

đu takvim ljudima su neumesni i ne mogu da nađu pozitivan rezultat. »Zar nisi tada tako često govorio: 'Hoću da vas učinim slobodnima'. No, eto ti, sad si video te »slobodne« ljude — dodaje odjednom starac sa zamišljenim osmehom. — »Da, ta stvar je nas skupo stala — nastavlja on, strogo gledajući u njega — ali mi smo dovršili najzad to delo, u tvoje ime. Petnaest vekova mučili smo se s tom slobodom, ali sad je to dovršeno, i dovršeno čvrsto. Ti ne veruješ da je dovršeno čvrsto? Gledaš na mene krotko i ne udostojavaš me čak ni negodovanja? Ali znaj da su sad, i baš sad, ti ljudi više nego ikada uvereni da su potpuno slobodni, a, međutim, sami oni doneli su nam svoju slobodu i pokorno je položili pred naše noge. To je naše delo, a da li si ti to želeo — da li takvu slobodu?« (4, 9, 315) U inkvizitorstvu sve je bilo usmereno ne na to da bi se stvorili uslovi koji obezbeđuju slobodu svakom, već na to da bi se stvorilo takvo shvatanje slobode pri kojem će se istinskom slobodom smatrati ne-sloboda, ropstvo. Stvarnost se nije preobrazila do čovečne, već se čovek obeščovečavao do beščovečne stvarnosti. Ljudima se manipuliše. Njima ulivaju lažna shvatanja. I mnogi iz mase prepustili su se toj sugestiji. Oni veruju da su slobodni i poričaću suprotna mišljenja. Nemajući svoj sud, oni se osećaju sasvim slobodni i sasvim srećni.

Hrist sve to shvata. On vidi pobedu bezličnosti. Ali ne može to da primi kao normalno. Položaj inkvizitora u društvu, to je ono što postoji, a ne što bi trebalo da postoji. Anomalija. Hrist veruje da je inkvizicija prolazna. Stvarnost ga nije ubedila. On nije promenio svoje učenje, svoje poglede na čoveka. Čuteći je saslušao Inkvizitora, i isto tako čuteći poljubio ga je

I na taj način je rekao da mu je žao čoveka koji je zalutao. Svojim ponašanjem, on mu daje primer izlaza. Pokazavši veličinu čoveka. Inkvizitor se trgao. Spolja. Ali, očigledno i iznutra. Pošto je pustio Hrista. Oslobođio ga lomače. Ali Hrist ni je ubedio Inkvizitora. Poslednji nije priznao Hrista za učitelja, smatrajući sebe takvim.

Inkvizitor Dostojevskog je častan antihrist. On je stvarno na svoj način voleo ljude, ali nije shvatio njihovu suštinu. Sudio je o čoveku nisko, ali iskreno. To je bio čovek ideje, čovek koji misli »odebljao« ni dušom ni telom. Čak i njegov portret govori o odanosti ideji: »To je skoro devedesetogodišnji starac, visok i prav, isušenog lica, upalih očiju, ali iz kojih još izbija sjaj, kao ognjena iskrica.« (4, 9, 313)

Takva su, dakle, učenja dva učitelja, Hrista i Inkvizitora. Dalje, Dostojevski ta ista učenja daje samo na drugom nivou: na nivou Zosime i Ivana.

Preveli: Zoran Vragolov i Ljudmila Lisina

#### NAPOMENE:

\* Odlomak preveden iz knjige: *Tri kruga Dostojevskog*, Filozofsko: poslednibirski period, izd. Moskovskog univerziteta 1979.

\*\* Brojke u zagradi odnose se na originalno izdanje sabranih dela F. Dostojevskog, s tim što su svi navodi iz romana *Braća Karamazovi*, iz poglavlja »Veliki inkvizitor«, uzeti iz: F. Dostojevski, *Braća Karamazovi*, prev. Jovan Maksimović, »Rad«, Beograd 1964. — (Prev.)

## o tri novele dostojevskog

boris de šlezer

1.

*Krotka i San smešnoga čoveka* pojavili su se 1877. u *Piščevom dnevniku* što ga je Dostojevski sam priređivao. Na prvi pogled veoma različite kako po sižeu tako i po tonu, ove dve novele imaju zajednički izvor, *Zapise iz podzemlja*, koje je Dostojevski objavio u proleće 1864, u časopisu *Epoha*. Da bi se shvatilo potpuni smisao *Krotke* i *Sna smešnoga čoveka*, valja nam vratiti se ovom dalekom izvoru i zahvatiti makar malo njegove vode.

Čelina dela Dostojevskog deli se na dva jasno odeljena dela. Prvi obuhvata period koji ide od *Bednih ljudi* (1846) do *Zapisa iz mrtvog doma* (1862). *Podzemlje* započinje drugi. Svakako, već u delima prvoga nalazimo skicu sveta Dostojevskog, ali ne zaboravimo da ih čitamo pri svetlu radova koji su usledili. Dostojevski o kojem s punim pravom možemo reći da je »naš savremenik«, to je drugi. Činjenica je tu: četiri meseca posle objavljivanja *Podzemlja*, pisac preuzima *Zločin i kaznu*, a zatim će to biti *Večni muž*, *Idiot*, *Zli dusi*, *Mladić*, *Krotka i San smešnoga čoveka* i, konačno, *Braća Karamazovi*. S *Podzemljem*, to su vrata koja se otvaraju, kao kad bi, savladajući neku unutrašnju prepreku, Dostojevski najzad osvajao svoju stvaralačku slobodu. Nije li pisac, dok je redigovao *Podzemlje*, poveravao svom bratu Mihajlu: »Moja priča je mnogo teža za pisanje nego što sam verovao, i zbog toga je apsolutno potrebno da bude uspela, radi mene je to potrebno. Ona može da se ne dopadne, jer je krajnje čudnog, žestokog tona; potrebno je, dakle, da je poezija ublaži i učini je podnošljivom.«

*Podzemlje* je dug monolog, ali taj monolog pokazuje dve posebnosti: pre svega ja koje se izražava s perom u ruci, međutim, ton je, svakako ton besede. Potom, junak se stalno obraća imaginarnim sabesednicima koje poziva da odgovore, pred kojima hoće da se objasni, s kojima raspravlja. Zašto se on dao na pisanje tih beležaka koje niko nikada neće čitati? Bez sumnje, hoće jasno da vidi u sebe samog, da, s četrdeset godina, načini bilans svog života. A, zatim, dosađuje se, već godinama sam u svojoj rupi; potrebno mu je da govori, jer je nespособan da dela i, kada se u tome okuša, smesta se pokaže smešan, nepodnošljiv. Dodir s normalnim ljudima čini da pati,

ranjava njegovu senzibilnost pozleđenog; on ih mrzi, prezire ih, a ipak ih se plaši: »Ja sam sâm, a oni su svi«; i zavidi im: »Normalan čovek je glup, ali to je možda vrlo dobro.« A, međutim, katkad se zaleće prema »normalnim ljudima«, iako unapred zna da će time da postigne samo uvrede i poniženja; no, ovi ga fasciniraju i, uvijajući se kao crv pod petom koja ga gazi, on će beskonačno da preživa uspomenu na nju s bolesnim uživanjem.

Jedinstvo tog »čudnog«, nesređenog dela, dolazi od samog tona podzemnog glasa koji do nas dospeva. Nikada još pisac nije pronašao, i nikada više neće ponovo naći, taj plahoviti, grozničavi, bolni, nagli, cinični, podrugljivi govor. S neprijateljstvom dočekano od publike i kritike, *Podzemlje* će dugo da ostane neshvaćeno. Bio je to očigledno pamflet uperen protiv intelektualaca šezdesetih godina, koliko liberalnih toliko i revolucionarnih, čiji naivni scijentizam, prostodušni racionalizam, veru u neizbežni napredak pisac napada karikirajući ih. Ali ono što je zbuñivalo čitaoca, to je da se ličnost koju je Dostojevski uveo na prepad i koju nismo mogli propustiti da smatramo za njegovog tumača (a ona je to i bila, što se tiče jednog dela), taj sitni umirovljeni činovnik, to nisko, smešno, gnusno biće, nikada nije pozivala na moralne, religiozne vrednosti i, u svojoj polemici se zamišljenim sagovornicima, smeštala se na njihov sopstveni teren. Za podzemnog čoveka, kao i za one koje su zvali nihilistima, postoji samo priroda, njeni zakoni, njen neumitni mehanizam; ali dok se oni raduju što su najzad otkrili konačnu istinu i veruju da će, njoj se prilagođavajući, čovečanstvo dospeti do savršenog društva, do razumno organizovane sreće, podzemni čovek, koji se vidi primoran da prizna ovu istinu, odbija da se pred njom prikloni. Svakako, nemoguće je razbiti svojim čelom kameni zid: »Ali šta je taj zid? To su očigledno prirodni zakoni, rezultati egzaktnih nauka, matematika... Dva puta dva su četiri... Priroda se ne brine za vaše zahteve... Zid je zid... Ali šta me se tiče, bože moj, zakoni prirode i aritmetike, ako mi se, iz jednog razloga ili iz drugog, ovi zakoni, i to dva puta dva, četiri, ne dopadaju?« Čovek iz *Podzemlja* odbija da savije svoja kolena pred tim bestidnim »dva puta dva, četiri«, koje se, »s pesnicama na kukovima, isprečuje na našem putu i pljuje nam u lice«. Surovoj činjenici, podzemni čovek nastoji da suprotstavi svoju želju, svoj hir, svet »dva puta dva, pet«, iako zna da je to samo pričina. On, čak, nema ni mogućnost koju je imao Jov da zatraži račun od Boga o svojim patnjama, on mora da se zadovolji time da se muči, da besni u svome uglu. Umotan u svoju sobnu haljinu s rupama, čovek iz *Podzemlja*, koji traži sredstvo za rastresenje u uznositim snovima, ili prljavi mali razvrat, ipak je iz porodice velikih negatora Dostojevskog, ali je lišen svakog oreola, makar bio i demonski. On uživa jednu jedinu povlasticu, povlasticu potpune lucidnosti, ali upravo je ona izvor njegovih muka; ono što čini tragičnim tog »mišića«, tog »insekta«, kako samog sebe određuje, to je oštra, neumoljiva svest o njegovoj bedi, o njegovoj nemoći. Podzemni čovek bio bi, dakle, istina »normalnog čoveka«, suviše glupog da bi se poznao.

Na toj razini, *Podzemlje* zadobija metafizičku dimenziju; njegova problematika je problematika ljudskog položaja. A to je ona ista problematika koju preuzimaju *Krotka i San smešnoga čoveka*, ali u kontekstima i pod osvetljenjima koji se u potpunosti razlikuju.



*Piščev dnevnik* bio je časopis ne romanopisca nego publiciste, što je Dostojevski za sebe želeo. Pripisujući ovoj ulozi preteranu važnost, obrađivao je najrazličitije sličice kojima ga je snabdevala politička, društvena, religiozna, pedagoška aktuelnost. Ponekad, međutim, uostalom retko, zamenjivao je svoje članke nekim književnim tekstom, ne propuštajući da se zbog toga izvinjava čitaocima, što danas daje povod za osmeh, jer ako nas *Krotka* još zanima, autorova razmatranja o inostranoj politici Rusije, na primer, ne ostaju zanimljiva, osim za biografa, istoričara.

Od početka svog predgovora, Dostojevski izlaže size i plan svoje novele, zadržavajući se više i ne bez razloga na obliku koji joj je dao, solilokvij. A poređenje sa *Zapisima iz podzemlja* odmah se nameće, utoliko pre što po primeru podzemne ličnosti, ona iz *Krotke* takođe se obraća zamišljenim sagovornicima, uzima ih za svedoka, nastoji da se pred njima opravda. Ali dok prva, rijući kao kritica, traži jedino da prođe dublje u samu sebe, da bi se izgnizla i konačno se uništila, pred telom svoje žene koja se nekoliko sati ranije bacila kroz prozor, muž iz *Krotke* opsednut je određenim pitanjima: šta se desilo, zašto to samoubistvo, neće li biti da je on za njega odgovoran? Teskobno traganje za odgovorom, to je ceo size *Krotke*.

Ovaj tekst je bez sumnje jedan od prvih primera onog što će se kasnije nazvati unutrašnjim monologom. Ali, posle Džojlsa, posle Foknera, Virđžinije Vulf i, bliže, Natali Sarot, koji raspršuju ja, taj solilokvij rizikuje da izgleda izveštačen, preterano logičan. Ne priznaje li i sam autor da je morao da ga nešto malo »dotera« kako bi ga učinio razumljivim? Međutim, pristupajući svojem ispitu savesti, ličnost je primorana da se ponovo seti, u svim njihovim pojedinostima, uzastopnih faza drame, da uhvati njihovo nizanje; sledeći vrstu procesa u kojem je istovremeno sudija i stranka, ona se trenutak izgubi, neophodno joj je da ponovo veže konac svojih razmišljanja. Uostalom, ne zavaravajmo se: svaki verbalni izraz života zvanog unutrašnji, nužno je stavljen u oblik materije koji izmiče svakom pokušaju direktnog zahvata; ma kako nastojao da tesno »prione« uz psihološku stvarnost, ma kako veran, ma kako »istinit« hteo, da bude, reč ga medijatizuje. U toj perspektivi, monolog Dostojevskog nije izveštačeniji od Džojsovog monologa; on je to drukčije, on upotrebljava druge postupke koje zahteva druga situacija. U svim slučajevima, ono što nam reč isporučuje uvek je konvencija, pošto je ta reč zasnovana na postojanju koda zajedničkog govorniku i slušaocu, psihološki izliv ostaje uvek s ove strane izlaganja i isporučen nam je samo više ili manje dobro sređen. Ali upravo ta sređenost i jeste ono što ga snabdeva smislom: istina kojoj pristupamo istina je umetnosti, poetska istina, u najširem značenju reči.

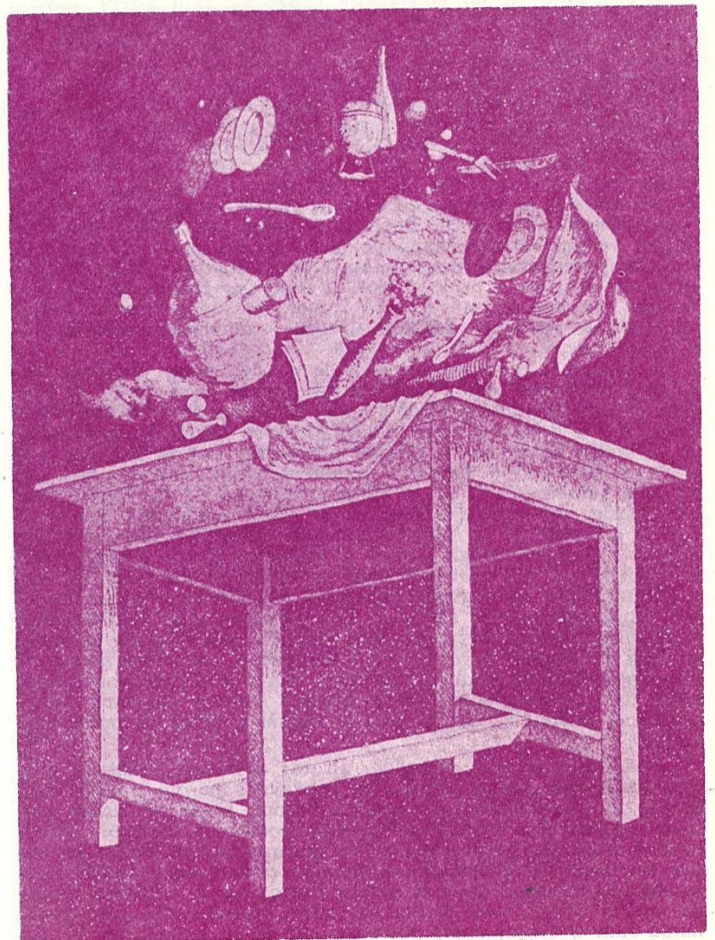
Slušajući tog čoveka koji korača uzduž i popreko monologizirajući, ponekad glasno, uspevamo malo-pomalo da ga upoznamo u meri u kojoj će se i sam upoznati otkrivajući svoje autentično lice koje nije znao, koje je hteo da ne zna. Još u školi, on to priznaje, i kasnije, u puku, nisu ga baš voleli, i njegovi drugovi, oficiri, bili su srećni da ga se oslobode kada je, posle beznačajnog incidenta, odbio da se tuče u dvoboju, kako se od njega to zahtevalo, i dao ostavku. Svakako, mogao je da nađe mesto, ali, od jeda, u nekoj vrsti bunila, on se prepušta svom padu i, u toku tri godine, vodi skitnički život. Potom mu skromno nasledstvo omogućilo da ponovo stane na noge: postaje zalagaoničar, da ne kažemo zeleniš. Međutim, ako bira ovo zanimanje, to nije, ili nije jedino, da bi se obogatilo. Ponovo zatvoren u samog sebe, on je nesposoban da komunicira s bližnjim. Za njega, kao i za podzemnog čoveka, drugi su, ako ne senke, predmeti, i možda opasni predmeti kojih se valja čuvati, osim ako možemo da se njima poslužimo. Voleti, za njega, to nije priznati stvarnost osobe, otkriti u njoj »subjekta«, sebi ravnog: voleti, to je tiranisati. Tako će čovek iz *Podzemlja*, ismejan, pronaći u nekoj rupi još naivnu prostitutku čiju ljubav budi, sadističkom igrom u koju se i sam hvata, potom je odbacuje, surovo je vredajući. Isto tako, da bi se u suštini osvetio za svoja poniženja, junak *Krotke* i otvara svoju zalagaoničarsku kasu: ta kasa mu pruža mogućnost da vlada svojim klijentima, da vrši nad njima izvesnu moć.

I evo kako se pojavljuje *Krotka* koju ćemo upoznati samo pod ovim nadimkom. Na nesreću, on nema u potpunosti smisao i odzvuke prideva *krotkaia*, naslova, što ga novela nosi na ruskom; *krotkaia* se ne primenjuje nikada na stvari, samo na žive. To je biće čisto, bezazleno i, suštinska crta, sasvim bespomoćno; to je obeležena žrtva, žrtveno jagnje, značenje kojeg je lišen francuski izraz. U početku, ona je samo klijent među ostalima; ali, veoma brzo, on je razlikuje, misli na nju na »naročite« način. Ona još nema šesnaest godina, a on je prešao četrdesetu. Taj razmak godi njegovoj senzualnosti. Nesigurna, plašljiva u početku, ona je spremna da ga voli, da se razvije u davanju sebe. Ali šta će njemu ovaj zanos za koji drži da je detinjast? On je svakako voli, ali na svoj način. Konačno će moći da se blistavo osveti nad svojom bednom prošlošću; ali potrebno je da oblikuje to dete: ona mora da mu se divi, da ga obožava, da postane svesna njegove veličine, njegove plemenitosti, ona mora da mu pokazuje ogledalo koje će da mu vra-

ti njegovu sopstvenu uveličanu sliku. Izgradio je, u tom cilju, svirep sistem vaspitanja.

Ali, još jednom, nije vodio računa o drugome, o slobodnom subjektu, ne o stvari. Najpre potmula, bitka započinje; ali *Krotka* saznaje drugim putem da se njen tiranin nekad poneo kao kukavica, odbijajući da se tuče u dvoboju, i jagnje postaje pomamnica. Pred tom agresijom, muž naizgled zadržava hladnokrvno ponašanje, a ipak je uznemiren. Otkada mlada žena ispoljava svoju nezavisnost, on prema njoj gaji osećanja koja nije poznavao: poštovanje, divljenje, ljubav koja više nije posednička, egoistična. I kada jednog jutra, opružen na svome krevetu, drema, i najednom oseti revolversku cev na svojoj slepoočnici, nepomičan, zatvorenih očiju, on prihvata smrt: ako ga *Krotka* mrzi dotle da hoće da ga ubije, život više nema vrednost. Sekunde protiču... mlada žena spušta svoje oružje i udaljava se. U tom trenutku, sve bi još moglo da bude spaseno. Ali, pošto je konačno nadvladao svoju ženu na kraju snaga, iscrpljenu fizički i moralno, svedenu na ništa do te mere da se ponekad zbog toga sažali, on je u potpunosti zadovoljan, ponovo se zatvara u samog sebe i čeka ne zna šta, kujući u isto vreme lepe planove za budućnost. Meseci protiču u mučnoj tišini. I najednom otkriva da se ona povukla tako daleko da on za nju više ne postoji. Užasnut, baca se pred njene noge, zavlja njenu ljubav. Prekasno. Ona je nesposobna da mu odgovori, i kroz prozor se baca već pokojnica. Istraga je zaključena; istina koju je tražio tu je, pred njim, surova, neumoljiva: ubio je jedino biće koje mu je bilo drago.

Razdirani protivurečnim težnjama, zanosima, ličnosti Dostojevskog su, to znamo, krajnje složene, što se izražava ponašanjem koje rizikuje da brzom, površnom čitaocu izgleda zbunjujuće, čak apsurdno. Ovo dolazi, verujem, od toga što je ta složenost prostorna a ne vremenske vrste, ili, da govoreći jezikom lingvisti, ona je sinhronička a ne dijahronička. Hoću reći da ličnosti Dostojevskog nemaju, pravo govoreći, istoriju: ma kako bio surov, šok događaja ih ne preobrazava, on samo daje oblik onome što kriju u dubinama svoga bića. One ne postaju ovo, potom ono, potom još i drugo, protivurečeći sebi: ne su u isto vreme, u istom trenutku, i ovo, i ono, i još drugo. Okolnosti samo izlažu njihovo biće u kojem su zauvek fiksirane; tako i kiseli rastvor »razvija« fotografsku ploču. Preokrećući Sartrovu formulu, mogli bismo reći da njihova



likovni prilozi u ovom broju: slike i crteži Milije Belića



esencija prethodi njihovoj egzistenciji. Otuda ova posledica: stvorenja Dostojevskog ne poznaju drugo rođenje, uskrsnuće. Pošto je ubio zelenošću, Raskolnikov, junak *Zločina i kazne*, nikako nije mučen grizom savesti koja bi ga popravila. Njegova drama je što utvrđuje da nije Napoleon, natčovnik, osim u mašti; njegova misao je smela, ona prevazilazi dobro i zlo, ali čovek u njemu je slab, osrednji, sličan onima koji ga okružavaju, potčinjen, kao i oni, moralnom zakonu. Drugim rečima, on nije na visini svog zločina, ako je dozvoljeno ovako se izraziti. U poslednjim redovima romana, Dostojevski izjavljuje da Raskolnikov postepeno pristupa drugom svetu, novom životu, ali autor se zadovoljava ovim tvrđenjem. Nijedan od junaka Dostojevskog ne dospeva do »novog života«; u celom njegovom delu, samo dva izuzetka u tom smislu: upravo *Krotka* i, to čemo videti, *San smešnoga čoveka*. Samoubistvo Krotke otima njenog muža od njega samog, oslobađa ga njegovog podzemnog zatvora, on se najzad vidi takvim kakav je, jer je pao veo koji ga je prekrivao. Svakako, on uskrsava za egzistenciju patnje koja će, bez sumnje, da okonča tek s njegovim životom: »Čovek je sam na zemlji, eto nesreće«, uzvikuje on očajan, pošto je zalud pokušao da moli odsutnog Boga. A ipak, već razaznaje nejasnu svetlost: »Vollite jedni druge, ko je, dakle, to rekao?«. Novela se okončava na ovom pitanju.

3.

Smešni čovek, neće li to biti podzemni čovek koji bi dostigao savršenu ravnodušnost, pošto se konačno zagnjurio u tu nepokretnost kojoj je težio? Njegova samoća, njegovo grozno osobenjaštvo, više ga ne muče; takođe, grozničavi, agresivni ton *Podzemlja* ustupio je sada mesto, u prvom delu *Sna smešnoga čoveka*, neutralnom tonu. Sve se predstavlja ovom čoveku na istom planu, obezbojenom pod jednoličnom svetlošću; ništa nema važnost, sve mu je svejedno; svet i ljudi nemaju nikakvo značenje, i ovaj odvojen stav upravo je onaj koji ga čini smešnim, komičnim, uostalom, bezopasnim u očima njegove okoline, što ga nimalo ne vređa. U ovim uslovima, zašto ne uteći od sveta, zašto se ne ubiti i, ugasivši svoju svest, ugasiti u isto vreme svet? Vraćajući se kobne noći iz živahnog društva u kojem je čitao, on odlučuje da ispali sebi metak u srce, ali sreće uplakanu devojčicu koja ga preklinje za pomoć. On ne shvata šta ona hoće i surovo je odguruje. Pošto se vratio kući, sedeći u fotelji, s revolverom nadohvat ruke, razmišlja: zašto je bio tako razdražen? Nije mu, znači, sve svejedno? Najednom zaspi i usni san.

Nalazi se na zemlji sličnoj našoj, ali nastanjenoj čovečanstvom koje nije okusilo od voća s Drveta saznanja. To je izdubljeni raj. Dostojevski je već evocirao tu rajsku viziju u *Mladiću*, godine 1874. i, dve godine ranije, u poglavlju iz *Zlih duha*, nazvanom »Stavroginova ispovest«, gde joj njen kontekst dodeljuje značenje dijametralno suprotno onome koje će imati u *Snu smešnoga čoveka*. Tu i tamo, ipak, san određuje sudbinu ličnosti. Tokom putovanja, Stavrogin se zaustavlja u malom nemačkom gradu i, pošto je prethodnu noć proveo u vozu, zadrema posle podne:

»Uonio sam san za mene sasvim neočekivan, jer još nikada nisam sanjao sličan. Moji snovi su uvek bili glupi i strašni. Postoji u drezdnom muzeju slika Kloda Lorena koja je u katalogu predstavljena, mislim, pod nazivom *Akida* i *Galateja*. Ja sam je, ne znam zašto, zvao *Zlatno doba*. Odavno sam je već zapazio, i ponovo sam je još jednom video tri dana ranije. Možda sam čak jedino zbog toga išao u Drezden. To je ta slika koju sam video u snu, međutim, ne kao sliku, nego kao stvarnost. Bio je to, kao na slici, ugao Grčkog arhipelaga, a vratio sam se, izgleda, više od tri hiljade godina unazad. Plavi i milujući talasi, ostrva i stene, obale u cvetu; u daljini, čarobna panorama, poziv sunca na smiraju... Reči to ne mogu da opišu. Ovde je bila kolevka čovečanstva, i od te misli se moja duša punila bratskom ljubavlju. Bio je to zemaljski raj; bogovi su silazili s neba i sjedinjavali se s ljudima. Ovde su se odvijali prvi prizori mitologije. Ovde je živelo lepo čovečanstvo. Ljudi su se budili i uspavljivali srećni i nevini; šume su odzvanjale od njihovih radosnih pesama; suvišak njihovih obilnih snaga izliva se u ljubavi, u bezazlenoj radosti. A ja sam sve to osećao, razaznavajući u isto vreme ogromnu budućnost što ih je čekala i koju nisu čak ni slutili, i moje srce je podrhtavalo pri ovim mislima. Oh! kako sam bio srećan što moje srce podrhtava i što sam najzad bio sposoban da volim! Sunce je prosipalo svoje zrake na ostrva i na more, i radovalo se svojoj lepoj deci. Divotna vizija! Uzvišena iluzija!... Činilo mi se da sve ovo ponovo vidim kada sam se probudio i otvorio oči, po prvi put u mom životu doslovno okupane u suzama.«

I upravo u tom trenutku i uskrsava pred Stavroginom sablast devojčice koju je, pre više godina, silovao, i koja se potom obesila skoro na njegove oči. Taj zločin je on potpuno zaboravio, kao i druge, ne manje grozne. Uvek gospodar sebe, on može, ako hoće, da jednom za svagda odagna ovu sablast; ali upravo to on neće, neće da umakne tom mučenju u kojem čita svoju osudu. Konačno je nateran na novi zločin i veša se.

Naprotiv, rajska vizija čupa smešnoga čoveka iz njegove smrtne nepomičnosti; on uskrsava. Počev od trenutka kada pripoveda svoj san, njegova reč se raspaljuje, zagreva se; ton pripovedača, pre pesnika, postaje lirski, patetičan, u svom očajničkom naporu da nas navede da delimo zanosno, očevid-

no neiskazivo iskustvo, i da nas uveri da se zaista radi o ot-kriću stvarnosti, ne sna. Ovde, opet, mašta Dostojevskog raz-vila se polazeći od uspomene na *Akida* i *Galateju* Kloda Lore-na, koja je nekada, to znamo, proizvela na njega veoma snaž-žan utisak. A »zlatno doba« hrišćanina Dostojevskog nosi neos-porno znak svog mitološkog porekla; kako ne napomenuti, nai-me, da je Bog odsutan iz tog raja, da čak njegovo ime nije u njemu izgovoreno, i da nikakva zabrana ne visi nad tim blaže-nimima. Taj raj nije onaj o kojem nam je uspomenu prenela Bib-lija, svakako nije Postanje ono što on evodira, nego mnogo vi-še Ruso, i čak »dobri divljaci« drevnih pomoraca. I nije li to ponovo odjek njihovih priča što primećujemo kada nam smeš-ni čovek priznaje da je zlo što ga u sebi nosi, i protiv njegove volje, zatrovalo vrt slasti; da bi se pokvarili njegovi stanovni-ci, dovoljno je bilo samo prisustvo civilizovanog, paloga čove-ka. Ovde i jeste glavni trenutak sna, koji nam donosi za njega ključ: blaženi, kaže nam snevak, dostigli su bili najvišu mud-rost; razumevali su govor životinja i biljaka; njihova spoznaja bila je intuitivna, zaljubljena spoznaja učestvovanjem u živo-tu vasion. Bezazleni, dakle, nikako nisu bili neznalice. Ono što u njih uvodi njihov zemaljski gost, to je racionalna, diskur-zivna misao, to je spoznaja koja deli, suprotstavlja, naša nau-ka o dobru i o zlu, o istini i zabludi. Ali to znanje ne otkriva zlo i dobro, istinu i zabludu, koji bi postojali pre njega, to znanje ih ustanovljava, zasniva ih. U stanju bezazlenosti, sve je bilo istina (znači, samo čemo ovde ponovo naći *valde bonum* iz Postanja). Počev od trenutka kada su iskrsnuli dobro i zlo, rodili su se patnja, egoizam, borba, moje i tvoje, sva zla na-šeg čovečanstva. Međutim, stanovnici raja neće ponovo da na-đu svoju bezazlenu radost koju sada preziru, čini im se da su dostigli više stanje, da su postali zreli. Brkajući bezazlenost s neznanjem, oni veruju, bar kao i mi, da se ne može postići savršeno znanje, puna svest o sebi, osim poznavajući patnju, sledeći krvavi put. I zalud sanjar pokušava da ih zadrži na tom putu.

Po svom buđenju, smešni čovek ne misli više da se ubije; on je imao otkriće ljubavi i sada ima misiju koju valja da is-puni: mora da donese dobru vest ljudima. Ali, sudara se s nji-hovim nerazumevanjem, svet odbija da to poveruje. Smešni čovek se preobrazio, ali, u očima drugih, on je još smešniji i komičniji nego ranije, a možda je takođe postao opasan...

4.

Komika nije odsutna iz dela Dostojevskog, ali pokazuje ta-ko osobite crte da u ovom slučaju ne bi trebalo upotrebiti taj izraz, osim između zagrada. Ova komika nije iskrena; kada Dostojevski pokušava da bude jednostavno smešan, jedva da mu to uspeva. Njegova veselost je iscerena, autor ne može da se odupre iskušenju da svoje ličnosti ismeje, one postaju ka-rikaturne, smeh se pokaže surov, zao. Tako je s novelom *Neprijatna anegdota*; neprijatna, to je malo reći, ova sadistička lakrdija je teško podnosiva. Ipak, postoji izuzetak: stari idea-lista Stepan Trofimovič (*Zli dusi*) smešan je, ali dirljiv; autor, koji mora da se setio svojih učitelja mišljenja iz četrdesetih godina, ruga mu se, ali s nekom vrstom razneženosti.

Objavljen 1873, *Bobok*, čija se radnja odvija u grobnici, čije su ličnosti leševi, bez sumnje je u isto vreme »najkomični-je« i najcrnje delo Dostojevskog. On nikada nije otišao tako daleko u ismevanjem i porugom kao u toj mešavini jezovitog, fantastičnog, grotesknog, cinizma, erotizma obojenog nekrofi-lijom, a svemu je tome začim nekoliko moralnih refleksija, utoli-ko plićih, ukoliko je pripovedač, novinarčić, glupan. Neće li ta okrutna lakrdija biti bezrazložna igra izopačene mašte? Ne-će li ona biti oslobodilački izraz obuzetosti, obuzetosti gnuso-bom, truljenjem, ne smrću, one obuzetosti smrću za koju je Tolstoj znao tokom čitavog svog života, i koja je našla svoj uzbunjujući izraz u *Smrti Ivana Iliča*? Problem ili, ako više volimo, tajna smrti, nikada nije obrađivana u romanima Do-stojevskog; u njima nalazimo ubistva, samoubistva, nikada u njima nema agonije u tačnom smislu izraza, ne prisustvujemo borbi čoveka protiv smrti; ova pogađa naglo, ne ostavljajući čoveku čak ni vreme za patnju, za strah, za zebnju. Ovde, opet, ističem izuzetak: samoubistvo Kirilova (još uvek u *Zlim dusi-ma*) koji, želeći da se ubije slobodno, da bi dokazao sebi da je bog, umire kao progonjena životinja.

S francuskog preveli: G. Stojković  
A. Badnjarević

NAPOMENE:

<sup>1</sup> Podzemlje, baš kao ni »suterena«, ne odgovaraju ruskom izrazu *pod polie*, doslovno »pod-pode«. Ovaj izraz označava tesan prostor koji razdvaja prizemlje od temelja, mračno, smrdljivo mesto, oblast pacova, miševa. Pridjev *pod polni* znači, u širem smislu, »skriven, tajnik«. Pošto možemo da biramo samo između podzemlja i suterena, i pošto ova dva izraza, u ovom slučaju, znače isto, upotrebljavaju bez razlike i jedan i drugi.

<sup>2</sup> A ne *Uspomene iz kuće mrtvih*, naslov što su ga usvojile sve francus-ke verzije. »Kuća«, to jest roblja, mrtva je, to je groblje, ali oni koje naježu u njoj da sahrane živi su i to veoma živi, kako to izričito kaže pisac.

<sup>3</sup> N. Gurfinkel.

<sup>4</sup> Na francuskom *La Douce* — blaga, tiha, mila (nap. prev.).

Tekst je preveden iz časopisa *La Nouvelle revue française*, br. 157 (nap. prev.).