

San zavodi svojom prozirnošću, ali na kraju postajemo svjesni da se nikada ne može posve proniknuti, jer uvjek ostaje neki talog.

Neprijeporno je da svaki san ima svoje značenje i funkciju. Postoje različita stajališta odakle se ta značenja mogu dešifrirati. Dvije su osnovne mogućnosti pristupa: Freud traži uzroke. San je za njega samo projekcija nečeg što se zabilo. Ta se metoda naziva retrospektivnom i na toj se ideji temelji dobar dio tradicionalne psihanalize. Jungovska pozicija bitno se razlikuje — nazivaju je i prospektivnom. U njoj je san uvjek nagovještaj nečeg što će se zbiti.

Ove posve različite perspektive gledanja na istu pojavu mogu poslužiti objašnjenjem, tako često, različitih uloga snova.

Htio to Kafka ili ne, snovi koriste simbolizam sanjanih slika kako bi u skrivenom obliku iskazali latentna stanja nesvesnjog. Kafka priča san i sanja priču i tijekom tog procesa duša se odvaja od tijela, da bi se zatim opet čvrše spojili, njegov junak ne može iz kože egzistencije što ju je sam odabroao.

Kafka nas je potakao da razmislimo samo o jednom, premda za književnost, možda, najbitnijem obliku sna. Međutim, san, kao sastavni dio nas samih implicira i druge, različite pristupe, ali i funkcije.

Nije teško zamjetiti da svaki san posjeduje neku svoju, vlastitu dramaturgiju. Roland Cañem je dokazao da se struktura sna poima kao drama u četiri čina, što valja imati na umu pri svakoj analizi sna:

1. uvod i osobe, mjesto događaja, doba, okoliš;
2. radnja koja se najavljuje i koja će se odvijati;
3. zaplet;
4. drama se kreće prema završetku, razrješenju, prema *lysisu*, raspletu, zaključku. (Cit. prema *Dictionnaire de la symbolique*)

U odabranoj prići — primjeru vidimo da je kraj eliptičan, zapravo da ukazuje na situaciju iz koje je sve proisteklo. Međutim, ona je bitna da bi se shvatila ne samo Kafkina situacija, nego i sam karakter sna-priče i priče-sna.

U snu smo prepoznali jednu osobnu pustolovinu, kroz tu pustolovinu vidili smo i samog snivača, njegov odnos prema zadacima koje nije kada izvršavati, pa se nesvesno kažnjava strogom kaznom jalovosti i monomanije. Situacija je plodna za literaturu fantastičnog, u to nema dvojbe. Skriveno se razotkriva, ali u isti mah zadovoljava se jedna od vizija ljudske sudbine: njezina stvarna neizmjerenljivost.

Iz perspektive književnosti susrećemo se s raznim oblicima sna. Njihova funkcija je različita. Jednom je to san-proročanstvo ili sah-pouka. U *Bibliju*, kao i drugim svetim knjigama, vrlo često susrećemo. Drugi put može se govoriti o inicijacijskom snu vrača, šamana, askete. Taj san ne prenosi poruke, ali nas uvodi u stanje izuzetne ubudućnosti u kojoj snivač postiže prosvjetljenje. Treći put to je telepatski san, koji nas povezuje s dalekim bićima. Vrlo često ga susrećemo kao motivacijsko načelo u fantastičkoj književnosti. Četvrti put može se govoriti o vizionarskom snu, koji nas uvodi u imaginarnе svjetove. Mnoge pjesme engleskog pjesnika Blaceea eksplloatiraju upravo iskustvo takvih snova. Peti put može se govoriti o mitološkom snu, u kojem se reproduciraju svi bitni arhetipski odnosi koji određuju unutarnji doživljaj svijeta i nas samih.

I dok se snivač može poslje odsanjanog sna upitati: zašto sam zapravo sada usnio takav san?, kada je u pitanju odnos sna i književnosti, odnosno izraza i uloge sna u književnoj tvorini, valja se upitati u kojoj je mjeri nazočna u njemu uloga jezika sna. Moderna književnost sve više pokazuje zanimanje za gramatiku jezika snova. Sintaks sna postala je i u primjeru kojeg smo analizirali dominantna literarnog jezika. Gotovo bismo mogli reći da smo došli do antinomije između forme i sadržaja sna. O sadržaju snova znalo se i ranije, i stoga su bili intenzirani u književna djela. Otkriće forme tog sadržaja novijeg je datuma i od romantizma pa sve do naših dana predstavlja jezgru mnogih književnih struktura.

Važnost sna povezana je i uz sjećanje. San je čuvare tražice, ali i projektant budućnosti. San je u isti mah i obrazac i odstupanje od jednog zasnovanog pravila, uz nezaobilaznu obavezu prema sadašnjosti u kojoj mi vidimo sve oblike i posljedice sukoba kroz koje se mukotrpno probijamo. San postaje rudnik iz kojeg crpimo iskustva noći, korektiv bez kojeg bi bilo nemoguće odrediti parametre jave.

I tako, u nizu raznih nezaobilaznih funkcija sna u životu i književnosti, istine i poezije ne samo slike koje predočuje nego i način na koji one bivaju ukorporirane u određene sadržaje, pokazuju u kojoj mjeri pisane fantastičkog teksta zavisi od automatizma jezika oslobođenog kontrole. Možemo pretpostaviti da je san kao pretpostavka i tehniku obuhvaćanja realnog i irealnog bio i ostao jedna od najvitalnijih parabola o nama samima, jer snivač i snivano čine nerazdvojnu cjelinu, cjelinu iz koje smo inače u drugim prilikama izuzeti, pa čak i isključeni. Pri tome ne zaboravimo: san uvjek budi, sanjarija uspavljuje. Kafkin san je dio konteksta jave, on je bio sanjač u srcu imaginarnog, gdje se čudesno samo po sebi podrazumijeva, to je dio razgovora što se odvija u jezgri nesvesnjog, koji se ne obazire ni na koga, jer govori svima. Schelling je s pravom rekao: »Sni su glasnici budenja.«

# san smešnog čoveka f. m. dostojevskog

vladeta jerotić

Karl Gustav Jung je uspešno nastavio, proširio i produbio učenje o snovima Sigmunda Frojda, kome nesumnjivo pripada uloga »prvog pokretača« i originalnog otkrivaoca istine o snu. Doduše, samo jednog, iako vrlo značajnog dela ove istine. Da je to zaista bio samo deo pokazao je upravo Jung. Otkrivši i drugi deo »priče o snu«, koju čovek priča već hiljadama godina, i Jungu i nama postalo je još jasnije da »istina o snu« još nije ni približno shvaćena. Danas samo bolje razumemo zašto je trebalo čovečanstvu toliko hiljada godina raznovrsnog istraživanja i »objašnjavanja« sna, pa smo u stanju skromno da zaključimo da nas ništa neće začuditi ako se čovek bude bavio snovima i idućih nekoliko hiljada godina. San je kao život ili život je kao san, tajna iste suštine koja nam pokazuje ova svoja lica, kao dan i noć, svesno i nesvesno, umiranje zrna i njegovo vaskrsavanje.

Za razliku od Frojda koji je u snovima prvenstveno otkrio svet naših skrivenih i potisnutih želja, Jung je prepostavio da je oniroidni materijal sna pokušaj našeg nesvesnog da uspostavi psihičku ravnotežu i da na supitlan način rekonstruiše totalitet psihe. Ako je tačna Jungova misao da između svesti i nesvesnog postoji kompenzatorični odnos koji se sastoji u stvaranju kompenzatorskih simbola od strane nesvesnog, pri čemu »neshvremen san ili simbol ostaje samo kao događaj, ali razumevanje stvara od njega doživljaj«, onda upravo snu pripada ne samo kraljevska uloga prodora u nesvesno, već i kompenzatorna, komplementarna, kauzalno-kondicionalna i prospektivna uloga u razvoju ličnosti. Da nesvesno ni u kom slučaju nije samo reaktivno, već da ima i neku svoju autonomnu, spontanu funkciju koja može da preuzeče vođstvo u ličnosti, pokazuju nam primjeri psihoze koja nekad predstavlja jedini spas od samoubistva ili razbuktanja neke teže somatske bolesti, ili primjeri naglog impulsa ka novom u stvaralaču, uvek onda kada se ličnost nalazi u ozbiljnoj duševnoj krizi. U svakom od navedenih primera san ili serija snova bili su često jedini predznaci promene u ličnosti.

U prilog Jungove teze o kompenzatornoj ulozi sna govorci i naše zapažanje da su snovi i zdravih i neurotičnih ljudi upravo suprotne po svome sadržaju i »opštoj atmosferi« od mislenih i emotivnih sadržaja u budnom stanju individue. Ukoliko je, naime, proticao duži period relativno skladnog, mirnog, zadovoljnog, čak u nekom tananijem smislu harmoničnog življjenja nekog pojedinca, njegovi su snovi bili opasniji, haotičniji, s mnogo nagovještaja u svesti još uvek nepojavljenih problema skopčanih za Senku, Personu, Animus ili Animu. I obratno. Kada je neka relativno zdrava ličnost (možda pre nego izrazito neurotična) doživljavala, opet u relativno dužem vremenskom periodu, razne neprljavnosti u spoljašnjem svetu, sukob i sudare agresivne, erotične ili moralne prirode, ili sukobe koje su češće izazivali drugi, a ne sama ličnost dovedena u konflikt, snovi ovakve ličnosti odavali su mir, sigurnost, samopouzdanje, uspešno razrešenje konflikta. Kao da naša psiha ima težnju da uravnoteži suprotne impulse unutar sebe same, ali i da uskladi sebe sa zbijanjima u okolini. Ona teži nekoj idealnoj Celini koju, doduše, nikada u životu ne postigne, ali koju naše nesvesno ne samo da bolje sluti i ovu slutnju prenosi u svest, već kao da o ovoj Celini to nesvesno nešto pouzdano zna. Odakle bi dolažilo ovakvo znanje?

Ako zanemarimo poznate prirodne izvore koji napajaju sadržaje naših snova, pre svega somatske izvore (razne fizičke nelagodnosti, kao što su hladnoća ili vrućina za vreme spavanja, pa sve do nagovještaja budućih ozbiljnih telesnih bolesti preko vrlo ranih patofizioloških promena u organizmu), potom izvore koji su u vezi sa zbijanjima u toku dana ili čak zbijanjima koja su se odigrala u bližoj ili daljoj prošlosti, ako zanemarimo, najzad, zanimljive prekognitivne snove (koji su danas predmet izučavanja parapsihologije), ostaju nam arhetipski izvori snova o kojima je Jung dosta pisao. Ovakvi arhetipski izvori, kao sadržaji kolektivno nesvesnjog u svakog od nas, poslužiće nam, unešte, i pri analizi *Sna smešnog čoveka* Dostojevskog.

Kao što je poznato, sumanuti sadržaji nekih psihičkih bolesnika podsećaju na slične ili istovetne sadržaje u delima značajnih stvaralača, pri čemu se ova veza ne može objasniti nikakvim direktnim ili indirektnim vezama bolesnika sa stvaraocima ili njihovim delima. Dobro je poznato da su neki od ovih sadržaja bliski religioznom krugu doživljavanja. To su stanja ekstatične ozarenosti, praćena kliktavom odm radosti, sreće, ljubavi i praštanja, doživljavanje sveprisutnosti duha i svejedinstvenosti sveta (Abraham Maslov je ovakav doživljaj označio kao *peak-experience*), stanja koja su nam poznata iz dela Dostojevskog, iz Hakslijevog eksperimentisanja s meskalinom i pojavljuje iz saopštenja mističara svih religija i u svim vekovima (Majster Ekhart, J. Beme, Ramakrišna itd.).

Psihanaliza ovakva stanja naziva »okeanskim doživljajem« i objašnjava, u fantaziji ponovo ostvarenom, simboličkom vezom s majkom iz perioda majčine bremenitosti, ili iz perioda prvih meseci intenzivnog vezivanja odojceta za majku. Jung, međutim, ovakva stanja smatra mnogo dubljim i, kada su u uistinu od individue doživljena, vrlo značajnim za tok individualnog procesa, dovodeći ih u vezu s arhetipovima kolektivno nesvesnog, što se pojavljuje obično samo onda kada se ličnost nalazi u nekoj izuzetnoj životnoj situaciji, kao što su: sudobnosne odluke, neka teška telesna ugroženost individue, početak psihoze, dramatično stanje pred samoubistvom, zatim religiozni ili neki drugi temeljni preobražaj u pogledu na svet individue. Upravo samoubilačko raspoloženje glavnog junaka poznate novele F. M. Dostojevskog *San smešnog čoveka* je ono čime mislimo da počnemo naše tumačenje ove »fantastične priče«.

\*

Smešan čovek je, za površnog posmatrača, neko ko postaje upadljiv neskladnim odevanjem, nekom bizarnošću pokreta koji se ponavlja (neka vrsta tika), nekom crtom lica ili nekom manje primetnom prirodnom deformacijom telesne prirode. Za nešto dubljeg posmatrača ljudskih zbivanja, za trezvenog realista, možda i konformistu, smešan čovek je onaj koji ima sajalačke elemente karaktera uočljive već posle prvog razgovora s ovakvim čovekom; to je čovek koji se ne »uklapa« lako ili nikako u svakodnevnu shemu življena i ponašanja, koji ne zna šta će sa sobom, još manje zna šta treba da počne s drugim ljudima. Još dublje ulaganje u podsvesni i nesvesni deo psihe »smešnog čoveka«, kakvo je na sebe preuzeo Dostojevski u svojoj »fantastičnoj priči«, govoreći o ovom čoveku prestanato u prvom licu (pa možemo, i na osnovu toga, prepostaviti da je reč o ličnom doživljaju velikog piscu), otkriva nam duboku i tragičnu protivrednost ovakvog »smešnog čoveka«.

Mi smo već u jednom našem ogledu o *Dvojniku* Dostojevskog istakli upadljivu sličnost između Adlerovih ideja o moći, težnje ka moći, kompenzaciji i natkompenzaciji nepodnošljivom osećanju inferiornosti deteta, kasnije i odraslog čoveka i vrlo sličnih osnovnih, pa i pokretačkih ideja u većini junaka romana F. M. Dostojevskog. Ovaj stranski i neumoljivi pisac uvek goni svoje junake do kraja mogućih ljudskih proživljavanja i razmišljanja. Ako je ličnost u romanu dobra, onda je ona takva do jurodovosti i žrtvovanja, ako je zla, onda je takva sve do opsednutosti demonima, do samoubistva, zapaljenja mozga ili preobražaja. Kod većine značajnijih ličnosti o romanima Dostojevskog kao da ipak sve počinje, kao u Adlerovoj individualnoj psihologiji, od osećanja inferiornosti, koje kasnije ili biva savladano zdravom kompenzacijom, ili, češće, biva natkompenzacijom preokrenuto u nepodnošljivu gordost. Oholost čoveka spjena s visokom inteligencijom, bez mnogo ili bez ikakve moralnosti, pravo je prokletstvo za čoveka i njegovu okolinu. Ovakve ljude srećemo u većini romana *Zli dusi*, u kojem, nimalo slučajno, upravo ovakvim ljudima Dostojevski namenjuje subverzivnu političku ulogu, u prvom redu terorističkog smera (naravno, uvek u »plemenitoj« nameri da »usreće« čoveka i buduće čovečanstvo). Gonjeni do kraja svojim apsurdnim ulogama, uvek verni sebi i logički besprekorno dosledni svojim abstractnim idejama i idealima, mnogi od njih završavaju samoubistvom (Kirilov, Stavrogin, Svidrigajlov, Smerdjakov itd.).

I »smešan čovek« u fantastičnoj priči Dostojevskog na početku naliči na ostale »negativne heroje ruskog piscu. I on je nepodnošljivo gord, sklanja se od ljudi, prezire ih, mašta o drukčijim odnosima među ljudima, pati od strašne unutarnje čamotinje. Iako na drugi način nego Stavrogin ili Ivan Karamazov, na primer, i »smešan čovek« se približava ideji neminovnog završavanja života samoubistvom.

Romani ruskih pisaca 19. veka puni su ličnosti koje muče sebe moganjem o »večnim pitanjima«, iscrpljuju se dugotrajnim raspaljivanjem suprotnih osećanja, što odvodi ovakve ličnosti jednom ili u društveno rastrojstvo, ili u telesno razboljevanje, ali ih dovodi i do neke vrste ravnodušnosti, pseudobudističkog nirvanizma, svejednosti (Bazarov, Sanjin itd.). I »smešnog čoveka« je zahvatilo ubedenje »da je na svetu sve svejedno«; on razvija ovu misao o »svejednosti« dalje, na način neumoljive dijalektike njegovog piscu, i završava solipsističkom opaskom: »Ja sam počeo da osećam svim svojim bićem da sem mene ničega nema... i da nikada ništa neće biti«. Od tada je Smeško (nazovimo baš tako našeg junaka, jer on ne može biti neko drugi kada se baci na njega pogled »s one strane«) pre-

stao da se ljuti na ljude, nije više bilo razloga mi da ih prezire, umeo je čak i da ih razveseli kada ih je, usred njihove žestoke, a prazne svađe, iznenađivao ciničnom primedbom: »Gospodo, pa vama je svejedno«.

Na »svejednosti« i ravnodušnosti života, na svesnim ili nesvesnim solipsističkim pozicijama dosta je teško opstati u životu. Život ne podnosi ni istinsku ni lažnu nirvanu, život se uopšte ne može zavarati nikakvom akrobatikom našeg razuma, ni od sofiste Prazimaha iz Halkedona (a verovatno i nekih filosofa pre njega), ni od Hegela ili, danas, Sartra. Dručić je kod Dostojevskog. Ako si dosledan sebi i svojoj »ideji«, ako je preživljavaš do srži kostiju, ako, znači, ne namiguješ svojim solipsističkim idejama ili se s njima ne ponašaš kao petao (što doslovno znači francuski glagol: koketirati), a ovakvi junaci Dostojevskog nikada se ovako ne ponašaju, već su uvek do kraja »Kirilovi«, onda se moraš ubiti. Neminovno i jedino sebe ubiti (vrlo često i zato da ne bi ubio nekog drugog; u našem narodu se i danas često čuje za samoubicu: on je počinio ubistvo!).

Na samoubistvo, i to neizostavno, rešio se Smeško jedne mračne i kišne noći, kada je u jednom kratkom trenutku, među pocepanim oblacima i »crnim mrljama bez dna«, ugledao jednu zvezdicu. Kakav neobičan zaključak izvodi Smeško iz posmatranja jedne jedine zvezdice (ne ni zvezde) na očajno plačnom nebu iznad njega! Na ideju samoubistva Smeško je, dođuš, došao još dva meseca pre ovog događaja, ali na neizostavno samoubistvo još te noći on se odlučio tek kada je spazio zvezdicu.

Ako čovek nije do kraja identifikovan sa Zlom, ako izigravajući sablast nije sam postao sablast, ako mržnja u njemu prema svemu životu nije zauzela sav prostor duše, i onaj osećaj i ovaj mislen, arhetip spasioca (prema Jungu) probudiće se u njemu u odsudnom času i, umesto samoubistva, načiniće »pokušaj samoubistva« (tentamen suicidi), ili će se desiti neko »čudo«. Takav arhetipski doživljaj više puta je u prošlosti spašavao od samouništenja gotovo sve znamenite ruske piscе, on je spasao i Hermama Hesea, i tako je, ovaj Spasilac, u nama sačuvao za potomstvo i još mnoge generacije posle nas neuništiva i neprolazna dela ovih pisaca.

Ni Smeško nije još postao sušto olike Zla. Kada je nestalo zvezdice pod novim naletom crnih oblaka, kada je Smeško gotovo potrčao kući u kojoj ga je već od pre dva meseca čekao napunjen revolver, iskrnsula je kao iz zemlje (koja zadražava svoj plod) osmogodišnja devojčica, sva mokra, iscepanih cipelica, drhtava i cvokotava od zime, nečim užasnuta, vukući ga za kaput i odsečno uzvikujući: mamica, mamica! Iako već obuzet i još više opsesnut idejom samouništenja, koja se kod samoubice širi iz duše u telo poput dejstva zmijskog otrova, Smeško je u magnovenju shvatio da se nešto strašno dešava s majkom devojčice, da treba neizostavno da pode s njom i, možda, u poslednjem času pomogne i majci i detetu. Smeško, ipak, nije htio u taj čas da pomogne i spase ni sebe, ni majku, niti njenu devojčicu. Da bi se otresao sažaljenja u sebi i poslednje trunke čovečnosti, morao je da postane agresivan (a spremao se na autoagresiju), lupio je nogom i dreknuo na dete koje je tada strelovito pobeglo od njega.

Najpre zvezdica koja ga goni na samoubistvo, a onda neizvršena ljudska obaveza prema bednoj i prestravljenoj devojčici! A ipak, genijalni Dostojevski, i zvezdicu na crnom noćnom nebu i odbaćenu devojčicu u mračnoj, kišnoj noći, uvodi kao arhetip Spasioca »smešnog čoveka« koji hoće da se ubije zbog lučferske gordosti, jer ne podnosi da bude ni sebi ni drugima smešan. I ne samo smešan, već on ne podnosi da bude nemocan, smešan čovek, Smeško, večiti čovek! On radije hoće da bude nula, apsolutna nula uništivši sebe (u potajnoj agresivnoj nadi da će tada biti uništen i svet), nego da smireno, smerno, pa i pokajnički kaže sebi: od praha si i u prahu se vraćaš, ali onda i s Jovovim uzdahom nade kaže: znam da moj iskupitelj živi!

Dirnut do u dno ljudskog srca sudbinom one devojčice (koja više: mamice, mamice, kao ono drugo dete, iz *Braće Karamazovi*, koje više: bogi, bogi!), već u opasnosti da bude obhrvan stiđom, Smeško mora da ostane do kraja Smeško: gord Lucifer koji je sebe jednom kao čovek ubedio da je život besmislen, da je sve svejedno (znači, i sve je dozvoljeno), da ništa ne postoji i da on treba samo još ispaljenim metkom u glavu (daleko, u glavu, a ne u srce — tako misli budna svest čoveka!) da posvedoči tu svoju »ideju«, kako bi ta njegova izmišljena nula Života već jednom postala (po mogućnosti za sve) apsolutna nula. Sve je tako moglo i da bude, zar tako nije završio Kirilov ili Stavrogin, i zar tako ne završavaju život stotine ljudi svakog dana u svetu! Kada već ne mogu da budem Napoleon, neću da budem ni vaš! Raskolnikov se ipak nije ubio, jer je sreća Sonju, a ni Smeško se neće ubiti, pošto je doživeo susret s arhetipom Spasioca, takođe u liku svoje Anime, one osmogodišnje devojčice. Sačuvana sposobnost Smeška (makar još jedva primetna i neznačna) da usred obuzetosti unišljrenom idejom o svetskoj i sopstvenoj ništavnosti, nagojenoj do grotesnosti, od provobitnog osećanja slabosti oseti psihički, skoro i fizički bol zbog sudbine devojčice i njene majke, bila je do-

voljna da, tako reći, iz mrtvih vaskrsne arhetip Spasioca u smernom, zemaljskom čovečuljku.

Umesto da se ubije usred glave noći, kada su već i kartarši i pijanci u njegovom susedstvu zanemogli, kada već revolverom cilja u desnu slepočenicu, Smeško odjednom zaspí. Gle, drugog čuda arhetipa Spasioca! U snu, još za nekoliko trenutaka, nastavljuju se želje »ostatak dana«. Smeško zaista puca, ali sada više ne u glavu i svoj usijani mozak, kako mu je bila naložila budna svest, već u srce, odakle »izlaze sve zle pomisli čovečije«, kako mu sada nalaže budnja podsvet.

Smrt u nekom snu, kao što je poznato, dovodi ili do naglog budenja u strahu, koje nas onda umiri, jer se uveravamo da smo živi, ili do vrlo čudnog neobaziranja na ovu prividnu smrt. Radnja o snu se dalje dešava kao da nismo umrli, tj. na volšeban način opet smo živi, ili kao »mrvti« posmatramo šta se dalje dešava. Već su davno filozofi i psiholozi primetili da se naše nesvesno, bezvremeno i besprostorno ponosa još i tako kao da nema smrti. Da li je to samo neka moćna zaština, odbrambena funkcija nesvesnog koja štiti nagon samoodržanja, ili to naše nesvesno zna nešto više i bolje od našeg razuma i naše svesti?

Već smo na početku istakli kako je svet snova neiscrpan, neobično raznovrstan, različitih korena i svakako do kraja neispitljiv. To i Dostojevski potvrđuje u ovoj svojoj priči rečima: »Snovi su, kao što je poznato, vrlo čudnovata stvar: ponešto vam se ističe sa užasnom jasnoćom, sa juvelirsko-sitničarskim obradivanjem podrobnosti, a preko drugoga se preskače, kao da ga i ne primećeš, na primer, preko prostora i vremena. Izgleda da snovima upravlja želja, a ne mozak, srce, a ne glava; međutim, kakve sve lukavštine ne izvodi moj mozak u snu... Moj je brat umro, na primer, pre pet godina. Ja ga ponekad viđam u snu... zašto se ne iščuđavam: kako to da se on, iako je mrtav, ipak nalazi pored mene i sa mnom radi?«

Arhetip Spasioca uvek donosi arhetipske snove, a u njima se zaista dešavaju neobične stvari. Smeško zna u snu da je pucao sebi u srce, video je kako su ga sahranili, osetio je čak vlagu u zemlji, ali kada su kapljice vode počele da padaju na levi kapak (kakav hiperrealizam pisca!), odjednom je nešto u njemu zavapilo i proložilo se: »Vlastitelju svega onog što se sa mnom zbilos, na način kako se stolecima prolamaju ljudski vapaji koji nikada ne ostaju bez odgovora kada nose u sebi silin i iskrenost takvu je Dostojevski u sebi imao.

»Ma ko ti bio, ali ako postojiš, i ako postoji nešto razumnije od ovog što se ovde zbiva, dozvoli tome neka se zbiva i ovde.« Već u toku ovakvog vapaja, kojega čovek od Jova do danas oglašava kada ne može više sam, ni gord, ni uz pomoć drugih ljudi da shvati što to hoće čovek u Čoveku, i još, ako je taj vapaj potekao i iz one poslednje uzburkane čelije njegovog bića, onda takav čovek, kao ono Smeško »zna i veruje da će se sada neizostavno sve izmeniti.«

Arhetip Spasioca budi u čoveku »čuvara praga«, ili andela, ili Sokratovog dajmona, u svakom slučaju čudnog i do tada neupoznatog putovodu kroz naše kosmičko nesvesno ili nadsvesno, svejedno kako ga nazovemo. I Smeško je dobio jednog takvog zaštitnika, arhetip »mudrog starca« (Jungova terminologija), koji zrači nekom bogovskom mirnoćom put iznenadenog i pomalo uplašenog čoveka Smeška. Ova mirnoća »mudrog starca« u prahu je poništila i strah i smešno pitanje gordeljivca upućeno svome saputniku, kroz kosmička prostranstva: »Ti znaš da te se ja bojam i zato me prezires. Još i u najdubljem, da-kle arhetipskom snu, čovek, jadan koliko i gord, ima strah, ne samo biološki već i socijalni, ne manje jak od biološkog, strah od svoje slabosti i nemoći, ali i strah od preziranja drugih ljudi upravo zbog ovog njegovog straha. A čovek je zaista takvo nesrećno i složeno biće koje stvarno prezire u drugome strahu, najpre zato što se boji sopstvenog straha i sopstvene nemoći.

Sve se menja kada nas dodirne melem Milosti. Iako mu njegov putovodja nije odgovorio na pitanje, Smeško je »odjednom osetio da nisam preziran, da mi se nikao ne smeje, da me ono biće čak i ne sažaljeva, i da put naš ima neki nepoznati i tajanstveni cilj koji se tiče samo mene.« Evo šta je izgleda potrebno čoveku da se više ne plaši, postane istinski miran, pa možda onda tek i zavoli nekoga kako treba: da ga nikao ne prezire, da mu se nikao ne smeje, da ga ne sažaljevaju i da zna i

oseti svim bicem da njegov put nije besmislen, nije uzaludan, već da ima neki smisao i svrhu, makar mu taj smisao i ta svrha ostali do kraja života tajanstveni i neobjašnjivi. Odlučujuće je bilo probudit u »smešnom čoveku« »volju za smislom« (o kojoj tačno piše Viktor Frankl u svojim knjigama), i to upravo u trenutku kada je volja za besmislim bila jača nego ikada. Ovaj podvig mogao je da izvede samo arhetip Spasioca u čoveku, svejedno kakvo značenje i poreklo pridavali ovom arhetipu.

Nije nam namera da dalje analiziramo fantastičnu priču Dostojevskog *San smešnog čoveka*. O njoj je podosta i dobro pisano i u svetskoj i u našoj književnosti (pomenimo u nas samo J. Popovića, M. Radovića, N. Miloševića i druge). Prvenstveno smo želeli da ukažemo na arhetipski karakter sna »smešnog čoveka« i na njegovu zaštitnu ulogu u sprečavanju samoubistva, ali i prospektivnu ulogu u preobražaju života »smešnog čoveka«.

Ovaj neobičan san kakav je prikazao Dostojevski u svojoj priči, a kakav se nesumnjivo zbijao u fantaziji, a možda baš i u snu ruskog pisca, nosi u sebi mnogo elemenata Platоновог »sveta ideja« i »sveta sećanja«, zatim poznate epiletičarske aure Dostojevskog, ispunjene neiskazano srećnim doživljavanjem opšte harmonije sveta, utopiskske elemente nekadašnjeg ili budućeg raja na zemlji, ali i hrišćanske ideje grešnosti čoveka, kao i duboke svesti i bola čoveka zbog ove grešnosti palog bića koje je usled svog pada u stanju da zagadi i samo rajsko naselje nevinih i srećnih stanovnika, u kakvo naselje Smeška postavlja mašta ili san Dostojevskog. Na ovaj san podsećaju, najzad, i mistični doživljaj ljudi postignutih dugogodišnjim meditacijama i molitvama, ili do kojih se dolazilo naglo i neочекivano, doživljaji neobične sreće zbog pripadanja Čelini i Jedinstvu sveta.

Arhetipski snovi skoro uvek dovode do trajnih promena u ličnosti. Po ovome ih i razlikujemo, između ostalog, od snova koji imaju drugačije poreklo. I »smešan čovek« u priči Dostojevskog temeljno je izmenjen posle završenog sna. Umesto nemoći i prezira prema sebi, ljudima i životu, umesto narcističkog usamljivanja i besmislene ravnodušnosti, umesto želje za apsolutnim nepostojanjem, »smešan čovek« (koji je za mnoge produžio i produžiće i dalje da bude smešan) prihvata bol i patnju kao sinonime smisla života i ljubavi, odbacuje zauvek svaku pomisao na samoubistvo i preuzima na sebe misionarski zadatak pomaganja i olakšavanja patnje ljudima. Samo doživljaji »nasušnog, živog i neprekidnog jedinstva s Celinom veseljene«, kao i čvrsto ubedjenje »smešnog čoveka« (da li se on još sme tako nazvati?) da će i s one strane granice zemnog života i zemaljske prirode nastupiti »još veće proširivanje dodira s celinom vaseljene«, mogli su dovesti do preobražaja i vraćanja sada već pravog junaka priče onoj devojčici koja mu je zajedno sa zvezdicom prva ukazala put iz beznađa. Jer, priča se završava rečima: »A onu sam malu devojčicu pronašao... i počiću! Počiću.«

Umesto bavljenja »literaturom radi literature«, ili akademskim objašnjavanjima snova, uzeli smo na sebe obavezu da priču Dostojevskog *San smešnog čoveka* predstavimo kao najdublju moguću stvarnost. San kao takav, a naročito arhetipski san, nosi u sebi i sobom težinu jednog drugog života koji je u nama, a koji ima istu vrednost, značaj i delekosežnost kao i java. Vredno je doći do ga, otkriti i prihvati. Prelaz iz sna u javu i iz jave u san gotovo da je neprimetan, neprekidan, neosetan (možda se nešto slično dešava i s još uvek nerazjašnjenim zbivanjima odnosa između materije i energije). Ono što zovemo javom možda je san, a ono što nam se čini da je san, tek je možda negde, na drugoj strani, prava stvarnost. Izgleda da i Dostojevski tako misli, jer kaže: »Znate, reči ču vam jednu tajnu: možda sve to nije ni bio san. Jer se tu odigralo nešto toliko užasno, nešto toliko istinito da to nije moglo da mi se prividi samo u snu. Recimo, neka je moje srce rodilo taj san, ali zar bi moje srce moglo da rodi onu užasnu istinu koja mi se desila zatim? Kako bih mogao ja sam da je izmislim ili stvorim srcem? Zar su mogli moje sitno srce i moj čudljivi, ništavni um da se uvise do takvog otkrivenja istine!«

A ta »užasna istina« u priči Dostojevskog bilo je otkriće »smešnog čoveka« da on sam, jedan jedini, podojen otpočetka svoga postojanja grehom, ima tu nečuvenu moć da je u stanju da zagadi, razvrati, dovede do mržnje i ratova, do »svirepog sladostrašća« u polnom životu, do samoubistva i bolesti čitav jedan narod, čist, nevin, srećan i besprekoran do njegovog dołaska. To je ta »užasna istina« koju će tek posle Dostojevskog otkriti Sigmund Fojrd, otvarajući Pandorinu kutiju nesvesnog iz koje su iskočile sve same amoralne, alogične i asocijalne nemani. Dostojevski, međutim, ne bi bio genijalan pisac, niti bi nosio u sebi arhetip Spasioca čovečanstva, da nije otkrio i drugu stranu nesvesnog (koja bi se uslovno mogla nazvati i nadsvesno), drugu pregradu Pandorine kutije, koja je dovela i njega i njegovog »smešnog čoveka« do »otkrivenja istine«, što znači otkrivenja »volje za smislom« i potvrđivanja smisla Života.

»Kako mogu da ne verujem kad sam video Istinu, nisam je pronašao umom, već sam je video i njen živi (podvukao Dostojevski) lik ispunio je moju dušu zanavez. Video sam je u tako potpunoj celini da ne mogu verovati da ona ne postoji kod ljudi.« Ovo već više ne govori »smešan čovek«, već Fjodor Mihajlovič Dostojevski.

