. <https://philo.unistra.fr/personnes/emerites/gerard-bensussan>

Pode-se determinar a relação da filosofia, de tal e tal filosofia, e mesmo de tal e tal filósofo com a literatura de múltiplas maneiras, o que não poderei fazer exaustivamente aqui. Existem formas inapropriadas. A de Sartre, por exemplo, em sua abordagem de Flaubert, não me soa adequada. Apesar da grandeza e dos mil recursos dialéticos de *O idiota da família*, parece-me que tal abordagem não alcança o movimento que eu gostaria de descrever a respeito da relação entre filosofia e literatura. A questão é gigantesca! Gostaria de entrar na discussão por um caminho particular, que não é o único e está longe de ser o melhor. Tal caminho é importante pelo fato de ter revelado algo relacionado às minhas próprias posições filosóficas – algo que, *a priori*, eu mesmo não tinha a consciência de saber. Frequentemente a literatura está encarregada deste ofício: *revelar ao leitor alguma coisa que ele mesmo não tinha a consciência de saber*. E essa *alguma coisa* aparece e

se enuncia em textos que não guardam nenhuma relação com a filosofia, com a linguagem filosófica, segundo uma heterogeneidade que não difere muito da forma como o grego e o bíblico hebraico foram interpretados por Levinas – o logos e a narração.

A título de uma tese geral, gostaria de colocar a questão da maneira seguinte: a literatura ficcionaliza o real através de uma mimética real do real, criando um excesso sobre o seu “sentido”. A literatura só lida com acontecimentos, sejam eles reais ou fictícios, embora frequentemente apareçam como reais-fictícios – aqui podemos mencionar os debates abertos há cerca de cinquenta anos na França em torno de Serge Doubrovsky e a “autoficção”. Tal como indica o título do ensaio de Aragon, o elemento da literatura é o “mentir-verdadeiro”, ou, ainda melhor, é aquilo que Proust chamou, servindo-se de uma penetrante formulação, de “a verdade romanesca”. E, a não ser para considerá-los acontecimentos extralógicos, como o fez Borges, a literatura não tem nada a ver com possibilidades lógicas. A “realidade dura” da ficção, em particular dentro do romance, *faz-se acontecimento* (fait événement) – e esse fazer-acontecimento não está submetido a uma simples dicotomia do real e do inventado, do verdadeiro e do falso. O acontecimento precede o elemento analítico, o qual só posteriormente poderá lhe fornecer seus significados. Isso sem dizer que, por vezes, essa analítica se torna, ela mesma, parte da narração. O que estou chamando aqui de *acontecimento* coincide com o que designei em outro lugar – precisamente no que diz respeito a Proust – como *involuntário*.¹ Essa subordinação do sentido àquilo que o determina, quer demos a isso o nome de acontecimento, involuntário, corpo, pulsão, afetos ou memórias, é demonstrada pelo romance nas suas inumeráveis combinações químicas – conforme as afinidades eletivas de Goethe. As escrituras romanescas – e seria necessário dizer as coisas de outro modo para a poesia, ainda que Proust tenha feito um arranjo dessas atrações e afinidades sobre uma rubrica que nomeou, em sentido *lato*, de “conhecimento poético” – e, por-

¹ Bensussan, G. *L'Écriture de l'Involontaire: Philosophie de Proust*. Paris: Classiques Garnier, 2020.

tanto, a escritura literária, descreve o efeito, inscreve o acontecimento e o mostra em todas as suas facetas, transcrevendo-o minuciosamente e previamente a toda causa – e não se trata mais nem de um efeito, nem de uma causa, pois toda causalidade linear é invalidada na sequência dos acontecimentos, assim também como toda explicação psicológica. Recordemos a primeira frase de Albertina desaparecida: “como, em psicologia, o sofrimento vai mais longe que a psicologia”. Essa prática em direção a um *mais longe que* é a marca da literatura. Quase sempre tal prática vai também “mais longe” em filosofia que a filosofia.

A literatura e a arte, em geral, *vêm antes* da filosofia, da mesma forma que o real antecede qualquer possibilidade. Lembremos que a tradição metafísica, depois de Aristóteles, determina o real como a atualização do possível. O que é algo lógico. Logicamente, o real parece pressupor um possível que o precederia. Mas, na realidade, o inverso é que é verdadeiro. Pelo fato de preceder qualquer possibilidade, o real é propriamente impossível antes de ser. Por seu caráter de antecipação e surpresa, o real forma uma “efetividade que não pode ser precedida por nenhuma possibilidade”, a expressão de “um existir imemorial”, segundo as palavras de Schelling. É esse o acontecimento que é o material da literatura, das histórias, mitologias, revelações, das narrativas e das agadót de todos os gêneros que atravessam a espécie humana – uma espécie que é essencialmente narrativa. Essas histórias não podem ser antecipadas, não poderiam ser explicadas. Elas apenas se mostram e, desfazendo-se em fios, surpreendem toda tentativa de apropriação pelo conceito.

Não existe causalidade na escritura de um romance. Os afetos e as coisas, os personagens e as suas relações apresentam-se de acordo com a ordem das percepções, das sensações e das impressões, elas mesmas parciais, laterais, múltiplas, as quais deslizam, por assim dizer, umas sobre as outras. Como em nossas vidas, que a filosofia muitas vezes pretende purificar, as ilusões desse ou daquele protagonista, as suas crenças e seus erros de julgamento, a sua teimosia ou estupidez, ou mesmo o oposto disso, a sua inteligência sutil das coisas e dos

seres, tudo isso, esse caos sarapintado de diferenças, nuances e incoerências, não pode ser elucidado por causalidades, apresentado por uma via lógica ou sujeito às concatenações do esclarecimento demonstrativo. As obscuridades desempenham um papel que não é inferior à clareza das evidências. A opacidade não prejudica o romance; ela torna a verdade mais profunda.

Trata-se, efetivamente, de pensar o estatuto e a essência da verdade. Ela forma as múltiplas interfacetas, se posso me permitir o uso de um tal neologismo, do filosófico e do literário, entre a verdade neutra dos enunciados dogmáticos e as verdades lancinantes dos afetos. Um pensamento pode ser falso, mas uma sensação e uma impressão do corpo jamais o seriam. Dentro de um romance, contrariamente ao que pretende a tradição filosófica dominante, os sentidos não mentem “nunca”. Eles podem muito bem levar ao erro, à perdição, mas tais caminhos e labirintos são verdadeiros. Como podemos ler em incontáveis autores, toda verdade é uma verdade individual, conforme atestam Rousseau, Stendhal, Flaubert, Dostoiévski e Proust – por isso a necessidade do romance. Mas tal proposição, por sua vez pouco precisa, não invalida de forma nenhuma a verdade universal, a verdade dos filósofos. A escritura romanesca permite, por vezes, e sem ter que a questionar, uma aproximação da verdade como fundamento do ser, permitindo mostrar, descrever como o seu aparecer não está relacionado a uma dogmática geral, o que seria “enganoso” – mas a uma disseminação, até mesmo a uma proliferação e desordem. O enigma é a regra. Por exemplo, Alvan Hervey, n’*O retorno*, de Joseph Conrad, encontra-se diante de um enigma absoluto no momento em que sua mulher, a qual desejava abandoná-lo por outro homem, retorna ao domicílio conjugal. Qualquer coisa que ela tenha feito ou desejado fazer é tão absolutamente estrangeiro a tudo o que ele poderia saber dela, a tudo o que ele acreditava saber dessa criatura dócil e previsível, que ele se sente desarmado e confrontado com o abismo de uma incompreensão absoluta, sem mesmo ter jamais suspeitado da possibilidade da existência de tal abismo – que não é somente o da incompreensão diante da infidelidade ou traição, mas o

abismo da existência, a vertigem provocada por uma alteridade incompreensível e inapreensível. É tal como exclamou Dostoiévski: “O que poderia existir de mais fantástico e mais imprevisível do que a realidade?”. Como algo que é contrário à sua própria possibilidade, insistimos, realidade significa um acontecimento imprevisível.

Essa precessão sugere uma dissimetria. A literatura, por ser anterior, não precisa da filosofia, e a sua precedência não aparece como condição ou pré-requisito, mas como a expressão de uma sintonia entre sofrimento e liberdade. Eu me lembro de uma exclamação de Dostoiévski: “Todas essas filosofias estão me matando, o diabo que as carregue!”² Extraordinário *double bind*. Existe na filosofia algo que seguramente “mata” a literatura ou mesmo lhe impõe uma confrontação que é, por vezes, inútil, pesada e funesta. Mas a literatura também possui o poder terrível de mandar ao diabo a filosofia. É o que atestamos a cada página dos romances de Dostoiévski. E no cerne desse poder de prescindir-se da filosofia e mandá-la ao diabo, na sua intimidade subterrânea, não encontramos uma potência filosófica superior, ameaçadora, que viria destruir a filosofia disciplinar ou acadêmica – mas, ao contrário disso, temos uma ignorância, uma fraqueza, uma idiotia, como a do príncipe Mishkin ou, ainda, a de Dimitri Karamazov [e não àquela do seu irmão Ivan], uma “retidão desnecessária”, como a de Liza em *Memórias do Subsolo*.³ Essa ignorância não sabe que sabe, e é isso que a torna “literária” – enquanto a filosofia, na sua humildade simulada e no seu “otimismo” inconfesso, sabe que não sabe, e essa é a razão da sua baixa eficiência: “Hoje, embora *consideremos* o derramamento de sangue uma ignomínia, assim mesmo *ocupamo-nos* com essa ignomínia”,⁴ e procuramos obstinadamente encontrar uma razão para aquilo que não há ou se tem em demasia – a existência da “casa dos mortos”. Sem saber que sabe, essa ignorância furiosa e recalcitrante deterá, talvez, muito mais proximidade com a verdade do que

2 Dostoiévski, F. *Os Irmãos Karamázov*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo : Editora 34, 2016, Livro XI, cap. VI.

3 Dostoiévski, F. *Memórias do Subsolo*. Tradução de Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2001.

4 Ibid. p. 36.

uma simples razão raciocinante. Isso sustenta essa “crítica da razão pura” dostoiévskiana que Chestov acreditou ter descoberto em *Memórias do Subsolo*. Pode-se muito bem ser “fraco” em filosofia, como Dostoiévski afirmou sobre si mesmo, mas a questão toda é afirmar a força do seu amor por ela [a filosofia] não mais como uma razão originada de um “pretexto súbito, exterior”,⁵ mas como o movimento interior de um jogo de crer consigo mesmo: “Talvez eu creia, mas ao mesmo tempo, sem saber por quê”⁶ – como um estremecimento da verdade nas profundezas do subsolo.

Se o amor (da filosofia) é mais forte do que a filosofia (mesmo do amor), é porque o excesso está ausente da razão filosófica. A *carência de excesso*, tal é, a meu ver, a lição filosófica de Dostoiévski. E essa carência se mostra sem poder ser satisfeita pelo transbordamento excessivo das virtudes: a “compaixão” deve ser “insaciável”⁷ e a “retidão”, “desnecessária”. Exemplos como esses abundam e atravessam a obra de Dostoiévski. É essa “face russa”, que muitas vezes se confunde com a “face judaica”, que encontramos em estado bruto na “sobrecarga” (*surenchère*) e na “ênfase” levinasiana, reivindicadas como métodos e procedimentos heurísticos. Em Dostoiévski, o excesso se distribui nas relações e situações de cada personagem. Bakhtin mostrou como, nos romances, as ideias aparecem como acontecimentos, intrigas levadas por vozes, consciências, expressões polifônicas que se mostram quase ao infinito, como “verdades que se fracionam em vários tempos”.⁸ O mal, o inconsciente, o livre-arbítrio, Deus, outrem tornam-se, em Dostoiévski, personagens de romances cuja polifonia sanciona o que poderíamos chamar de *o romance da filosofia* – ao passo que existe uma enormidade de filosofias do romance. Ao afirmar que a filosofia *vem depois* da literatura, não estou com isso dizendo que a literatura seria a sua condição de possibilidade, o que seria absurdo, mas que ela nos chama a atenção para o

5 Ibid, p. 34

6 Ibid, p. 51

7 Dostoiévski, F. *Crime e Castigo*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

8 Levinas, E. *Autrement qu'être ou Au-delà de l'essence*, Paris: Kluwer Academic, 1978, p. 281.

fato fundamental da existência de “experiências pré-filosóficas”, como dizia Levinas, as quais podem ser encontradas nos *atos diversos* do *Diário de um escritor*, nos seus significados morais, sociais e metafísicos interpretados por Dostoiévski, ou mesmo (e o que poderia ser mais “filosófico”?) na provação de 1849, na qual o escritor se deparou com um pelotão de execução que se retirou no instante fatal.

A literatura é o *caderno de memórias* (*le memento*) do velho *deinde philosophari*. Filosofar depois, *primum vivere*: antes de filosofar, viver, gozar, comer, mergulhar em experiências felizes e terrificantes, amar, matar, morrer. Essa precedência, e a aguda consciência que frequentemente toma o escritor, lançam-no numa urgente atividade de escritura. A sua primeira tarefa é captar, roteirizar (*scripter*), fixar o que a ele se apresenta como acontecimento único e irrepetível, *sem o quê estaria condenado à perda pura e simples*, ao desaparecimento absoluto. A felicidade do escritor é proporcional àquilo que, desse real, é por ele redescoberto e trazido à luz e *a salvo*.⁹ Mesmo quando aparece de forma mais sistematizada, como n’*Os personagens*, de La Bruyère, e o mesmo poderia ser dito de Flaubert, no *Dicionário das ideias feitas*, e em *Bouvard e Pécuchet*, esse gesto de salvamento encontra-se intimamente ligado à caracterização de tudo aquilo que ele particulariza conforme a circunstância, o estado social, as relações, as línguas, as paisagens, a potência dos nomes e, absolutamente, os afetos; e essas particularizações se desdobram, cada qual tendo propriedades irreduzíveis, ao infinito das suas multiplicidades. Acredito que se possa dizer – e isso me obriga a falar de uma maneira muito geral – que a literatura, na sua anterioridade filosófica e a partir da concretização do real que ela mesma ficcionaliza, coloca-nos diante de “experiências” de abandono, liberação, desapego, que são experiências que precedem em muito a paciência do conceito.

Proust descreve uma série de experiências desse tipo, experiências de “*laisser aller*”, como ele diz, que são as tantas formas de um *conatus interruptus* – e que somente a literatura

⁹ Ver, por exemplo, a correspondência de Flaubert.

pode traduzir. “A tendência a se prolongar que todas as coisas apresentam” se abandona a uma espécie de deleite impulsivo, numa espécie de desfazimento quietista do eu: dissipamos o dinheiro de uma só vez, abandonamos o tratamento médico, não mais nos privamos do que antes nos privávamos etc. Nós nos permitimos tal abandono (*se laisse aller*), e isso é uma delícia, pois, sob o signo de tal experiência, “nada quer se conservar” (Nietzsche). As interrupções da perseverança no ser trazem um bem. O fato de o *conatus* deixar-se interromper demonstra a não existência de um *conatus* originário. O interesse de tais descrições proustianas de desinteressamento¹⁰ (Proust é, por isso, “filosófico” sem nunca ser filósofico) é que elas destituem o *conatus* de toda naturalidade. O que é natural é se entregar a uma força que é a medida de um eu inerte: a passividade mais passiva que toda passividade é mais “natural” do que a perseverança em si mesmo, que é tensão, ação, esforço (*conatus*), como quer a palavra latina. É necessário, afirma Levinas, que uma justiça seja recuperada através de um esforço sobre si que ultrapasse e assuma a ética. Poderíamos com isso dizer: é necessário o *conatus*. Evidentemente, o *conatus* existe, mas ele não pode surgir como um conceito originário. Mas, num tal instante, inauguro um gesto de transcrição, uma tradução para a língua dos filósofos e, através desse movimento, perco e traio a literatura. Esse é o preço da resposta à questão da relação entre filosofia e literatura.

Sobre esse efeito de despossessão, esse *conatus interruptus*, Montaigne, ao referir-se ao que ele mesmo chamou de “experiências” diversas, ofereceu a fórmula: “Eu me escapo de mim”, meu eu escapa de mim mesmo e, na sua fuga, ele encontra de alguma maneira a liberdade. Eu não estou submetido ao meu eu, ao meu próprio *conatus*. Essa experiência, a aproximação do que poderia ser chamado de uma liberdade heterônoma, como escreveu Levinas, a literatura tem o poder infinito de transmitir por inumeráveis caminhos, fibras e canais, o que Flaubert chamou de “poética inconsciente”.

¹⁰ No original, *involunté*, que poderia ser traduzido por “invontade”. (N. do T.)

Références

BENSUSSAN, G. *L'écriture de l'Involontaire: Philosophie de Proust*. Paris: Classiques Garnier, 2020.

DOSTOÏÉVSKI, F. *Os Irmãos Karamázov*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo : Editora 34, 2016, Livro XI, cap. VI.

DOSTOÏÉVSKI, F. *Memórias do Subsolo*. Tradução de Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2001.

DOSTOÏÉVSKI, F. *Crime e Castigo*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

LEVINAS, E. *Autrement qu'être ou Au-delà de l'essence*. Paris: Kluwer Academic, 1978.

Tradução do francês: Jimmy Sudário Cabral^{11*}

Recebido em: 04/03/2021

Aceito em: 07/04/2021

Publicado em abril de 2021

^{11*} Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil. E-mail: sudarioc@hotmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-6598-0554>



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

Methodological approaches to studying the problem of interaction between Literature and Philosophy

Abordagens metodológicas para estudar o problema da interação entre literatura e filosofia

Autor: Elena Takho-Godi

Edição: RUS Vol. 12. Nº 18

Data: Abril de 2021

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.182824>



Methodological approaches to studying the problem of interaction between Literature and Philosophy¹

Elena Takho-Godi*

Abstract: The article describes the experience of a research team studying the interaction between Russian literature and philosophy in the nineteenth and twentieth centuries. The project has been going on at the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences with financial support of the Russian Science Foundation since 2017. The paper presents peculiarities of the approach to the study of the problem, concern over educational and informational aspects along with the research process itself, as well as the use of various forms of organizing scholarly activities: an international conference, publishing activities, a scholarly seminar.

Resumo: O artigo descreve a experiência de uma equipe de pesquisa que estudou a interação entre a literatura russa e a filosofia nos séculos XIX e XX. O projeto está em andamento no Instituto de Literatura Mundial A. M. Gorky da Academia Russa de Ciências, com apoio financeiro da Fundação Russa de Ciências desde 2017. O artigo apresenta peculiaridades da abordagem ao estudo do problema, preocupação com os aspectos educacionais e informacionais junto com o próprio processo de pesquisa, bem como o uso de várias formas de organização de atividades acadêmicas: uma conferência internacional, atividades de publicação, um seminário acadêmico.

Keywords: Russian literature; Philosophy; Theoretical and methodological approaches

Palavras-chave: Literatura russa; Filosofia; Abordagens teóricas e metodológicas



* Lomonosov Moscow State University; Leading Research Fellow of the Department of Russian Literature of the Late XIX – Early XX Centuries, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; Principal investigator of research project “Russian Literature and Philosophy: Ways of Interaction” (RSF, project No 17-18-01432-П); Head of the Department, The Library-Museum “A.F. Losev House”; Moscow, Russia. <http://orcid.org/0000-0001-6907-8656>; takho-godi.elena@yandex.ru

In 2017, in Moscow there started work on the project “Russian Literature and Philosophy: Ways of Interaction”. To conduct this interdisciplinary effort a special research team was created at the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. The project has been implemented with the support of the Russian Science Foundation (RSF), which has taken upon itself the financing of the work and its expert evaluation. The RSF is the largest science foundation in modern Russia supervising a large number of studies in a wide variety of academic fields, including humanities. In accordance with the Foundation’s requirements to performance in a research team, young researchers, primarily post-graduate students have been involved in the work alongside the principal investigators – well-known scholars with a name long established in scientific circles. Thus, the project from the very start was both exploratory and educational in nature. Initially, the project was designed for three years. But due to its successful operation, the RSF extended its support for another two years, until 2021 inclusive.

Peculiarities of the approach to the study of the problem

Work on the project was carried out in various forms and directions: theoretical, scholarly research, organization of scholarly work, publishing activities, and informational promotion. The project participants conducted an interdisciplinary study on literature and philosophy interaction over a lar-

¹ **Acknowledgements:** This research was conducted at the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences with financial support from the Russian Science Foundation (RSF, Project No. 17-18-01432-П). DSc in Philology, Professor of the Department of History of Russian Literature, M. V.

ge time span (the XIX-XX centuries) basing their views on the assumption that in the traditions of Russian culture *classical literature* – from Pushkin, Lermontov, Tyutchev to Tolstoy and Dostoevsky – was a figurative-artistic form of *philosophic exploration of reality*.² The global task thus was to demonstrate what particular influence philosophical ideas had on the poetics of a literary text; which philosophical ideas and in what historical context had attracted masters of the pen; on what philosophical foundation the artistic consciousness of different literary trends was based. However, each member of the research team was developing their individual topic. Thus, for example, Yulia Anokhina studied philosophical motifs in the works of the poet Evgeny Boratynsky; Anna Seredina analysed the *pochvennichestvo* (“return to the native soil”) base for the prose of Apollon Grigoryev; Tatyana Kasatkina examined theological and philosophical ideas in the legacy of Fyodor Dostoevsky; Anton Filatov interpreted axiological values in the poetry of the Acmeists; Svetlana Seregin investigated the influence of philosophical ideas on the work of Nikolai Klyuev and Sergei Yesenin; Anastasia Gacheva evaluated the literary heritage of the cosmist philosophers who developed the ideas of Nikolai Fedorov; Natalia Mikhalenko surveyed the utopian prose of the economist-cum-philosopher Alexander Chayanov created in the 1920s; Elena Takho-Godi scrutinized the philosopho-musical prose of Alexey Losev in the 1930s; Oleg Korostelev and Yevgeny Ponomarev explored the interaction of philosophy and literature in the culture of Russian Émigré; Elizaveta Zakharova surveyed the specifics of present-day philosophical-literary criticism and assimilation by it of traditions dating back to Vladimir Solovyov.

This ‘medallion’ principle of work, when each of the researchers elaborated their own aspect of the topic, contributed to a greater coverage of specific material and, at the same time, to a more comprehensive vision of the problem itself. Alongside with that, the very methods of mastering the material were developed further, taking note of the findings not only by

² See: Takho-Godi, “The Interactions between Literature and Philosophy: A View from Russia. Guest Editor’s Introduction” (2020).

Russian, but by foreign scholars as well. Examination of the heritage of individual authors became the basis for the development of methodological approaches to the topic allowing one to follow up various modern research strategies. Thus, Tatyana Kasatkina introduced into scholarly use the idea of the *subject-subject* study of a literary text in order to gain access to its philosophical and theological ideas.³

In four years of work, the project participants have gathered an astounding bulk of factual material, they have prepared about 200 various publications and about 250 reports based on the results of their studies. The main ideas and provisions, developed during the implementation of the project, have been tested at authoritative conferences held both in Russia and in Bulgaria, Estonia, Finland, France, Germany, Georgia, Hungary, Israel, Italy, Latvia, Poland.

Organization of work: the scholarly seminar

The members of the team conducted extensive organizational work. To implement the tasks set, the project participants organized a permanent scholarly seminar of the same name “Russian Literature and Philosophy: Ways of Interaction”. Over 20 sessions of the seminar have been held. These sessions were held jointly with the Library-museum “A. F. Losev House”. The library-museum was established in the year 2000 in Moscow in memory of the outstanding Russian thinker of the 20th century Alexey Losev (1893-1988), who went down in the history of Russian culture both as a philosopher and the creator of philosopho-musical prose. The seminar featured presentations by both project participants and scientists from other institutions.

The presentations were made by Professor Vladimir Kantor (Moscow, National Research University Higher School of Eco-

³ See: Kasatkina, “Filosofiya vospriyatiya literatury i iskusstva: o sub'yekt-sub'yektnom metode chteniya” (2018).

nomics) “When Depicting to Understand, or a Felt Thought”; Professor Boris Tarasov (Moscow, Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing) “The Mystery of Man and the Mystery of History in Russian and Foreign Literature and Philosophy”; Professor Robert Byrd (USA, University of Chicago) “Towards the History of Positive Aesthetics”; Professor and the leading researcher Konstantin Barsht (Saint Petersburg, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences) “Time and the Apocalypse in the Philosophy and Narrative System of Fyodor Dostoevsky”; Professor Aleksandr Ledenev (M.V. Lomonosov Moscow State University) “On the Metaphysics of Vladimir Nabokov: To the 120th Anniversary of his Birth”; Professor Boris Egorov (Saint Petersburg Institute of History of the Russian Academy of Sciences), who spoke about his own experience in studying the interaction between Russian literature and philosophy.

The seminar sessions featured presentations of scholarly books and publications prepared by the project participants or related to its topic, for example, Aleksandr Korolkov *The Moral Philosophy of Valentin Rasputin* (Saint Petersburg, 2018), Konstantin Barsht *Dostoevsky. Etymology of Narration* (Saint Petersburg, 2019); Jan Krasicki *Dostoevsky and the Laboratory of Ideas* (Warszawa, 2020), a collective monograph *From Chekhov to Brodsky: the Aesthetic and Philosophical Aspects of Russian Literature of the Twentieth Century* (Moscow, 2019), etc.

Organization of work: international conferences

In order to draw more experts to developing the central theme of the project – the interaction between literature and philosophy – the project participants held a series of international conferences.

In November 2017, the international Round table “Literature and Philosophy – Post-revolutionary Metamorphoses and Transformations of Meanings: To the 100th anniversary of the

October coup” was held. The topics for discussion were the metamorphoses of the space-time continuum in post-revolutionary literature and philosophy of the 1920s and 1930s; the interpretation of classical texts of the XIX – early XX centuries by the literature and philosophy of Russian Émigré of the 1920s and 1930s. Special attention was paid to the activities of the State Academy for the scientific Study of Art, which in the 1920s aimed at an interdisciplinary (synthetic) approach to the study of literature and philosophy.

At the beginning of 2018, a Round table (one-day conference) “Mikhail Katkov: Heritage and Modernity. To the 200th Anniversary of his Birth” took place, where special attention was paid to the philosophical and political views of the famous publicist and publisher of the journal *Russian Bulletin* Mikhail Katkov, his attitude to classical German philosophy and relations with contemporary thinkers (Helena Blavatsky, Vladimir Solovyov).

In 2018, the International Conference “Literature and Religious and Philosophical Thought of the late XIX – first third of the XX Century. To the 165th Anniversary of Vladimir Solovyov” was convened. The conference participants discussed the religious and philosophical views of Solovyov, their implementation in the literary-critical and poetic heritage of the thinker himself, as well as their influence on Russian literary and philosophical thought of the late XIX– first third of the XX century.

In the same year, 2018, the International Conference “The Merezhkovsky Circle in the Literary and Philosophical Context of the Epoch” was organized. The purpose of the conference was to consider the problem of “Russian Literature and Philosophy: Ways of Interaction” as exemplified by the activities of Dmitry Merezhkovsky, Zinaida Gippius and Dmitry Filosofov. This triumvirate was a living embodiment of religious and philosophical searches and creative aspirations. A complex pattern of their biographical and intellectual path, dialogues and disputes with allies and opponents (Alexander Blok, Andrei Bely, Vyacheslav Ivanov, Vl. Solovyov and others),

as well as connections with those figures that usually remain outside the scope of research attention (Sergei Yesenin, Nikolai Klyuev and others) is inseparable from the literary and philosophical context of the era, and largely determines it.

In 2019, the International Conference “Literature and Philosophy: from Romanticism to the Twentieth Century. On the 150th anniversary of the death of Vladimir Odoevsky” was arranged. The conference programme included more than one hundred scientists from Russia and ten other countries. The speakers analyzed the works of Vladimir Odoevsky, his religious and theoretical views, the impact of European, including mystical, philosophy on his views, as well as the development of the problems raised by Odoevsky in Russian literature up to the first half of the twentieth century.

In 2020, the International Conference “Poetry of Thought: from Romanticism to Modernity. To the 220th Anniversary of Evgeny Boratynsky” was held. At the conference, 70 reports were made by scientists from various regions of Russia and from abroad: Germany, Israel, Italy, Norway, Serbia, the United States, France, Switzerland and Ukraine. The conference participants did not only discuss the influence of philosophical ideas on the poetics of Boratynsky. They set themselves the goal of studying the dynamics of the development of such a phenomenon as “poetry of thought” in Russian culture, in order to determine the chronological boundaries of its existence, the relation to and difference from the traditional concept of “philosophical poetry”. The speakers sought to describe the main mechanisms of generating philosophically rich symbols and mythologemes in poetry, the teleology of artistic rhythm and the function of space-time coordinates that form the artistic world of lyrics; to trace the process of interaction between literature and philosophy in Russian poetry from Romanticism to modernity in order to identify the maximum number of specific examples. Special attention was paid to the problem of poetic anthropology, ontology or epistemology. The interpretations of classical poetic texts by Russian philosophers of the early twentieth century were also mentioned.

Educational aspect

Young scientists – students and postgraduates – were widely involved in the work of International Conferences. However, by this measure alone the educational aspect was not exhausted. It was decided to hold annual youth conferences on the topic of the project. The co-organizers of youth conferences were: A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; the Library-museum “A. F. Losev House”; A. F. Losev Center for the Russian Language and Culture of the Institute of Philology of the Moscow Pedagogical State University; the journal *Solovyov Studies*.

In November 2018, the first International Conference of Young Scholars “Space and Time in Russian Literature and Philosophy” opened. The second conference was held in 2019, and the third in 2020. The fourth conference is planned for 2021. The conferences were attended by young scientists from Russia, Germany, China, Poland, the United States and Turkey. The conference participants focused on a range of problems associated with the analysis of the most important philosophical and aesthetic categories – *space* and *time*: the author’s philosophical views through the prism of the categories of artistic space and time; philosophical and aesthetic aspects of temporal and spatial images and motifs in imaginative writing; axiological principles of the spatial and temporal organization in a work of fiction; the idea of space and time in the works of Russian philosophers; methodological aspects of the analysis of the categories of space and time in literary and philosophical texts.

Since the conferences were not only academic, but also educational in nature, a *master class* was held within the framework of each conference: both members of the research team and invited professors made plenary presentations to young scientists. In 2020, among the plenary presentations were those given by colleagues from Polish Universities: Professor of

the Jagiellonian University Andrzej Dudek; Eva Komorowska from the University of Szczecin; and Professor of the University of Gdańsk Danuta Stanulewicz. Select video reports presented at these workshops have been published in the text and visual multimedia electronic online publication *Scholarly and Methodological Journal of Russian Literature* (2021, No. 1).

Members of the research team have delivered lectures and reports on the project at seminars for young scholars and postgraduates, in cultural institutions in Moscow and the Moscow region, in various regions of the country and abroad. A very extensive scholarly and educational work has been carried out by Tatyana Kasatkina: she organized the VIth Summer school on analytico-synthetic reading of works of literature and art and read four lectures and conducted four workshops as part of its activities (for information about the Readings see the Italian website of the project: <http://www.ilmondoparla.com/eventi>); she has also read a large number of lectures in libraries, cultural centers, lecture halls of Moscow, Russia and Italy.

Publishing activities

During the implementation of the project, the team members conducted a vigorous publishing activity. A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences took a decision to publish a book series “Russian Literature and Philosophy: Ways of Interaction”. In this series, collective works prepared during the project implementation or as a follow-up to the conferences are published. The help of historians of philosophy and foreign colleagues is enlisted in the work on the books. Thus far, four issues of the series have been released. The first issue was published in 2018.⁴ In this collective monograph, attention is focused on the key figures of various literary trends – from Romanticism to Futurism and literature of the Russian Émigré: Evgeny Boratynsky, Apollon Grigoryev, Alexey Tolstoy, Leo Tolstoy, Fyodor Dostoevsky, Dmitry Filo-

⁴ Takho-Godi (ed.), *Russkaia literatura i filosofija: Puti vzaimodeistvia* (2018).

sofov, Vyacheslav Ivanov, Sergey Yesenin, Yeghishe Charents, etc., as well as the authors who consciously worked in both fields – in philosophy and in literature: Vladimir Solovyov, Alexey Losev, Aleksandr Gorsky, Alexander Chayanov. The book is written by literary critics and historians of philosophy belonging to different schools and generations both from Russia and abroad – Germany, Israel, Italy, the United States.

In the same year, 2018, the second issue of the series was published: *Literature and Religious and Philosophical Thought of the late XIX – first third of the XX Century. To the 165th Anniversary of Vladimir Solovyov*.⁵ There are seven sections in this collective work. The figure of Solovyov – a philosopher, theologian, publicist, poet and literary critic – is a semantic staple in a wide panorama of the key figures of literary and philosophical schools during the second half of the XIX – first half of the XX centuries: Dostoevsky, Tolstoy, Merezhkovsky, Gippius, Klyuev, Yesenin, Nikolay Gumilev, Vladimir Nabokov; Ivan Aksakov, Nikolay Berdyaev, Nikolay Lossky, Nikolay Fedorov, Semyon Frank, Vladimir Ern, including those who consciously worked, like Solovyov, in both fields – both in philosophy and in literature: Vasily Rozanov, Losev, Gorsky, Chayanov. A number of publications are based on archival materials. For example, the publication of Alexey Kozyrev (M.V. Lomonosov Moscow State University) “Mysticism in the Chains of Reason: Automatic Records of Vl. Solovyov” with the automatic records of Solovyov appended, as well as the publication of Nikolay Kotrelev (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences) “From the unpublished and unassembled by Vl. Solovyov: the letter to M. N. Katkov, July 20, 1886; the letter to M. M. Stasyulevich, 1886, before September 2/14”.

The third issue of the series is a collective monograph *Literature and Philosophy: From Romanticism to the Twentieth Century. To the 150th anniversary of the death of Vladimir*

⁵ Takho-Godi, E. A. (ed.), *Literatura i religiozno-filosofskaia mysl' kontsa XIX – pervoi treti XX veka. K 165-letiyu Vl. Solov'eva* (2018).

Odoevsky.⁶ The name of Vladimir Odoevsky – a Russian writer and music critic – marks a highly important milestone in the history of interaction between literature and philosophy: the creation of the first Russian philosophical novel *Russian Nights* (1844). However, the authors of the collective monograph do not confine themselves to the study of Odoevsky's work only and its significance for Russian romanticism. Their field of vision embraces the legacy of Pushkin, Boratynsky, Nikolay Gogol, Dostoevsky, Tolstoy, Merezhkovsky, Osip Mandelstam, Vladimir Nabokov, etc., as well as the interaction of literary texts and philosophical systems of prominent Russian thinkers (Gustav Shpet, Pavel Florensky, Losev, etc.). Another area of research is the philosophy of art (primarily, music) and its implementation in imaginative writing. The major objective of the book is to trace the process of interaction between literature and philosophy, starting from Romanticism and up to the twentieth century, in order to identify the maximum number of specific examples and aspects of this kind of interaction, and to further develop the scholarly tools necessary for such an analysis.

The fourth issue of the series was made up by the monograph by Tatyana Kasatkina *Dostoevsky as a Philosopher and Theologian: an Artistic Mode of Expression*.⁷ The book embarks on studying the philosophical and theological implications of *Notes from Underground* and the fiction parts of *A Writer's Diary* by Fyodor Dostoevsky by means of the subject-subject method fully described in the first part of the study. In the second and third parts (*Notes from Underground* and literary texts from *A Writer's Diary*) the author explores what exactly the philosophy of Dostoevsky's works is. The author explains why it exists in his texts as internal and implicit, just how it exists there and by what means it is revealed to the reader. The first part also demonstrates the possibilities of the subject-subject method in relation to works of fine art: icons and religious paintings.

⁶ Takho-Godi (ed.). *Literatura i filosofija: Ot romantizma k XX veku. K 150-letiiu so dnia smerti Vl. F. Odoevskogo* (2019).

⁷ Kasatkina, *Dostoevskii kak filosof i bogoslov: khudozhestvennii sposob vyskazyvaniia* (2019)

In 2019, the monograph of Anastasia Gacheva *"The Ideal is also Reality": Russian Philosophy and Literature* was published outside the series but included materials prepared in the course of work on the project.⁸ The book treats of such subjects as axiological horizons of the original Russian philosophy of the *lyubomudry* ("lovers of wisdom"), which manifested itself in various genre forms – from masterpieces of Russian philosophical lyrics, "the great pentateuch" by Dostoevsky to *Lectures on Godmanhood* by Solovyov, *Notes from the Uneducated to Scientists* by Nikolay Fedorov, *Philosophy of Economy* by Sergei Bulgakov and collective journal projects by figures of Russian Émigré: «putejzev» (authors rallying round the journal *Put'* ("The Way"), Eurasians, novogradcy (devotees of the journal *Novograd* ("New city")), etc. The author focuses on the main existential themes of Russian thought and literature, which find their solution in Christianity understood actively and projectively. Death and immortality, man and Nature, relatedness and unrelatedness, memory and resurrection, the meaning of history and the sense of creativity, philosophy of love and ethics of transformed Eros – all these topics are connected with the search for adult, conscious faith which is not afraid of the union with the mind and strives to become "the realization of the hoped for".

In the near future, the team plans to prepare for publication a collective monograph *Poetry of Thought: from Romanticism to modernity. To the 220th anniversary of Evgeny Boratynsky* based on the materials of the International conference of the same name held in 2020.

In addition to collective works and individual monographs, the research team has prepared and published several special issues of journals dedicated to the project topic. In 2018 a special edition, timed to coincide with the 125th anniversary of an outstanding philosopher and writer Alexey Losev was prepared for the international scholarly journal *Russian Studies in Philosophy*.⁹ A special block of materials on the project topic

⁸ Gacheva (2019).

⁹ Takho-Godi (ed.), Alexei F. Losev: On the Occasion of His 125 Birthday Anniversary (2018).

was published in the international scholarly journal *Transcultural Studies* (Brill publishing house).¹⁰ Two special issues of the journal *Russian Literature* (No. 5 for 2019 and 1 for 2021) devoted to the interaction of literature and philosophy have been published. In 2020, a special issue “A Symbiosis of Russian Literature and Philosophy” was published on the problem of the interaction of literature and philosophy in the journal *Studies in East European Thought*.¹¹

Informational promotion of the project

Editions prepared for publication during work on the project were presented at sessions of the established seminar. About a dozen reviews of the publications created by the project participants have been published in scholarly periodicals and mass media. Members of the project have time and again made appearances in the media – on television, radio, giving interviews to newspapers. A special website has been created, where not only up-to-date information about the reports or events on the project topic was posted, but also full-text publications (articles and books) prepared by the project participants were exhibited.¹² This site can be a good platform for further work on the topic.

Other important institutions took part in the organization of these conferences held under the auspices of A.M Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. For example, the Institute of Philosophy the Russian Academy of Sciences; the faculty of philosophy and the faculty of philology of M. V. Lomonosov Moscow State University; the Library-museum “A. F. Losev House”; the Memorial apartment of Andrei Bely (Alexander Pushkin State Museum); the Centre for the study of philosophy and literature at the Institute of Philo-

¹⁰ Shalygina (2019).

¹¹ Takho-Godi Elena (ed.), Special Issue: A Symbiosis of Russian Literature and Philosophy (2020).

¹² See: <https://www.lit-phil.ru/>

sophy of The Rhenish Friedrich Wilhelm University of Bonn; Research Group “Russian-Language Poetry in Transition: Poetic Forms – Addressing Boundaries of Genre, Language, and Culture Across Europe, Asia, and the Americas.” (University of Trier); A. F. Losev Center for the Russian language and culture named after at the Institute of Philology of Moscow state pedagogical University, the journal *Solovyov Studies*.

The interest in the project is also indicated by the fact that the research team has been invited to act as a co-organizer of a number of international conferences. In 2019, the team helped to organize the International Conference “The Phenomenon of the Russian Émigré: Philosophy, Culture, Literature, Literary Studies” held in Siedlce (Poland). In 2020 and 2021 the research team participated, along with colleagues from the Ural Institute of Humanities of the Ural Federal University (Ekaterinburg), in the development of the concept of a cycle of International symposia on the history of the First wave of Russian Émigré, organized on the initiative of the Research Centre for Russian studies and Methodology of Eötvös Loránd University (Budapest, Hungary).

Together with National Research Tomsk State University, the concept of the International Conference “Dostoevsky in World and Russian Philosophical Thought: a Precursor of Hermeneutics and Existential Analytics” has been developed. The conference is scheduled for June 2021 and dedicated to the 200th anniversary of the great novelist.

The works performed by the members of the research team attract the attention of foreign colleagues. This is evidenced by the publication of articles by the project participants in foreign journals, as well as the translation into Serbian of the *monograph Dostoevsky as a Philosopher and Theologian* by Tatyana Kasatkina, published previously in the series “Russian Literature and Philosophy: Ways of Interaction”.¹³ The fact that foreign colleagues have been interested in the method of analyzing a philosophically rich text is also indicated by the translation of the theoretical article by Kasatkina “The

¹³ Касаткина (2020). Достоевски: филозоф и богослов.

Problem of Access to a Writer's Philosophy and Theology: The Unavoidability of Philology. Apollon and the Mouse in F. M. Dostoevsky's *Notes from Underground*" published in the English-language journal *Russian Studies in Literature*.¹⁴

All this testifies to the interest both in the project itself and in its central theme – the ways of interaction between literature and philosophy, and in Russian culture in general.

Primary Sources

GACHEVA, Anastasia. «Ideal ved' tozhe deystvitel'nost'...»: Russkaia filosofia i literatura ["An ideal is also reality...": Russian philosophy and literature]. Moscow: Akademicheskii proiekt, 2019.

KASATKINA, Tatyana. Dostoevskii kak filosof i bogoslov: khudozhestvennii sposob vyskazyvaniia. Serya "Russkaia literatura i filosofia: Puti vzaimodeistvia", vypusk 4, redactor E. A. Takho-Godi [Dostoevsky as philosopher and theologian: an artistic way of speaking. Series "Russian literature and philosophy: Ways of interaction", issue 4, ed. by E. A. Takho-Godi]. Moscow: Vodolei, 2019. <https://www.lit-phil.ru/media/W1siZiIsIjIwMTkvMTEvMjcveGZ1cHNkcmRlX18ucGRmIlld/Kasatkina-Цвет-сжатый.pdf?sha=ccbcd5ae92f529ac>

KASATKINA, Tat'iana. "The Problem of Access to a Writer's Philosophy and Theology: The Unavoidability of Philology. Apollon and the Mouse in F.M. Dostoevsky's *Notes from Underground*". *Russian Studies in Literature*, Vol. 55, iss. 2, 2019, pp. 72-90, DOI: 10.1080/10611975.2019.1740048 <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10611975.2019.1740048>

КАСАТКИНА, Татјана. Достојевски: филозоф и богослов / превела Марина Тодић. Крушчић: Панонске нити, 2020.

KASATKINA, Tatyana. "Filosofiya vospriyatiya literatury i iskusstva: o sub'yekt-sub'yektnom metode chteniya" ["Philology and the reception of literature and art: on the subject-subject method of reading"]

¹⁴ Kasatkina (2019) The Problem of Access to a Writer's Philosophy and Theology: The Unavoidability of Philology.

sophy of perception of literature and art: On the subject-subject method of reading”]. In: Takho-Godi, E.A. (Ed.). *Russkaia literatura i filosofia: Puti vzaimodeistvia, vypusk 1* [Series “Russian literature and philosophy: Ways of interaction”, issue 1]. Moscow: Vodolei, 2018, pp. 15–51. https://www.lit-phil.ru/media/W1siZiIsIjIwMTgvMDIvMDYvcDNuMHJ1bGpxX19OUklOVF9maW5hbC5wZGYiXV0/Russkaya%20literatura%20i%20filosofia-PRINT_final.pdf?sha=bed4c955fccd14cf

SHALYGINA, Olga (Ed.). *Russian Poetics, Special Issue: Transcultural Studies: A Journal in Interdisciplinary Research*. Vol. 15, Iss. 2, 2019 <https://brill.com/view/journals/ts/15/2/ts.15.issue-2.xml?language=en>

TAKHO-GODI, Elena. “The Interactions between Literature and Philosophy: A View from Russia. Guest Editor’s Introduction”. *Studies in East European Thought*, special issue «A Symbiosis of Russian Literature and Philosophy», ed. by E.A.Takho-Godi. Vol. 72, iss. 3-4, 2020, Pp. 195–203. <https://link.springer.com/article/10.1007/s11212-020-09407-w>

TAKHO-GODI, Elena (ed.). *Alexei F. Losev: On the Occasion of His 125 Birthday Anniversary: Special Issue, Russian Studies in Philosophy*, 2018, Vol. 56, no. 6. <https://www.tandfonline.com/toc/mrsp20/56/6>

TAKHO-GODI, Elena (ed.). *A Symbiosis of Russian Literature and Philosophy: Special Issue. Studies in East European Thought*, Vol. 72, iss. 3-4, 2020 <https://link.springer.com/journal/11212/volumes-and-issues/72-3>

TAKHO-GODI, Elena (ed.). *Russkaia literatura i filosofia: Puti vzaimodeistvia, vypusk 1* [“Russian literature and philosophy: Ways of interaction”, issue 1]. Moscow: Vodolei, 2018. https://www.lit-phil.ru/media/W1siZiIsIjIwMTgvMDIvMDYvcDNuMHJ1bGpxX19OUklOVF9maW5hbC5wZGYiXV0/Russkaya%20literatura%20i%20filosofia-PRINT_final.pdf?sha=bed4c955fccd14cf

TAKHO-GODI, Elena (ed.). *Literatura i religiozno-filosofskaia mysl' kontsa XIX – pervoi treti XX veka. K 165-letiyu Vl. Solov'eva. Serya “Russkaia literatura i filosofia: Puti vzaimodeistvia”, vypusk 2* [Literature and religious-philosophical

thought of the late 19th – first third of the 20th century. To the 165th anniversary of Vl. Solovyov. Series “Russian literature and philosophy: Ways of interaction”, issue 2]. Moscow: Vodolei, 2018. <https://www.lit-phil.ru/uploads/ckeditor/W1siZiIsIjIwMTg0MTIvMDIvNTU5ZXdwNWJmOF9fLnBkZiJdXQ/TEKCT?sha=fc79b6395cd3da45>

TAKHO-GODI, Elena (ed.). Literatura i filosofia: Ot romantizma k XX veku. K 150-letiiu so dnia smerti Vl. F. Odoevskogo. Seriya “Russkaia literatura i filosofia: Puti vzaimodeistvia”; vypusk 3 [Literature and philosophy: From Romanticism to the 20th century. To the 150th anniversary of Vl. F. Odoyevsky’s death. Series “Russian literature and philosophy: Ways of interaction”, issue 3]. Moscow: Vodolei, 2019. <https://www.lit-phil.ru/media/W1siZiIsIjIwMTkvMTEvMjIvOTdmajBmM25jX18ucGRmIld/Гачева.pdf?sha=9605b44a7354df05>

Recebido em: 09/03/2021

Aceito em: 21/03/2021

Publicado em abril de 2021