

PROBLEMA INDIVIDULUI ȘI SOCIETĂȚII ÎN CREAȚIA LUI F.M. DOSTOEVSKI ȘI EXISTENȚIALIȘTILOR FRANCEZI

Diana Tetean

*conf., dr. la catedra de filologie slavă a facultății de litere
din Universitatea "Babeș-Bolyai" Cluj-Napoca (România)*

Articolul urmărește tratarea personalității umane în creația lui F.M.Dostoievski și a existențialiștilor francezi. Complexa interrelație ce se stabilește între individ și societate, înstrăinarea și toate repercursiunile ei, precum și alternativele găsite de scriitori pentru această însingurare, este urmărită în opere de referință ale lui Dostoievski *Crimă și pedeapsă*, *Omul din subterană*, *Demonii*, *Frații Karamazov*, Sarte – *Greața*, *Muștele*, Camus – *Străinul*, *Căderea*, *Ciuma*, *Nunta*.

Cuvinte cheie: Dostoievski, existențialism, înstrăinare.

Literatura din toate timpurile plasează în centrul operelor sale omul, încercând să prezinte multilateral personalitatea lui, să povestească despre viața lui, cu bucuriile și tristețile, sentimentele, gândurile, visele și idealurile sale.

"Niciodată – scrie M.Heidegger – omul nu a constituit în așa măsură o problemă ca în epoca noastră. Niciodată el nu s-a ocupat atât de propria persoană, niciodată literatura nu s-a învârtit în jurul *eu*-lui subiectiv, respingând importanța tuturor celorlalte probleme, așa cum o face existențialismul" [Heidegger 1968, 200].

Neîncetatele crize, care treceau una în alta, cele două războaie mondiale, distrugerea valorilor absolute, șubrezenia oricăror norme, l-au adus pe om la ideea că poate să găsească sprijin doar în sine însuși, în propriul *eu*. De aici și decurge sentimentul înstrăinării individului de societate. O expresie deosebit de pregnantă a acestui conflict existențialist l-au găsit în creația lui F.M.Dostoievski, care a plasat în centrul filosofiei sale "soarta unei personalități individuale concrete" [Достоевский – художник и мыслитель 1972, 213].

F.M.Dostoievski visează la un viitor minunat, luminos, dar pentru aceasta ar trebui să existe "o armonie absolută" între oameni, între om și lume. Dar, după cuvintele lui Dostoievski, în lumea capitalului societatea se destramă și fiecare individ se închide în sine, se izolează. Se ascunde în subterana sa *Omul din subterană*, se înstrăinează de oameni Radion Raskolnikov, se simte singur Ivan Karamazov.

Singuri sunt și eroi existențialiștilor: Antoine Roquentin și Mersault, Jean-Baptiste Clemence și Oreste.

În lumea absurdă în care trăiesc, este imposibil să realizezi un contact permanent cu alți oameni, este imposibilă o prietenie sau iubire profundă. Camus susține că oamenii sunt singuri, dar nu realizează întotdeauna acest lucru. Ei continuă să-și trăiască viața cotidiană, anostă, până când nu se întâmplă în viața lor ceva neobișnuit, care și scoate din făgașul obișnuit și obligă să privească în jur. Doar atunci lumea se prezintă conștiinței lor altfel, doar atunci vor înțelege, că sunt "străini" și că și desparte de societate o adevărată prăpastie.

Existențialismul a făcut această prăpastie de netrecut, deoarece și-a fundamentat filosofia pe opoziția netă între *l'être-en-soi* și *l'être-pour-soi*, ca două tipuri diferite de existență.

Pe de-o parte se află lumea materială, lipsită de conștiință (*l'en-soi*), iar pe altă parte – conștiința umană (*le pour-soi*). Omul aparține celui de-al doilea tip de existență (*le pour-*

soi), deoarece e înzestrat cu conștiință, cu toate că are și anumite trăsături, care îl împing spre lumea materială. Omul este materie, prin corpul său care se opune conștiinței sale, prin trecutul său, care se opune viitorului, prin situația sa, care e opusă libertății sale, și, în ultimă instanță, prin moartea sa, care e opusă devenirii sale [Ghite 1967, 50].

Astfel, existențialiștii separă complet omul de restul lumii. Concepția lor este profund subiectivă, deoarece totul depinde de *eu-l*, plasat în centrul universului. Lumea materială și în general tot ce ne înconjoară există doar în măsura în care conștiința noastră se îndreaptă spre ea, "conștientizează" existența ei. Este momentul, despre care își amintește cu emoție Antoine Roquentin din romanul lui Sartre *Greata*: "l'existence me pénètre partout, par les yeux, par le nez..." [Sartre, 1972]. Acest pas este unul dintre cele mai importante în viața unui om. Este o punte metafizică obligatorie în existența omului. La sfârșitul romanului, Sartre își aduce eroul la o nouă percepție a lumii. Doar acum Antoine înțelege diferența dintre verbele *a fi (être)* și *a exista (exister)*, doar acum el poate cu adevărat să separe conștiința de lumea materială.

Prin identificarea omului cu conștiința sa, existențialiștii crează, în pofida aspirației lor spre concret, imaginea unui om abstract, asocial. Spre deosebire de ei, Dostoievski reprezintă întotdeauna oameni concreți, care trăiesc într-o societate determinată – societatea secolului al XIX -lea, oameni ce încearcă să schimbe tocmai această societate. Eroi săi sunt plini de viață, de energie, și luptă cu neajunsurile acestei lumi, în timp ce eroii existențialiștilor sunt caracterizați adesea prin lipsă de vlagă, tocirea simțurilor. Același Antoine Roquentin, după cum pe bună dreptate observă V. Erofeev, poate fi tratat în două feluri: Ca un personaj real minus *x* calități omenești sau ca o schemă filosofică personificată plus *y* veridicitate omenească" [Ерофеев 1975, 13].

Eroi lui Dostoevski sunt oameni, care "nu doar pot, dar chiar trebuie să existe în societatea noastră" recunoaște însuși autorul [Достоевский 1956, том 4, 133].

Când citim, de exemplu *Crimă și pedeapsă*, aflăm nu doar povestea lui Radion Raskolnikov, care, în timp ce trăia în cămăruța sa sărăcăcioasă, a creat teoria despre "permisiunea vărsării de sânge după conștiință", dar și despre viața aproape a tuturor păturilor sociale ale Petersburgului. Povestea lui Rodion se transformă într-o largă frescă socială. Prin fața ochilor noștri trec suferințele familiei obidite a lui Marmeladov, figura lugubră a bătrânei cămătărese, a afaceriștilor Lujin și Svidrigailov. Astfel, în roman există câteva linii narrative, care se desfășoară în paralel sau se intersecează. Scriitorul îl aduce pe Rodion față în față cu diverși oameni, pentru a scoate la iveală șubrezenia ideilor sale, chinurile sale morale, ca să-l aducă în ultimă instanță la smerenie. Fiecare dintre acești oameni reprezintă o oglindă, în care se reflectă Raskolnikov și ele se completează reciproc și crează imaginea eroului.

Spre deosebire de *Crimă și pedeapsă*, în romanul lui Sartre *Greata* există doar o linie narativă. Aflăm prea puțin despre personajul principal, și anume că locuiește într-un mic oraș de provincie, unde scrie un roman la care renunță în favoarea unui nou roman, de astă dată despre propria viață. Acesta este tot ce știm despre el. Singurul om cu care autorul îl face să se întâlnească este un autodidact, un erou nu mai puțin duplicitar, dar și din această întâlnire aflăm prea puțin. Cu toate că romanul este scris ca un jurnal intim, avem mereu impresia că nu vedem "adevărata" față a eroului, că el se ascunde după o mască, pe care ar fi putut să o îmbrace oricine.

Dacă pe Rodion nu ni-l putem imagina altfel decât ca pe un student sărac din Petersburgul anilor 60–70 ai sec. al XIX-lea, pe Antoine putem ușor să-l transpunem nu doar în orice oraș, dar chiar și în altă epocă. Eroul pare plat, lipsit de consistență și profunzime. Și unul și celălalt sunt singuri și caută izolarea. Dar, dacă la Rodion această dezbinare de societate este urmarea directă a crimei comise, singurătatea lui Antoine este mai degrabă de ordin metafizic. Pe Rodion Raskolnikov îl apasă despărțirea de societate, de ceilalți, faptul că a ridicat un zid între el și societate, în timp ce Antoine consideră acesta o stare normală, doar după cum spunea Sartre "l'enfer c'est les autres!" și nici nu încearcă să-și facă prieteni.

Motivul însingurării, a înstrăinării de societate apare deosebit de pregnant în romanul *Străinul* al lui A. Camus. Ca și Roquentin, Mersault, principalul erou al romanului, este străin oamenilor, care îl înconjoară – nu îl interesează nici viața lor, nici sorțile lor, ei îi sunt indiferenți. "Mi-e totuna", "mi-e indiferent" – spune el când mama sa se stinge într-un azil de bătrâni; când Mary, logodnica lui, îl întreabă dacă o iubește și dacă vrea să se căsătorească cu ea; când patronul vrea să îl trimită în străinătate; când Raymond vrea să devină prietenul său. "Raymond m-a mai întrebat, dacă vreau să fiu prietenul lui. I-am spus că-mi era totuna". "Mi-era totuna să fiu sau nu prietenul lui și el se părea să dorească într-adevăr acest lucru" [Camus 1968, 25, 28].

Acestei indiferențe a eroului față de cei din jur i se opune net Raskolnikov, care își iubește sincer mama și sora, și căruia "nu îi este totuna" ce vor crede ele în clipa în care vor afla despre crima săvârșită. Nu îi este indiferent nici prietenul său Razumihin, nici nenorocirile familiei Marmeladov. Cu toate că nu este bogat, el le lasă ultimii săi bani, pentru a-i ajuta pe copiii înfomețați. Câtă iubire profundă și curaj reiese din gestul lui de a intra într-o casă incendiată și a salva un copil. Dar, în pofida acestor fapte, Raskolnikov se simte străin societății în care trăiește, el se simte străin de toți, chiar și de oamenii simpli. Să ne amintim cum la îcnă simte cu acuitate înstrăinarea sa de oamenii "obișnuși".

Străin, inutil, fără să fie legat de popor sau patrie se simte și un alt erou al lui Dostoievski – Stavroghin. "De Rusia nu mă leagă nimic, în ea totul mi-e străin, ca și în altă parte" [Достоевский 1957, том 7, 701]. Această înstrăinare de popor, de oameni e legată la el de aceeași indiferență, pe care o observăm și la Mersault.

Indiferență față de cei din jur, față de suferința și lacrimile celorlalți, față de moartea lor, se întâlnește și la Omul din subterană și la Clemence. Oameni fără ideal, oamenii din subterană nu sunt capabili de sentimente sincere, profunde. Ei nu pot să simtă nici iubirea, nici prietenia. "Eu am învățat să mă mulțumesc cu simpatia. O află mai ușor și nici nu obligă la nimic. "Vă asigur de toată simpatia mea", iar în sinea ta își și spui: "Și acum să trecem la altceva". E un sentiment de prim-ministru... Cu prietenia nu-i la fel. Se dobândește greu și numai cu timpul, dar când, în sfârșit, o ai, nu mai poți scăpa de ea cu una cu două, și, vrând-nevrând, trebuie să-i faci față" [Camus 1968, 119] – spune Clemence. Pentru el, ca și pentru Omul din subterană "nimic nu are însemnătate" [Camus 1968, 132]. Dar cel care duce această indiferență la limită, este, probabil, Kirillov din *Demonii*, doar el este cel care declară: "Îmi este totuna dacă să trăiesc sau nu" [Достоевский 1957, том 7, 123].

Acest "îmi este totuna" îl chinua pe Dostoievski la fel de mult ca și altă formulă, pe care cu același cinism o pronunță unii dintre eroii săi: "eu am dreptul". Doar acest "mi-e

totuna" e aruncat adesea din comoditate, pentru faptul că pe erou nu îl interesează nimic în lume, în afară de propria persoană, și duce, în ultimă instanță, la faptul că se poate pune semnul egalității între viață și moarte, iar acest lucru Dostoievski nu îl putea permite. "Îmi este indiferent" înseamnă că nu putem să credem în cele mai bune sentimente omenești – iubire, prietenie, înseamnă că nu trebuie să luptăm împotriva nedreptății în lume, înseamnă că doctorul Bernard Rieux (*Ciuma*) nu are de ce să îngrijească bolnavii, că Ivan Karamazov nu are de ce să se răscoale împotriva chinurilor copiilor. "Îmi este indiferent" înseamnă nu doar faptul că Kirillov poate să se omoare, dar și faptul, că nu are nici o importanță, dacă tiranul Caligula îi omoară pe alții. Doar și el în piesa cu același titlu, repetă aceeași formulă.

Toți eroi, care repetă aceste cuvinte, aparțin subteranei, care joacă un rol important atât în creația lui Dostoievski, cât și a continuatorilor săi existențialiști. După opinia lui V. Șestov, Dostoievski a demonstrat fără urmă de tăgadă că subterana este singura lume justificată de rațiune. A rămâne în subterană este singura ieșire în societatea dată și omul o alege, deoarece o consideră cea mai bună.

Să urmărim două opere legate neîndoielnic una de cealaltă – *Omul din subterană* a lui Dostoievski și *Căderea* lui Camus, în care apare pregnant acest motiv. Ambele opere sunt scrise sub forma spovedaniei unor oameni ce se "căiesc" pentru faptele lor necinstite: Omul din subterană, fost funcționar, al cărui nume nu e menționat și Jean-Baptiste Clemence – un judecător ce se căiește.

Ambii judecă societatea strâmb alcătuită, dar nu pentru a o face mai bună, ci pentru a se justifica pe sine înșiși, faptele lor josnice.

Atât Dostoievski, cât și Camus trec printr-o dialectică complexă declarațiile eroilor lor, această falsă spovedanie. Clemence începe cu faptul, că omul nu are dreptul să fie judecătorul altuia și termină prin a-i critica pe toți. Și el, și Omul din subterană se critică pe sine, doar pentru a avea dreptul, ca la sfârșitul spovedaniei lor "sincere" să treacă la critica, iar apoi învinovățirea societății și, în general, a lumii, pentru faptul că sunt neonsemați, nefericiți din propria vină. (De altfel ei și trec la sfârșitul spovedaniei de la *eu la noi*). Ambii s-au ascuns în subterană, ca într-o cochilie, pentru ca apoi să sfideze lumea, care le este absolut indiferentă și pe care o disprețuiesc. Ei îi urăsc pe toți și pe fiecare în parte, visând să le facă rău oamenilor. Ei s-au retras în subterană doar pentru că se cred "superiori" altora. Clemence declară, că se simte întotdeauna un ales, mai presus decât alții [Camus 1968, 118]. Ei doresc "să aibă dreptul" "să-și îngăduie orice" [Camus 1968, 199; Достоевский 1956, том 4, 156].

Dar acești eroi s-au retras în subterană și dintr-o altă cauză: amândoi au conștiința încărcată. Și tocmai acest lucru ei nu pot să le ierte oamenilor. Acesta este singurul lucru care îi înjosește în proprii ochi. Omul din subterană nu poate să-i ierte Lizei, că este mai bună decât el, că este Om, iar Clemence îi reproșează întregii omeniri faptul, că atunci când tânăra femeie s-a aruncat în apă, el nu a salvat-o, din cauza apei prea "reci". El o imploră să se mai arunce o dată, pentru a-i da posibilitatea să o salveze și să se salveze împreună cu ea. Dar își amintește, că apa ar fi fost la fel de rece, iar el nu ar fi dorit din nou s-o salveze. Așa că se consolează rapid: "Dar să nu ne neliniștim! Acum e prea târziu... Din fericire!" [Camus 1968, 204].

Spre deosebire de Omul din subterană, Clemence se autoproclamă un om al zborului "la înălțime", negându-și apartenența la subterană. El adoră înălțimile [Camus 1968, 114]. Dar folosind metoda demonstrației plecând de la contrariu, Camus îl face pe erou să mărturisească ceea ce iubește: "Îmi place răsuflarea apei mucedă, mirosul frunzelor uscate care putrezesc în canal și acela, funebru ce urcă dinspre șalupele pline cu flori. Nu, nu, gustul ăsta n-are nimic morbid, credeți-mă. Dimpotrivă... Adevărul e că fac tot ce-mi stă cu putință ca să admir aceste canale" – [Camus 1968, 128].

Ca și Omul din subterană, Clemence este duplicitar. În fața noastră apare ba "fața", ba "reversul" medaliei. Ambii eroi se ascund mereu, încercând să nu-și arate adevărata față. Dar, treptat, în fața noastră, apar tot mai clar portretele lor dezgustătoare.

Portretele lor se completează cu noi trăsături, până ce în fața noastră apar despuiate de orice văluri cinismul, individualismul, egoismul, toate duse la extrem.

"Eu doresc să nu fiu deranjat, întreaga lume o vând pentru o copeică. Lumea să se prăbușească sau eu să nu-mi beau ceaiul? Voi răspunde, ca lumea să se prăbușească, iar eu să-mi beau ceaiul pentru totdeauna! – strigă Omul din subterană" [Достоевский 1956, том 4, 237]. "Cum să-i bagi pe toți la apă, ca să ai dreptul să te usuci tu singur la soare?" – îi răspunde parcă Clemence [Camus 1968, 196].

Ideile și faptele lor, ura față de oameni, plăcerea pe care o găsesc în propria umilire și umilirea altora îi duce la un cumplit amoralism.

De acest amoralism se tem Dostoievski și Camus și din acest motiv protestează împotriva lui, fiecare folosind propriile mijloace artistice. Dostoievski prezintă în opoziție cu morala eroului său două alte moduri de a trăi: cel al lui Zverkov și cel al Lizei. Dacă pe Zverkov îl putem considera un dublu al Omului din subterană (cu mențiunea că el nu s-a retras în subterană), în Liza autorul a arătat o posibilă cale, care te scoate din subterană. O altă cale o alege Camus. Eroul său Clemence "nu este confruntat cu nimic, doar cu el însuși" [Camus 1971, 54]. Minând bazele societății rău alcătuite și prezentând gradul cel mai înalt de individualism al unei personalități, care este "ansamblul defectelor generației noastre în toată plenitudinea dezvoltării lor" [Camus 1971, 53], Camus nu îi opune eroului pe nimeni și nimic, nu îi dă firul Ariadnei pentru a ieși din labirintul acestui Minotaur egoist. Într-o oarecare măsură, căderea lui Clemence este simbolizată de canalele Amsterdamului, care parcă definesc un spațiu închis, un spațiu fără ieșire – dacă ai pășit în teritoriul său nu te poți elibera și trebuie să mergi spre centru, cufundându-te tot mai mult în noroi. Ni se pare interesant și acel fapt, că el îl atrage în labirintul său mălos și pe interlocutor, care nu cunoaște locul, și doar ajungând în centrul "iadului", își dă jos masca, dezvăluindu-și "esența și încercând să-l atragă și pe el în capcană". Deci joacă, într-o oarecare măsură, rolul diavolului-seducător, în funcție de interlocutor. "Diferența fundamentală între cele două nuvele este că în *Căderea* dialogul, tragicul, afirmarea lucidă a carității și a iertării rămân *implicite*, în timp ce în *Omul din subterană* ele sunt *explicite*" [Camus 1971, 68].

Individualismul eroilor duce în ultimă instanță la faptul că ei neagă orice valoare morală, punându-și întrebarea: ce este mai important: valoarea absolută sau capriciul absolut, care "păstrează ceea ce-i cel mai important și mai drag", după cum se exprimă Omul din subterană, "adică personalitatea noastră și individualitatea noastră" [Достоевский 1956,

том 4, 161]. El n-ar fi putut să răspundă altfel, deoarece și-ar fi negat "esența" de om din subterană, altfel nu ar fi putut să-și opună propriul *eu* celorlalți. "Eu sunt singur, iar ei sunt toți" – afirmă Omul din subterană [Достоевский 1956, том 4, 169]. Oare nu s-au transformat aceste cuvinte ale lui în formula sartriană "l'enfer c'est les autres"? Este doar aceeași afirmație, dusă până la limitele sale extreme. În acest fel, Sartre închide conștiința omenească în scoica sa, dându-i posibilitatea autoadmirării permanente. "Toată viața am avut, totuși, o mare dragoste: dragostea de mine însumi" – recunoaște și Clemence al lui Camus [Camus 1968, 138]. Cu siguranță de astă dată el nu se prefacă. El se imaginează întotdeauna pe o culme, de unde putea cu o privire scrutătoare, autoritară să îi privească pe toți ceilalți, acel furnicar, despre care ne vorbește cu dispreț și Omul din subterană.

Acest laitmotiv al omului-insectă se întâlnește adesea în operele lui Dostoievski. El începe cu același Om din subterană, care nu doar că compară întreaga omenire cu un furnicar, dar ni se și confesează, că visează adesea să devină o insectă. Acest motiv trece și prin operele mai târzii ale lui Dostoievski și duce spre operele scriitorilor sec. al XX-lea: *Căderea* lui Camus, *Muștele* lui Sartre, *Metamorfoza* lui Kafka.

"Oare eu nu sunt o ploșniță, o insectă rea? E de ajuns să spui-Karamazov" – declară Dmitri Karamazov. "Sunt o ploșniță și declar cu toată umilința, că nu pot înțelege nimic, de ce e aranjat totul astfel" – repetă aceeași idee Ivan Karamazov, ca să se liniștească pentru faptul că nu poate răsturna, recrea lumea [Достоевский 1980]. Aproape întotdeauna acești continuatori ai Omului din subterană se autoproclamă insecte, "creaturi tremurătoare" [Достоевский 1956, 277] doar pentru a-și demonstra opusul, că nu sunt insecte, ci "oameni neobișnuiți", "noii Napoleoni", care vor să schimbe lumea.

Acestor teorii ale noului supraom, Dostoievski îi opune iubirea de oameni, adevăratul umanism. "Cum omul este un păduche?!" – exclamă cu uimire Sonea Marmeladova, ca răspuns la declarația lui Raskolnikov, că a omorât nu o bătrână, ci un păduche "nefolositor", "mizerabil", "drunător" [Достоевский 1956, 413], și în exclamația sa răsună îngrijorare, durere, iubire profundă pentru om.

Dar ce poate să se opună acestor tendințe egocentriste? Dostoievski și scriitorii existențialiști simt că totul, chiar și dacă este îndreptat împotriva unei societăți nedrepte, va duce la exclamația lui Clemence: "Eu, eu, eu, iată refrenul neîncetat al vieții mele!" [Camus 1968, 131] și la proclamarea samavolniciei. Iată de ce, în a doua parte a creației sale, Sartre trece treptat de la *existența pentru sine (l'être pour-soi)* la *existența pentru alții (l'être pour-l'autre)*, de la particular spre general, de la individ spre societate și istoria sa [Ghișe 1967, 96].

În piesa sa *Muștele*, care reia într-o versiune nouă mitul antic despre Oedip, Electra și Oreste, eroul principal, Oreste luptă nu doar pentru propria libertate, ci și pentru libertatea celorlalți.

Albert Camus caută scăpare în solidaritatea oamenilor în fața nenorocirii, în fața ciumei, care cuprinde nemilos orașul.

Spre deosebire de el, Dostoievski caută scăpare în religia creștină, care propovăduiește smerenie și iubire de oameni. El considera, că doar prin iubire "concretă" și compasiune față de oameni poți să scapi de atracția antiumanismului.

Pe o altă cale merge Camus. Renunțând la posibilitatea salvării cu ajutorul religiei, el caută o nouă cale în afara lui D-zeu și o găsește în ideea solidarității tuturor oamenilor. Eroul său, doctorul Rieux, din romanul *Ciuma*, luptă cu abnegație pentru viața oamenilor, neprecupețindu-și forțele pentru salvarea bolnavilor. Dar știind împotriva a ce luptă, el nu înțelege în numele a ce luptă: "Nimic de pe lume nu merită să te faci să renunți la ceea ce iubești. Și totuși am renunțat și eu, fără să știu pentru ce" [Camus 1965, 190]. De aici decurge, după opinia lui Dumitru Ghișe, că el doar își făcea datoria [Ghișe 1967, 151].

Astfel, ideea solidarității se dovedește a avea o bază destul de șubredă la Camus. Dar omul nu poate să trăiască absolut străin de societate. Dacă societatea înseamnă pentru Camus o lume a oamenilor singuri, liberi, dar dezbinați prin subiectivitatea lor, Camus găsește o compensare pentru această "înstrăinare" de istorie în universul naturii. Omul poate fi fericit doar în sânul naturii: "Iubesc această viață cu toată ființa mea și vreau să vorbesc de ea în libertate: ea îmi dăruiește orgoliul condiției mele de om. Totuși, mi s-a spus adesea; n-avem de ce fi mândri. Ba da, avem de ce: acest soare, și marea, inima mea zvâcnind de tinerețe, (...) și imensul decor galben și albastru în care dragostea se întâlnește cu gloria. (...) Aici totul mă lasă intact, nu renunț la nimic din mine însumi, nu pun nici o mască: mi-e de ajuns să învăț cu răbdare dificila știință de a trăi, ce face cu prisosință cât toate regulile lor de bună purtare" [Camus 1968, 55].

În romanul său *Străinul*, Camus a vrut să creeze un nou Adam, un individ care trăiește "după legile naturii" și din acest motiv este liber și fericit.

Să ne amintim descrierea naturii la Dostoievski în finalul romanului *Crimă și pedeapsă*. Doar după ce inima lui Raskolnikov a simțit măreția naturii, a vibrat la frumusețea sa, ea poate să renască și să devină "un nesecat izvor de viață pentru inima celui alt" [Достоевский 1956, 589]. Natura, după ce și-a primit fiul rătăcitor, îl redă din nou oamenilor.

Dar nu întotdeauna natura joacă acest rol. Cel mai adesea ea rămâne indiferentă față de oameni, nu răspunde la bucuriile și necazurile lor, iar omul nu poate să-și găsească în această "mare sărbătoare permanentă", în care "fiecare fir de iarbă crește și e fericit", locul său. Natura veșnică nu își primește fiul muritor, condemnându-l la singurătate. Natura rămâne adesea indiferentă și străină față de eroi dostoievskieni. Dostoievski recurge destul de rar la descrieri de natură, deoarece îl interesează prea puțin relațiile omului cu ea. Propunându-și să descrie psihologia eroilor săi, să înțeleagă modul lor de a gândi, scriitorul arată că ideile și faptele lor nu doar depind, dar și sunt determinate de societate.

Spre deosebire de el, scriitorii existențialiști, acordând un rol exagerat *eu*-lui subiectiv, au răsturnat relația cauzală obiect-subiect, societate-individ, punând individul deasupra societății.

У статті Діани Теган-Вінцелер "Проблема індивідуума та суспільства у творчості Ф.М.Достоевського та французьких екзистенціалістів" розглянуто тлумачення людської особистості у творчості Ф.М.Достоевського та французьких письменників-екзистенціалістів. Складний зв'язок, який установлюється між людиною та суспільством, відчуження та його наслідки, як і знайдені письменниками альтернативи, розглянуто в таких творах, як "Злочин і кара", "Людина із підпілля", "Біси", "Брати Карамазови" Достоевського, "Нудота" Сартра, "Сторонній", "Падіння", "Чума" Камю.

Ключові слова: Достоевський, екзистенціалізм, відчуження.

В статье рассматривается трактовка человеческой личности в творчестве Ф.М.Достоевского и французских экзистенциалистов. Сложная связь, которая устанавливается между человеком и обществом, отчуждение и его последствия, как и альтернативы, найденные писателями, рассмотрены в таких произведениях, как *Преступление и наказание*, *Человек из подполья*, *Бесы*, *Братья Карамазовы* Достоевского, *Тошнота* Сартра, *Посторонний*, *Падение*, *Чума* Камю.

Ключевые слова: Достоевский, экзистенциалисты, отчуждение.

The article analyses the different ways in which human personality appears in the works of F. M. Dostoyevsky and those of the French existentialists. The complex interrelation established between the individual and society, the alienation and the array of repercussions deriving from it, as well as the alternatives proposed by these writers to this alienation, is depicted by Dostoyevsky in *Crime and Punishment*, *Notes from the Underground*, *The Demons*, *The Brothers Karamazov*, by Sartre in *Nausea*, *The Flies*, and by Camus in *The Stranger*, *The Fall*, *The Plague* and *The Wedding*.

Key words: Dostoyevsky, existentialism, alienation.

Bibliografie:

1. *Alberes R. M.* Istoria romanului modern. – B.: Ed.PLU, 1971. – 180 p.
2. *Balotă Nicolae.* Lupta cu absurdul. – B.: Ed.Univers, 1971. – 559 p.
3. *Camus Albert.* Căderea, în Exilul și împărăția. – B.: Ed.PL, 1968. – P. 97–204.
4. *Camus Albert.* Ciurma. – B.: Ed.PL, 1965. – 272 p.
5. *Camus Albert.* Nunta. În Exilul și împărăția. – B.: Ed.PL, 1968. – P. 49–96.
6. *Camus Albert.* Străinul. În Străinul. Ciurma. – B.: Ed. PL, 1968. – P. 1–100.
7. *Camus Albert.* Sources et influences. Vol. 4. Textes réunis par Brian T. Fitch // "La revue des lettres modernes". Nr. 264–270, 1971(3). – P. 19–71.
8. *Ghișe Dumitru.* Existențialismul francez și problemele eticii. – B.: Ed. Științifică, 1967. – 180 p.
9. *Heidegger M.* Kant und das Problem der Metaphysik. – Frankfurt a.M., 1968. – 282 p.
10. *Ianoși Ion.* Dostoievski "tragedia subteranei". – B.: Ed.PLU, 1968. – 451 p.
11. *Sartre Jean-Paul.* La nausée. – Paris: Ed. Galimard, 1972. – 145 p.
12. *Достоевский Ф.М.* Бесы. // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в десяти томах. – М.: Гос изд. худ. лит., 1957. – Т.7. – 224 с.
13. *Достоевский Ф.М.* Братья Карамазовы. – М.: Правда, 1980. – 527 с.
14. *Достоевский Ф.М.* Записки из подполья. // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в десяти томах. – М.: Гос изд. худ. лит., 1956. – Т.4. – 610 с.
15. *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание. – М.: Гос изд. худ. лит., 1956. – 530 с.
16. *Достоевский – художник и мыслитель.* Сб. статей. – М.: Художественная литература, 1972. – 687 с.
17. *Ерофеев В.В.* Достоевский и французский экзистенциализм. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. – Москва, 1975. – 24 с.