

## Фјодор Михајлович Достојевски (1821-1881)

“...Ја не верујем у Христа и не исповедам Га као дечак, већ је кроз велики пакао сумње прошла моја осана...” (Ф.М.Достојевски. Сабрана дела у тридесет томова, Л., 1972-1990. т. 28, стр. 86 – у даљем тексту се цитати из дела Достојевског наводе по овом издању при чему су том и страница наведени у самом тексту), - овакво признање се може прочитати у последњој бележници Ф.М.Достојевског.

Зар није у овим пишчевим речима дат кључ за разумевање његовог целокупног наслеђа? Нема сумње да јесте. Овде је јасно указано и на пут, и на резултат његовог животног пута.

Проблем вере је и за сваког човека уопште – најважнији: свако мора да верује барем у нешто, иначе га обузима празнина. Нема духовно богатијег човека од оног у којем се чврстина вере сједињује с пуноћом Христове истине.

Достојевски се ван Православља не може разумети, сваки покушај да се он објасни с позиције не баш јасних општељудских вредности има мало смисла. Наравно, неке истине се могу извући из стваралачког наслеђа писца и ван везе с његовим истинским религиозним животом – Достојевски је ван сваке сумње писац више нивоа – али ће без основе, која све повезује овакво осмишљавање било ког проблема остати непотпуно, климаво и непоуздано.

Стање утврђености у вери човек не стиче рођењем, за то је потребно да се потруди и срцем и разумом, односно, у дубинама срца вера може бити укореењена несвесно, али и свест тражи своја права: она сумња, тражи, одбацује чак и оно што је несумњиво – и мучи, мучи и себе и срце човеково, и избацује сопствену муку из себе у свет, који га окружује. Вера и безверје – њихов тешки, понекад смртоносни дуел у човековој души је у принципу главна тема руске књижевности, а код Достојевског су све противречности доведене до крајности, он истражује безверје у безданима очајања, он тражи и налази веру у додиру с небеским истинама.

Код сваког уметника је животно трагање повезано са стваралачким трагањем – то је опште познато. Шта може бити драгоцене од духовног искуства, које може да обогати сваког човека у његовом сопственом хаотичном трагању, од духовног искуства с којим долази у додир срећући се са стваралаштвом великог уметника? Не прихватајући ово искуство у потпуности – а то и није могуће, јер је оно увек превише индивидуално – свако може са захвалношћу из њега да извуче оно што одговара његовим сопственим потребама.

Стваралаштво представља искушење. Оно је веома велики дар Божји човеку и може да га одвуче у бездан гордости, у сатанску мисао о једнакости сваког творца са Творцем-Створитељем света. Оваква саблазан је била узрок пада многих уметника. Достојевском је то било изванредно добро познато, и то не на основу туђег искуства. Ко је ако не он, чији је унутрашњи живот био толико страствен, знао варљиве крајности од којих уметник тешко може да се сачува. Трагови оваког знања могу се уочити на читавом његовом стваралачком путу. Вредност искуства Достојевског јесте у савладавању искушења, које представља скретање с пута сарадничтва Творцу уз стварање измишљеног света слика, који је у својој основи безблагодатан.

“...Посебан значај има то,” – писао је прот. В.В.Зењковски, “што је Достојевски тако оштро поставио проблем културе унутар саме религиозне свести. Оно пророчанско очекивање “православне” културе, које је зачето код Гогоља и које је давало наговештај заиста нових путева историјског деловања, код Достојевског први пут постаје централна тема трагања и грађења.”<sup>1</sup> Овај проблем је у најтеснијој вези с тежњом Достојевског да се уцркви васцели руски живот, чему је посвећен основни занос његовог стваралаштва.

<sup>1</sup> Прот. В.В.Зењковски. Историја руске философије. Париз, 1989. стр. 436.

## 1.

Постоји опште прихваћено мишљење да је реализам Достојевског фантастични реализам. Не говорећи више директно о фантастичним елементима у његовим делима може се уочити да писац као да није у потпуности реалан, као да није баш много уверљив кад одсликава и најсвакодневнију реалност. Уосталом, и сам је признавао: “У Русији истина готово увек има потпуно фантастичан карактер” (21, 119).

Огрешивања о реализам свакодневице приморавају понеке људе који не воле Достојевског да негирају уметничке врлине његових дела. О томе је тачно рекао Берђајев у једном од својих радова посвећених писцу: “Достојевски није уметник-реалиста, већ експериментатор, творац искуствене метафизике људске природе. Сва уметност Достојевског јесте само метода антрополошких трагања и открића... Оно што Достојевски пише нису ни романи, ни трагедије, нити било какав облик уметничког стваралаштва. То је наравно, нека велика уметност, која човека обузима у потпуности, увлачи га у свој посебан свет, која делује магијски, али се овој уметности не може приступати с обичним критеријумима и захтевима. Нема ништа лакше него открити уметничке недостатке у романима Достојевског. У њима нема уметничке катарзе, они човека муче, они увек прекорачују границе уметности. Фабуле романа Достојевског нису много уверљиве, ликови су нереални, сусрети свих актера на истом месту и у исто време – увек немогуће натезање, превише је тога ангажовано у циљу антрополошког експеримента, сви јунаци говоре истим језиком, повремено веома вулгарним, нека места подсећају на детективске романе не баш високог квалитета. И само услед неспоразума фабуле ових романа-трагедија неке могу да изгледају реалистички. У овим романима нема ничег епског, нема приказивања свакодневног живота, нема објективног приказивања људског и природног живота. Толстојеви романи су можда најсавршенији од икада написаних, они стварају осећај да их је открио сам космички живот, да их је сама душа света писала. Код Достојевског се не могу наћи овакви реални људи од крви и меса, ишчупани из живота.”<sup>2</sup>

Још је раније о истом овом говорио С.Н.Булгаков: “Неоспорно је да готово сви романи Достојевског пате од великих недостатака, чак и од несклада архитектуре и реализације, и фанатици форме имају разлога да праведно негодују.”<sup>3</sup>

“...Неповезаност унутрашњих, душевно-духовних ликова јунака Достојевског са својим више спољашњим социјално-културним облицима провлачи се као црвена нит кроз целокупно стваралаштво Достојевског,” тврдио је Ф.Степун. “Његови кнежеви нису у потпуности кнежеви, официри нису официри, чиновници су такође некако чудни, а лаке жене, као она Грушењка, су готово краљице. Ово социолошко разоваплоћивање људи се завршава још тиме што их Достојевски смешта у неке просторије, које не одговарају тим ликовима и што живе у времену које се не поклапа с временом које показује часовник... Ово животу јунака Достојевског придаје, с једне стране некакву неприродну извештаченост, а са друге некакву нестварност.”<sup>4</sup>

Може се навести велико мноштво сличних тврдњи: ни по форми, ни по садржају – нема никаквог реализма.

Противници оваквог става с правом наводе: код великог реалисте је све толико реално да се чак и време у његовим делима рачуна строго по календару, а топографија догађаја је прозачно конкретна, тако да се и данас може пратити кретање Раскољникова по Петербургу, исто као и других ликова на свим другим местима. Аргумент је неодржив: у сваку конкретну датост могу се уписати најфантастичнији догађаји, и сам Достојевски је о томе имао тачан суд: “Фантастично треба до те мере да се прожима с реалним да морате готово да му

<sup>2</sup> Николај Берђајев. Философија стваралаштва, културе и уметности, т. 2, М., 1994., с. 152-153.

<sup>3</sup> С.Н.Булгаков. Дела у 2 тома, т. 2, М., 1993., с. 18.

<sup>4</sup> Руски емигранти о Достојевском. СПб., 1994., стр. 337.

поверујете. Пушкин, који нам је дао готово све уметничке форме написао је “Пикову даму” – врхунац фантастичне уметности. И ви верујете да је Герман заиста имао виђење, и то управо у складу с његовим погледом на свет, а ипак на крају приповетке, то јест, кад је прочитате, не знате шта да мислите: да ли је ово виђење произашло из Германове природе или је он заиста један од оних који су дошли у додир с другим светом, злих и према људском роду непријатељских духова... Ето, то је уметност” (30, књ. 1, 192). Достојевски је чак исказивао мисао да права истина готово никад не личи на истину. То је парадокс, али и својеврстан закон уметности, многи уметници су се у то уверили.

“Нова стварност, коју ствара генијални уметник, реална је зато што открива саму суштину бића, али није реалистична, зато што не одражава нашу стварност,” писао је овим поводом познати истраживач стваралаштва Достојевског, К.Мочуљски. “Можда је од свих светских писаца Достојевски поседовао најнеобичније виђење света и најмоћнији дар оваплоћивања. Не личи на истину судбина његових невероватних јунака; необичне су околности њиховог живота, загонетне су њихове страсти и мисли.”<sup>5</sup>

Па и најреалнија реалност самог Петрограда у којем се одигравају догађаји готово свих дела Достојевског њему самом понекад изгледа нестварно, лелујаво – као фатаморгана, а не као реалност. “Сећам се, једном сам у зимско јануарско вече из Виборгског краја журио кући. Тада сам још био веома млад. Кад сам дошао до Неве за тренутак сам се зауставио и бацио продоран поглед дуж реке у димну, мразно-мутну даљину, која се одједном заруменела последњим пурпуром заласка сунца, које се гасило на магличастом небу. Ноћ је падала над градом и сва необухватна, од замрзлог снега набрекла, чистина Неве се последњим одблеском сунца осипала у бесконачним милијардама искри игличастог иња. Мраз је почео да достиже минус двадесет... Замрзла пара је падала с уморних коња, с људи у трку. Концентрирани ваздух је дрхтао од најмањег звука, и као цинови с обе стране кеја подизали су се и уздизали на гладном небу, стубови дима преплићући се и расплићући се на путу, тако да је изгледало да су нове зграде стајале изнад старих, нови град је настајао у ваздуху... На концу, изгледало је да читав овај свет, са свим својим становницима, јаким и slabим, са свим њиховим становима, сиротиштима или позлаћеним дворцима у овај сумрачни час личи на фантастичну, волшебну машту, на сан, који ће опет истог трена нестати и испарити према тамно-модром небу. Нека чудна мисао се одједном покренула у мени. Тргох се и као да је у том трену врели млаз крви преплавио моје срце, које је одједном ускиптало од налета моћног, али мени до тада непознатог осећања. Као да сам нешто схватио у том тренутку, нешто што се до тада само лелујало у мени, али још није било осмишљено; као да сам угледао нешто ново, потпуно нови свет, мени непознат, за који сам знао само на основу неких нејасних гласина, и по неким тајанственим знацима. Мислим да је управо од тог тренутка почело моје постојање...” (19, 69).

Почело је моје постојање... Почело је постојање? Не треба заборавити ово признање. “Достојевски је први и до данас једини од великих писаца новог времена имао снаге да остајући у савременој стварности превлада ову стварност и да је претвори у нешто тајанственије од свих легенди из прошлих векова; први је схватио да се оно што је наизглед најбаналније, површно и телесно граничи са најдуховнијим, како је он говорио “фантастичним”, то јест, религиозним; први је умео да пронађе изворе натпрородног не у удаљавању, већ у погружавању до краја у најреалније, у “саму суштину стварног” како он каже,”<sup>6</sup> – у овој одвише категоричној мисли Мерешковског постоји велики део истине, премда се поистовећивање “фантастичног” и “религиозног” кад је Достојевски у питању не може прихватити. Категорија “фантастичног” код писца има другачији карактер: естетски.

“Сто пута ме је у овој магли обузимао чудан, али наметљив сан: А шта ако се расеје ова магла и оде увис, зар неће заједно с њом отићи и читав овај трули, љигави град, зар се неће подићи са маглом и нестати као дим, и зар неће остати само некадашња финска мочвара, а

<sup>5</sup> К.Мочуљски, Гогољ, Соловјов. Достојевски. М., 1995., т. 1, СПб. 1995., стр. 361.

<sup>6</sup> Д.С.Мерешковски. Л.Толстој и Достојевски. т. 1, СПб, 1903., стр. 354.

посред ње, можда за украс, бронзани коњаник на врелом задиханом коњу у трку?” (13, 112) – овакве фантазије падају на памет јунаку романа “Дечко”, али зар му аутор није дао своја сопствена младићка осећања? Зар се није сам Достојевски у готово непрозирној петроградској магли, међу становницима-аветима, који су се врзали унаоколо, који су се појављивали и нестајали, са сумњом и у недоумици заустављао на мисли: “...Често ми се наметало и намеће ми се једно потпуно бесмислено питање: “Ево сви они јуре и журе, а откуд знам, можда је све то нечији сан, и овде можда нема ниједног правога, истинског човека, можда нема ниједног стварног поступка? Неко ће се одједном пробудити, неко коме се све то привиђа – и све ће одједном нестати” (13, 113). Фантастични град је Петроград Достојевског.

Али не само Петроград. “... И све то, и сво то иностранство, и сва та ваша Европа, све је то једна фантазија, и сви ми у иностранству смо једна фантазија...” (8, 510) – завршава аутор речима генералице Јепанчине роман “Идиот”, и у овоме постоји симбол новог постојања руског човека увученог у Европу, симбол који изазива бригу.

Па и сав свет ликова, који је створен у уметности у читавој њеној историји је само измишљотина. Нечији сан. Уметност је, поновићемо оно што је опште познато – ради одражавања света разрадила свој изузетно сложен систем условности, ван којег просто не може да постоји. Она је увек не-реална.

У “Петроградским сновима...” (1861.) који су изашли из штампе убрзо након пишевог повратка из Сибира у престоницу он као да признаје оне снове и фантазије, који му се привиђају у градској реалности преплићући се са реалним чињеницама и рађајући ликове, који су готово физички опипљиви, али који стоје изнад свакодневне сигурности, који су узети до нивоа застрашујућег симбола.

Ево где је основа за саблазан. За саблазан стварања не нестварне, већ измишљене, – а може се рећи и другачије: привидне, нестварне, ирационалне, виртуелне реалности, јер она није спремна да се ослања на унутрашњу истину света који је Бог створио, већ на произвољне измишљотине самог уметника, који покушава да сопствену творевину супротстави јави Божијег света. То је велика саблазан за уметника. Њен крај је тровање сопственом фантазијом.

Стварање измишљене реалности јесте скривено богоборство којег уметник није увек свестан. Уметник као да није задовољан стварном реалношћу и одбија да осмишљава њене законе, и своје место у њој (то јест смисао сопственог постојања). Најважнији му је плод индивидуалне фантазије чији је он потпуни господар – он је средство самопотврђивања, учвршћивања у гордости. И он је средство за скривање од реалности, која га плаши (принуђени смо да се поновимо). Одбијање трпљења тешкоћа јесте основно својство евдемонијске културе. Није ли то оно због чега и уметничко секуларистичко стваралаштво цвета увек кад се учврсти управо овакав тип културе: у систем њених вредности као најважније се утемељују самопотврђивање и тежња ка ослобађању од свакодневних тешкоћа. “...Ко претрпи до краја спасиће се” (Мт. 10, 22). Међутим, јунаци евдемонијског света живе идејом среће, а не спасења. И овде не можемо да избегнемо проблем вере и безверја, јер се управо њима све дефинише, сва стремљења и делања.

Са свим овим комплексом болних и понекад страшних питања читалац долази у додир већ у раним делима Достојевског. Њихова социјална свакодневица, наравно, јесте присутна, и не може да не буде присутна: она је увек неопходан материјал од којег се ствара сва проблемска структура дела.

А главни проблем за писца је увек био управо проблем вере: социјално је пролазно, вера је изван времена. Лако је било Бјелинском са својим надањем на прогрес и уздањем у изградњу железнице, да се затвара у социјалну тему, коју је толико хвалио; Достојевском је у тако уским оквирима било тесно. За њега су и морално-психолошка трагања и рефлексије, које у његовим делима понекад пре свега желе да виде неки истраживачи, увек били секундарни у односу на религиозне проблеме.

Главни јунак приповетке (у строго жанровском смислу то је ипак приповетка, а не роман) “Јадни људи” (1846.) Макар Алексејевич Дјевушкин је, као што је познато, типични мали човек, један од првих у низу њему сличних ликова у руској књижевности. Зар није занимљиво то што се управо он препушта расуђивањима о значају књижевности у животу друштва? Може ли се претпоставити да такве мисли постоје код Гогољевог Башмачкина? Међутим, Дјевушкин је изнад Акакија Акакијевича, он је изнад њега по самој својој идеји: он је способан за узвишена размишљања и пориве, за најозбиљнија размишљања о свом животу и о животу уопште. Тамо где Гогољев чиновник види само “уједначеним рукописом исписане редове” његов сабрат код Достојевског се радује, пати, састрадава, очајава, ропће, сумња, весели се, светкује, тугује... Размишља.

“Књижевност је слика, то јест у извесном смислу слика и огледало; изражавање страсти, најтананија критика, поука и документ” (1, 51).

Дјевушкин, као што видимо, књижевност цени због њене блискости с реалношћу и могућности да утиче на реалност. Али ево шта је најзанимљивије: њему се даје могућност да у том огледалу анализира своје претходнике из књижевности, управитеља станице -колешког регистратора Самсона Вирина и титуларног саветника Башмачкина. Испоставља се да је реакција запањујућа. Пушкиново несумњиво састрадавање сопственом јунаку код Дјевушкина заузврат изазива осећање захвалности: “...То читаш као да си сам написао, као да је, сликовито говорећи, моје сопствено срце, баш какво јесте, узео, окренуо наизврат и показао људима и све подробно описао – ето тако! ...Па и ја сам то осећам, ето, баш тако, као што је у књизи, и ја сам се у таквим истим ситуацијама понекад налазио, као, ето да тако кажем, овај Самсон Вирина, јадник. А и колико је међу нама Самсона Вирина, таквих мученика срдачних!” (1, 59).

Потпуно другачије Дјевушкин доживљава Гогољеву повест. Помучићемо се мало и сетићемо се да Гогољ не само да састрадава малом човеку, већ и открива његову баналност, убогу неспособност да живи, постојање у делимично привидном свету сопствених фантазија – колико је за то способан не баш одвише вичан сањарењу, чиновник-преписивач. Башмачкин бежи од реалности или у бесмислени свет слова које преписује (управо слова, а не речи, чији је смисао од њега, изгледа скривен), или у сан о шињелу који прижељкује: “...Чак се потпуно навикао да гладује увече, али се зато хранио духовно, носећи у својим мислима вечну идеју будућег шињела. Од тада као да је његово постојање постало потпуније, као да се оженио, као да је неки други човек био с њим, као да није био сам, већ као да је нека пријатна животна сапутница пристала да заједно с њим иде животним путем – и та сапутница није била нико дуги до овај ватирани шињел, са јаком поставом, која се неће похабати. Он је постао некако живљи, чак чвршћег карактера, као човек који је већ одредио и поставио себи циљ... Понекад се ватра огледала у његовим очима, кроз главу су му чак промицале и најдрскије и најсмелије мисли: а да стави, можда чак и куну на оковратник?”<sup>7</sup>

Упоредимо ово с кошмаром Ивана Фјодоровича Шпоњке: “Одједном је сањао да жена уопште није човек, већ нека вунена материја, да у Могилову улази у продавницу и прилази трговцу. “Од којег ћете заповедити материјала?” каже трговац. “Узмите од жене, то је најмодернија материја! Јако квалитетна, од ње сада сви себи шију реденготе.”<sup>8</sup>

Занимљиво поређење: испоставља се да малом човеку уопште нису били страни проблеми измишљене реалности.

Реална реалност, од које се на свој начин крије Башмачкин, реалност, коју је Дјевушкин видео у огледалу књижевности, одбила је Макара Алексејевича. И он захтева управо привидну, измишљену утеху, која представља макар измишљање праве, кад ове нема у животу: “А најбоље би било да га је пустио да не умре, сиромаша, већ да учини да се његов шињел пронађе, да га онај генерал, пошто подробније сазна за његове врлине, поново позове у

<sup>7</sup> Н.В.Гогољ, Сабра. дела, т. 3, М., 1994., стр. 120.

<sup>8</sup> Исто, т. 1, стр. 187.

своју канцеларију, да му да већи чин и добру плату, тако видите ли, како би то било: зло би било кажњено, а врлина би победила...” (1, 63).

Достојевски је састрадавао свом сиромашу, давао му је ипак неку утеху на јави: његово превасходство, страшни начелник, чији је књижевни двојник Башмачкина подвргао “разобличавању” код Достојевског, напротив, показује милост и теши обамрлог Макара Алексејевича чинећи му добро по свом милосрђу.

Међутим, у књижевност се јунак ипак разочарао: “Шта је то књига? Она је измишљотина у ликовима! И роман је глупост и ради глупости је написан, тако, докони људи да читају: и верујте ми, мајчице, поверујте мом дугогодишњем искуству. И шта ако они почну да вам причају о неком Шекспиру, - и Шекспир је глупост, све је то сама глупост, све је то само ради изругивања учињено!” (1, 70).

Привидна реалност не може да га утеши, испоставља се да је стварност претешка. Узгред буди речено, он је спреман да се одрекне реалности, да је замени за привид, да на свој начин уништи оне који су га у животу увредили, са којима на јави никада не може да изађе на крај: “А какав је то човек, какви су то људи којима није ништа да увреде сиротог човека? То су некакви ниткови, а не људи, просто ниткови, ето тако, само се броје, а у ствари их нема, и ја сам у то сигуран. Ето какви су они, ти људи” (1, 86). Јунак “Дечка” је спреман да одбаци читав Петроград, Дјевушкин има смелости само када је у питању неколико ликова.

Дакле: привидна реалност је Дјевушкина одбила (иако она понекад и продире у живот дајући му утеху), реална реалност делимично такође почиње да изгледа као привид, али је у основи претерано сурова – где наћи ослонац? Заправо, оно због чега живи овај несрећни чиновник јесте његова идеалистичка љубав према сиромашној девојци, то је делимично исто тако нестварно, као и свака машта, узнета над реалношћу.

Достојевски је како би први пут озбиљно окушао перо изабрао условну епистоларну форму сентименталног романа, али док су у таквом роману јунаци у писмима изливали своје живе страсти барем у извесној мери, у “Јадним људима” читалац долази у додир, с у извесној мери бестелесним (и на крају крајева, бесплодним) сањарењем, које се убрзо расипа под тешким притиском реалног живота. Слаби блесак истинског поимања живота настаје у свести Дјевушкина кад он изражава смирену и трезвену мисао о прихватању утврђеног поретка живота: “...Свако стање, које је човеку пало у удео одредио је Свевишњи. Једном је одређено да носи генералске еполете, другоме да служи као титуларни саветник; једном да заповеда, а другом да се без роптања и у страху повинује. То је већ одређено по човековој способности; један је за једно способан, а други за друго, а способности је устројио Сам Бог” (1, 61). Несумњива је апостолска заповест у основи оваквог расуђивања: “Свако нека остане у оном звању у којем је призван” (1 Кор. 7, 20). Ипак, за потпуно прихватање овог закона захтева се духовна сила, коју немоћни чиновник нема. Дјевушкин себе сматра већим само од Башмачкина.

У суштини, управо гордост и неприхватање свог звања које из ње проистиче приморавају човека да тражи утеху у измишљеним и фантастичним сновима. У реалном животу сличне тежње се у крајности испољавају као безумље, поремећеност, а другачије не може ни бити: раз-ум одражава реалност, а за апстолутни привид се захтева без-умље.

У књижевности реализма на то је први пут указао Гогољ у “Записима лудака”. Попришчин је управо изражавао своје незадовољство звањем титуларног саветника и више је волео да се назива шпанским краљем.

Фантастичан и невероватан сижејни ток Достојевски је остварио у додиру с истом том идејом у приповеци “Двојник” (1846.). Сликвито размишљање писца се показало толико смелим и парадоксалним да савременици нису у потпуности схватили његову замисао: сам Бјелински се збунио и почео је да сумња и да се разочарава у таленат младог аутора. Све је једноставно: нова приповетка се уопште није уклапала у шаблоне “натуралне школе” који су уз сву своју новину, већ имали својства сурове ограничености и конзервативизма. Није било

тешко подвести “Јадне људе” под оквире социјалног разобличавања, али се испоставило да је то теже урадити с другом приповетком. Међутим, довољно је само неколико почетних реченица да би се несумњиво осетило: у књижевности се појавио зрео мајстор-прозаиста. “Напокон, сиви јесењи дан, мутан и прљав, тако љутито и с тако киселом гримасом је завирио кроз мутни прозор да господин Гољаткин више никако није могао да сумња да се не налази у неком царству иза седам гора, већ у граду Петрограду, у престоници, у Шестилавочној улици, на четвртом спрату једне веома велике, капиталне зграде, у свом сопственом стану” (1, 109) – осетљивом уху је довољно.

Од “Двојника” у стваралаштву Достојевског и у руској књижевности уопште почиње разрада теме двојништва, коју су касније одболовали творци “сребрног века”. Наравно, тачније би било рећи да је обрада наведене теме започела од Гогољеве приповетке “Нос”, али код Гогоља се она појавила нејасно, као да је остала у некој магли док ју је Достојевски означио веома јасно. Осим тога, код Гогоља је читалац од самог почетка свестан условности и фантазмагоричности изабране методе, а у приповеци “Двојник” је све толико уверљиво и свакодневно да је човеку од почетка до краја тешко да се разабере: да ли је ту присутна фантазија бунила господина Гољаткина – појава његовог двојника – или је то ипак реалност, која се остварила на неки невероватан начин. Треба истаћи: све фантастичне ситуације код Достојевског су као уверљива свакодневица, изузетно личе на истину – ово је важна одлика његове стваралачке методе. Не личи случајно ђаво-двојник, који се појављује у бунилу Ивана Карамазова на баналног зарозаног господина, којих свуда има колико ти душа пожели. Занимљив је и скривени сан овог измишљеног лика – да се оваплоти “коначно и неповратно” у трговкињу од седам пудова, односно да из привидне баналности пређе у још баналнију реалност, али ипак реалност.

Игра привида изгледа, занима аутора “Двојника” и сама по себи, тако да је тешко рећи да ли он сам разликује где је привид, а где је стварност: Гољаткин-двојник понекад изгледа готово истинитије него прави Гољаткин.

Занимљиво је: понекад као да само време у међусобно удаљеним уметницима буди до те мере сличне идеје да би се могло претпоставити да је један своју замисао преузео од другог кад се не би открили докази да је то немогуће. 1840. године Е.По је у причи “Вилијем Вилсон” приказао сличну (уз сву разлику конкретних околности, разуме се) колизију, постојање двојника главног јунака, али се та прича у руском преводу појавила тек 1858. године. Андерсенова “Сенка” је написана 1847. године. (Стивенсонов доктор Џекил тада није био ни на помолу: он се појавио тек 1886. године). Има чудних подударности – како је још Пушкин приметио.

Двојник, Гољаткин-млађи је веома забринут за своје укореневање у реалности, Гољаткин-старији од самог почетка ове реалности није задовољан и посебно жели да је замени неком фантазмагоричном ситуацијом. Треба истаћи да Гољаткин уопште није незадовољан оним с чим није могао да се помири Макар Дјевушкин: услови егзистенције јунака “Двојника” су веома подношљиви. Гољаткнумира не даје његова амбициозност, односно једна од најодвратнијих манифестација исте оне гордости, његово неслагање са својим звањем. Он не жели да остане у том звању и ствара некакву фантазију, коју покушава да наметне самом себи као реалност. Ради веће уверљивости фантазије он изнајмљује кочије иде у “Гостиниј двор” где наводно купује масу ствари, које му нису потребне и које су недоступне његовом џепу, затим се појављује на балу као непозвани гост одакле га на крају на његову срамоту избацују. Само Гољаткиново путовање кочијама по петроградским улицама јесте његово добровољно погружавање у измишљену реалност. Пошто се нађе у овој измишљености он убрзо бива истеран из ње (у буквалном смислу: избацују га ухвативши га за оковратник), али - парадоксални потез аутора – он више не може у потпуности да се избави од напада и: среће се у чудном мешању фантазије и свакодневице, са својим двојником, који је

како се убрзо испоставља, својим животом (привидним или реалним) веома задовољан и зато у њему има пуно успеха, потискујући постепено из стварности самог Гољаткина-правог.

Ако добро размислимо видимо да је то страшна фантазија: пророчанска фантазија. Можемо бити сигурни: сам аутор није одмах одгонетнуо смисао сопствене творевине.

Код Достојевског се одједном испоставило да је реална реалност несигурна, обмањујућа, осуђена на сигуран распад. Ово се симболично одразило у ватреном прозрењу главног јунака приповетке “Господин Прохарчин” (1846.). Он је почео да сумња у неопходност и стабилност сопствене канцеларије: “Она је потребна, чујеш; и данас је потребна, сутра је потребна, а ево, порекосутра можда неће бити потребна” (1, 255). Наизглед, ово је парадоксално: у време када се сама стабилност државе (и у стварности и у умовима људи) темељила на јачини бирократске владавине јунак приче, један у низу малих људи Достојевског, управо ову основу подвргава сумњи. Прохарчин измишља (за његово време је то управо фантазија) животну нестабилност, нестабилност државе – и у томе се огледа, кад се пренесе на социјално-политички ниво, колебаљивост његове вере. Ово човеково несвесно безверје које се показало у николајевској епохи, претвара се у уздање у златно теле – и овај кумир постаје апсолутни привид, јер сакривши у душек сву своју уштеђевину Прохарчин животари сиромашније од било ког просјака као одрпанац иза паравана, полугладан, а као оправдање измишља још некакву снагу у Тверу, која наводно живи на рачун и без тога сиромашног малог чиновника. Прохарчин постаје симбол, наказни симбол свог времена, које је изгубило веру.

Наизглед, све ово постаје главна пишчева тема: везе и противречности привида и реалности у животу. Треба истаћи да наведена тема није била једина тема писца, много га је повезивало и с књижевношћу тог времена, с принципима “натуралне школе” (Бјелински је био у близини и колико је могао трудио се да исправља сваког класика-почетника).

Много тога се, понекад у наговештајима може уочити код раног Достојевског, од његових будућих ликова, карактера и идеја. Као на пример, сломљене природе, које су готово стално у грчевитом ковитлацу страсти, толико својствене зрелим делима Достојевског појављују се већ у раном периоду његовог стваралаштва. На пример: музичар Јефимов у незавршеном роману “Неточка Незванова” (1849.) којег је сломила неумерена гордост, која је хранила његову умишљеност о сопственој генијалности, која, међутим, није налазила потврду у стварности. Јер ту је опет исто: противречност између привида и прозе свакодневног живота. Резултат овакве противречности је смрт. “Истина је била неиздржива за његове очи, које су прогледале први пут и виделе све што је било, што јесте, и што га очекује, она је заслепила и спалила његов разум. Она га је погодила одједном, неизбежно, као муња... Ударац је био смртоносан” (2, 188).

Ево трагедије: испоставља се да су маштања, која прекомерно обузму човекову душу јалова и лажљива. Ту је неизбежна смрт, чак и ако није одмах реална, а која се, опет, десила у измишљеном свету и која је повезана са свешћу о ништавности сопственог бића.

Сањари су постали главни јунаци раног Достојевског – сваки од њих је, претпоставимо, увек за себе, сваки је понаособ, а ипак су сви јединствени у свом бежању од живота у нестварне измишљотине (свако има своју, која не личи на друге) и сви имају исти жалосни животни исход. “Газдарица” (1847.), “Ползунков” (1848.), “Слабо срце” (1848.), “Беле ноћи” (1848.), “Неточка Незванова” – све су то дела о сањарима. И сваки јунак из ових дела би могао да понови за Неточком: “Стварност ме је задесила неспремну, у лаком животу маштања, у којем сам провела већ три године” (2, 244).

“А знате ли шта је сањар, господо?” – отворио је карте писац у једном од фељтона 1847. године. “То је петроградски кошмар, то је олицетворени грех, то је трагедија, нема, тајанствена, сетна, дивља, са свим сулудим ужасима, са свим катастрофама, перипетијама, заплетима и расплетима, - и ми то уопште не говоримо шале ради... Често ова стварност оставља тежак, непријатељски утисак на срце сањара и он жури да се заборави у свом



вољеном, златном кутку, који је у стварности често прашњав, прљав, хаотичан, нечист. Мало-по мало наш неваљалац почиње да се склања од гомиле, постају му туђи заједнички интереси, и постепено, неприметно, у њему почиње да тупи таленат за стварни живот. Њему природно почиње да се чини да су насладе, које му даје његова слободна фантазија потпуније, раскошније и пожељније од правог живота. На крају, у својој заблуди, он потпуно губи осећај за морал, којим је човек у стању да оцени сву лепоту стварности, он скреће с правог пута, губи се, пропушта тренутке стварне среће, и апатично се препушта лењости... И такав живот није трагедија! Није грех и није ужас! Није карикатура! И сви смо ми више или мање сањари!...” (18, 32-34). Описи маштања заузимају код аутора неколико фељтонских страница и пуни су тананих психолошких закључака. Заправо, то је својеврстан кратки конспект његових уметничких опита из тог времена, у којима је открио своја посматрања и расуђивања у низу слика и сужеа.

Најзанимљивија је ипак опаска, која се односи на све – о свеопштем сањарењу. Вероватно је епоха била сањарска. Није случајно што је Д.С.Лихачов открио “типолошку сличност” између Манилова и самог цара Николаја Првог.<sup>9</sup>

Многи нису нашли прилику и могућност да своје снаге примене на оно што су од живота очекивали и на шта су претендовали, високо оцењујући своје способности, - основано или не, то је већ друго питање. Али амбициозност многих људи ни из далека није била задовољена. Човеку је преостало да машта. А сањарење увек потиче од оскудице вере.

Писац је и у себи уочио овај грех признајући да су му блиски сопствени јунаци-сањари. “А ја сам тада био страشان сањар” (25, 31) – признавао је три деценије касније. И његова амбициозност је била болесна. Саопштавајући брату у априлу 1846. године о неуспеху “Двојника” у кружоку Бјелинског Достојевски се жали на себе: “Што се мене тиче, у извесним тренуцима сам падао у очајање. Имам ужасан порок: неограничено самољубље и честољубље” (28, књ. 1, 120). О истом овом сведоче и многи писци мемоара, често и превише усрдно у својим тврдњама. Уосталом, у амбициозности писаца и уметника нема много оригиналног, сетимо се само сличне страсти самопотврђивања код Тургењева (обојица су касније један другог сматрали за супарнике у књижевности – што их је мучило) и оставимо ту тему по страни. Достојевски ипак није размишљао, попут Тургењева о изласку из света – он је просто тражио и нашао у себи могућност оваквог излаза. Истина, исход је ипак био машталачки, повезан са револуционарним илузијама – то није могло да се избегне.

Сви су они били сањари, први револуционари, идеалисти који су побегли из живота, укључујући чак и Чернишевског с његовим кристалним рајем. Њихово сањарење је почивало на хуманизму; да бисмо се у то уверили довољно је да се сетимо само следећег расуђивања Бјелинског: “Поштовање имена - човек, бесконачна љубав према човеку само зато што је човек, без икакве везе и с његовом националношћу, вером или звањем, чак и с његовим личним врлинама или манама, једном речју, бесконачна љубав и бесконачно поштовање према човечанству, чак према његовим последњим члановима, морају бити стихија, ваздух, човеков живот...”<sup>10</sup> Све је ово веома саблажњиво. Само што слични идеалисти-човекољупци не разумеју, да је двострука Христова заповест о љубави према Богу и према човеку неразделива, нераскидива. Само је раздвојена просветитељска свест могла да рашчлани јединство обесмишљавајући га на тај начин. Љубав према човеку без љубави према човековом Творцу – губи сваки смисао, јер (поново и поново ћемо понављати, понављати, понављати) губи своју истинску основу. Љубав према човеку ће се претворити у привидну реалност, у фатаморгану, у машту. Показало се да је за сањаре попут Бјелинског ситуација безизлазна, пошто су они Бога одбацивали.

“Бјелински углавном није био личност склона рефлексiji, већ управо безгранично одушевљена, увек, читавог свог живота... Кад сам га упознао био је страствени атеиста, и са

<sup>9</sup> Д.С.Лихачов. Књижевност-реалност-књижевност. Л., 1981., стр. 37-52.

<sup>10</sup> В.Г.Бјелински. Сабр.дела., ст. 4, стр. 109.

мном је почео директно од атеизма” (21, 10), сећао се Достојевски много касније, 1873. године, времена кад се упознао са Бјелинским и директно је указао на два главна порока у личности суровог критичара: безбожност и подвргнутост страстима. Из таквог споја може да проистекне много невоља, и за самог човека и за оне на које је усмерена његова страственост.

Вероватно је да је Бјелински ипак у Достојевском имао не баш равнодушног слушаоца; овај није могао да слуша хулне речи о Христу, што се огледало у болним гримасама његовог лица сваки пут када би критичар намерно исмевао Господа пред својим штићеником. Уосталом, Бјелински Христа, као што знамо, није у потпуности одбацивао, он је само у Њему желео да види првог борца за народну срећу – ова заблуда је веома банална. Ево, то су без сумње биле додирне тачке њих двојице, није случајно Достојевски јавно међу петрашевцима читао управо његово писмо Гогољу. У одбрани на суђењу Петрашевском он је, истина, инсистирао на томе да се “не слаже ни са једним од претеривања која се налазе” у писму (18, 128), али, као прво, на суђењу није могао да каже да се слаже са Бјелинским, а као друго, само негирање истомишљености изгледа као извесна дипломатска недореченост, јер он код Гогољевог опонента није могао да види само претеривања. Као изговор звучи и трдња да је писмо револуционарног демократе у том тренутку било “ни више ни мање од споменика књижевности”, који никога није могао да саблазни: писац није могао бити тако кратковид и наиван. Сетимо се само Тургењевљевог признања да писмо Бјелинског представља сву његову религију. Идеје социјализма, чак и ако је то било у непотпуном облику, Достојевски је ипак преболео – то је неоспорно: само ако се придржавао сличних погледа могао је да се одушеви социјалним утопијама, каквима су као што је познато, били обманути петрашевци маштајући да на основу таквих идеја створе другачији свет. А утопија је увек најочигледнија измишљотина, саблажњиви привид – али зато су и сањари били они млади људи који су у суровој реалности платили за своје снове.

“Мене је већ 46. године Бјелински,” признавао је много касније, 1873. године, Достојевски” – посветио у сву истину овог будућег “обновљеног света” и у сву светост будућег комунистичког друштва. Све ове тврдње о неморалности самих основа (хришћанских) савременог друштва, о неморалности религије, породице; о неморалности права на својину; све ове идеје о уништавању националности у име свеопштег братства људи, о презиру отаџбине као кочници свеопштег развоја итд. итд. – све то су били такви утицаји које нисмо могли да превладамо и који су обузимали, напротив, наша срца и умове, у име некакве великодушности. У сваком случају чинило се да је тема величанствена и изгледало је да је далеко изнад нивоа тадашњих владајућих схватања – а управо то је саблажњавало” (21, 131). То јест, гордост је опет саблажњавала, гордост заједничарења у највишим идејама.

По својој делатности петрашевци су били веома безазлени, репресије властодржаца нису у потпуности одговарале њиховој кривици. Оставимо по страни размишљања о разлозима за понашање ове власти, али признајмо да се мрско понела допустивши фарсу смртне казне над живим људским душама.

Достојевски је касније (у роману “Идиот”) описао своја осећања када је стојећи на Семјоновском губилишту одбројавао, како је мислио последње тренутке свог живота. Али вероватно је да чак ни Достојевски није могао потпуно да опише ово страшно стање.

Ове сањаре је очекивало нешто страшније, можда, и од саме смртне казне. Сањари предивних душа нису подозревали да ће њима, који су отишли у утопију, на смену доћи цинични двојници, сурови, хладног разума, и да ће сањаре из сањарења метлом истерати у реалност. Достојевски се тога дотакао у свом Гољаткину, али је и он тада био веома далеко од потпуног прогледавања. Још увек није био пророк. Истина му још није била “објављена и откривена”, како је мислио Бјелински.

Међу петрашевцима Достојевски је био радикал по својим уверењима. Његова страствена природа се није задовољила благим разговорима, њој је било потребно деловање. Он је, да се изразимо савременим речником, био екстремиста. Можда је био близу идеје

терора... “Нечајев, вероватно не бих могао да постанем, али нечајевац, не гарантујем, можда бих и могао... у данима моје младости” (21, 129). Он је још лутао у трагању за истином и у својим лутањима се нашао на ивици провалије.

Он још није био пророк, али је већ био изабран. И по Промислу Творца Његов изабраник је прошао кроз тешке муке и искушења, доспео је у затвор “Мртвог дома”, Творац му је показао страшне чиреве људских порока. “И у “Мртвом дому” Достојевски није спознао само силу коју зло има над човеком, што је представљало оповргавање хуманистичког оптимизма. Важније је нешто друго...” писао је прот. Г.Флоровски, “у тамничком животу постоји још једна мука, вероватно већа од свих других. То је принудни заједнички живот...” Највећа мука је овде у томе што човек насилно мора да живи заједно и у друштву са свима, “што по сваку цену мора да се слаже с другима.” Ужас принудног општења с људима – то је први лични закључак Достојевског из искуства “Мртвог дома”... Али није ли затвор само крајњи облик планског друштва? И зар није свако превише организовано, макар и по најбољем плану, општежиће управо затвор? И није ли неизбежно да се у таквим условима развија “грчевита нестрпљивост” или сањарење?..”<sup>11</sup>

Зар није неморално да о благотворности таквих искушења расуђује човек који их није доживео, зар то није неморално? То може да изгледа као цинизам, а готово да и јесте цинизам. Али није случајно то што је Солжењин, који је имао морално право да оцењује сличне ствари, осмишљавајући своје искуство и ослањајући се на Достојевског изјавио: “Благосиљам те, тамнице!”<sup>12</sup> И ослањајући се на његово морално право и ауторитет имамо могућност да се уз извесну ограду дотакнемо тако страшне теме и да схватимо: и у овим искушењима се човеку по Промислу шаље благодат Божија (а сами се у кукавичлуку молимо, дршћући на саму помисао да доживимо ову застрашујућу судбину: Господе, пронеси мимо мене ову чашу).

Промисао Божји јесте Творчево благодатно стварање таквих околности у којима човек у сваком тренутку свог живота најпотпуније може да оствари своју тежњу ка спасењу. То је давање човеку могућности да у сваком тренутку постојања изабере најсигурнији пут ка спасењу. Творчева воља је увек усмерена на то. Али како ће притом бити усмерена човекова воља?

Воља Достојевског је у његовом “петрашевском” периоду била на раскрсници. Он је тражио и сумњао. Маштао.

Маштање је прекинула сурова реалност.

Наизглед: ево када ће се лутања и сумње продубити. Овде је пут ка спасењу, али је ту такође и пут ка очајању и духовној погibeљи. То је реалност.

А деловање воље и Промисла Божијег се не прекида: у тобољској тамници Достојевски на поклон, на дар добија! – књигу, од које се више никада у животу неће растати. Јеванђеље.

<sup>11</sup> Прот. Георгије Флоровски. Путеви руског богословља... стр. 297-298.

<sup>12</sup> Александар Солжењин. Сабр. дела. т. 6, М., 1991., стр. 384.