

СОФИЈА СКУБАН

**„МУЧНА УНУТРАШЊА БОРБА”
И „ДУША ПУНА ШКОРПИЈА”:
ПРОБЛЕМ САВЕСТИ У *МАГБЕТУ*
И *ЗЛОЧИНУ И КАЗНИ***

САЖЕТАК: Овај рад представља компаративну анализу проблема савести у *Мајбейу* Вилијама Шекспира и *Злочину и казни* Фјодора Достојевског. Проблем савести заузима централно место не само у наведеним делима, већ и у многим Шекспировим трагедијама и романима Достојевског који му, упркос различитим историјским и социокултурним контекстима њиховог стваралаштва, приступају на донекле сличан начин. Ово нарочито важи за *Мајбейу* и *Злочин и казну*, у којима, верно дочаравајући унутрашње муке својих протагониста које настају као последица окаљане савести, али и указујући на нејасну природу и вишезначност овог осећања, Шекспир и Достојевски доказују универзалност овог проблема и свременост сопствених дела.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Вилијам Шекспир, Фјодор Достојевски, *Мајбей*, *Злочин и казна*, савест, кривица, етика

Дела Вилијама Шекспира и Фјодора Достојевског нису чест предмет компаративних анализа, што је разумљиво узимајући у обзир различите историјске периоде стваралаштва ове двојице писаца, као и формалне и жанровске разлике међу њиховим делима. Међутим, поједини јунаци ова два књижевна великана, теме којима се баве, као и мотиви који се сусрећу у њиховим делима прилично су слични, управо због своје универзалности захваљујући којој ова дела и заслужују статус класика светске књижевности. Штавише, чак ни жанровске разлике не морају представљати толику препреку, као што се на први поглед чини. Наиме, док се

Вилијам Шекспир међу драмским писцима истиче по невероватној психолошкој развијености ликова, романе Фјодора Достојевског често карактеришу драмски елементи попут аристотелијанског јединства времена, места и радње, бројних сцена карактеристичних за трагедије, као и доминације (унутрашњег) дијалога над другим облицима приповедања; на крају крајева, чак је и Владимир Набоков, у свом стилу, тврдио да би „Достојевски био најбољи руски драмски писац да није скренуо на погрешан пут почевши да пише романе”.¹ Овакве сличности омогућавају повлачење одређених паралела између дела ове двојице писаца. Дакако, приликом компаративне анализе дела Вилијама Шекспира и Фјодора Достојевског не сме се занемарити све оно што их раздваја: док први ствара у складу са драмским конвенцијама ренесансне Енглеске, други помера границе романа 19. века; док се први у својим делима углавном фокусира на „земаљско и конкретно”, фокус другог је на „духовном и апстрактном”²; првом невероватно језичко умеће омогућава да прикаже суштину људског карактера у свега неколико речи или стихова, другог карактерише непревазиђена способност продирања у најдубље кутке свести својих јунака, због чега се и сматра зачетником психолошког романа. Ипак, уколико се мало *зајребе* испод површине, може се приметити велики број сличности између дела ове двојице писаца, у које спада и свеприсутност мотива злочина и казне у њиховим делима, као и, у складу са тим, окупираност проблемом савести којим ће се и ова компаративна анализа бавити, и то на примеру *Мајбеџа* и *Злочина и казне*, у којима овај проблем, чини се, заузима централно место. Не претендујући да изнесе епохална открића о делима о којима је већ толико тога речено, већ покушавајући да их смести у нови контекст, сагледавајући једно у светлу другог, предстојећа компаративна анализа има за циљ да прикаже проблем савести у *Мајбеџу* и *Злочину и казни*, пре свега, из психолошког угла, фокусирајући се на развој осећаја кривице код злочинаца из ова два дела – Магбета и Родиона Раскољникова – и указујући на сличности у његовом току.

Прва сличност која се може приметити када је у питању проблем савести у *Мајбеџу* и *Злочину и казни* јесте то што се назнаке нечисте савести код двојице злочинаца из ових дела, Магбета и Раскољникова, јављају још пре њихових *сајрецења*: и сама поми-сао да ће се упустити у неморалне подухвате изазива (макар и

¹ Cornwell, Neil, „Orhan Pamuk and Vladimir Nabokov on Dostoevsky”, *The Goalkeeper: The Nabokov Almanac*, ed. Yuri Leving, Academic Studies Press, 23.

² J. G. Frere, „Shakespeare and Dostoevsky: A Study of Contrasts”, *English Studies in Africa*, vol. 5, no. 1, 1962, 45.

нејасан) осећај кривице код ове двојица јунака, што не само да наговештава њихове будуће унутрашње борбе, већ и указује на то да су ова двојица јунака далеко од *ипројитојичних* злочинаца који би се свирепо и хладнокрвно обрачунали са својим жртвама. Тако ни Магбет ни Раскољников немају храбрости да назову будуће злочине правим именом, користећи се неодређеним еуфемизмима као што су „подухват”³, „замисао”⁴ или „овај посао”⁵, што указује на њихову немогућност да у потпуности прихвате чињеницу да су кренули путем за који слуте да је без повратка. Дакле, оба јунака су свесна да је оно што ће урадити изузетно неморално и зато доста често преиспитују своје жеље и планове (мада постоје и друга објашњења за њихово колебање, о чему ће бити речи нешто касније). Пре убиства Аљоне Ивановне Раскољникова муче бројне дилеме: поред тога што му је прилично тешко да разуме шта је то што га је уопште нагнало на размишљање о злочину, младић често сумња и у сопствену способност да изврши једно овако неморално дело које назива „ружним маштањем”⁶, видно се узнемирујући сваки пут када на њега помисли и делујући као да ни у једном тренутку не сматра себе истински спремним за овај *поухвај*. Исти је случај и са Магбетом: пре убиства Данкана, шкотски тан у више наврата сумња у своју одлуку и истиче неетичност краљоубиства називајући га „крвавим подвигом”⁷ и „ужасом нѐмим”⁸, а на покушаје леди Магбет да, играјући на карту мушкости, пробуди успавану храброст у свом супругу, Магбет јој наизглед децидирано одговара: „Ја смем све што личи човеку; ко сме више, није човек”⁹, тиме јој дајући до знања да би га злочин – и то тако страшан злочин као што је убиство цењеног краља – могао само свести на ниво нечовечности, а никако уздићи изнад *обичних људи* и учинити супериорним или *необичним човеком* у Раскољниковљевом значењу речи. Ипак, врхунац Магбетове несигурности наступа у чувеној сцени са ножем (енг. the dagger scene) у којој се јунаку привиђа окрвављени нож („нож ума, лажна творба тек, настала из ватром мученога мозга”¹⁰), услед чега он исукава прави нож на коме се појављују капи крви („на оштрици и дршци капљице

³ Фјодор Достојевски, *Злочин и казна*, прев. Милосав Бабовић, Рад, Београд 1990, 89.

⁴ Исто.

⁵ Вилијам Шекспир, „Магбет”, у: *Четири трагедије*, прев. Живојин Симић и Сима Пандуровић, Лагуна, Београд 2012, I, 7, 358.

⁶ Ф. Достојевски, нав. дело, 28.

⁷ В. Шекспир, нав. дело, II, 1, 364.

⁸ Исто, 365.

⁹ Исто, I, 7, 359.

¹⁰ Исто, II, 1, 364.

кржаве што нису раније биле¹¹), иако је трагични јунак свестан чињенице да ова привиђења нису ништа друго до последица његове измучене савести („нема их; то само кржави подвиг обмањује ми вид“¹²). Овакве муке кроз које пролазе и Магбет и Раскољников, још пре него што почине икакав *мајеријални* грех, наговештавају проблеме са којима ће се ова двојица јунака сусрети након почињених недела.

Сходно томе, обојица злочинаца у више наврата желе да одустану од својих планова, нарочито Раскољников који након сваке донете *коначне* одлуке убрзо мења мишљење:

Напоменућемо, узгред, једну особеност свих коначних одлука које је донео у овој ствари. Оне су имале чудну особину: што су постајале сигурније и одређеније, тим су одмах постајале ружније и бесмисленије у његовим очима. И поред све своје мучне, унутрашње борбе, он никад, за све то време, ни за тренутак није могао да поверује у остварљивост своје замисли.¹³

У складу са тим, злочинац неколико пута признаје да не може да поднесе своју одлуку и у једном тренутку чак одлучно изјављује: „Не, ја то нећу издржати, нећу издржати!“¹⁴ Слично колебање присутно је и код Магбета, који, баш као и Раскољников, у више наврата тврди како од плана треба у потпуности одустати, говорећи својој супрузи: „Нећемо ићи даље с овим послом.“¹⁵ Истини за вољу, Магбетова оклевања и промене расположења далеко су ређе него што је то случај код Раскољникова, што је не само у складу са личностима ове двојице злочинаца, већ је, дакако, условљено и жанровским конвенцијама трагедије и романа. У *Мајбеиу*, који се сматра Шекспировом *најдинамичнијом* трагедијом, радња се одвија веома брзо: штавише, у поређењу са, на пример, *Краљем Лиром*, а нарочито *Хамлејом*, много мање простора посвећено је размишљањима и јадиковкама главног јунака, а много више самој радњи. Ипак, с обзиром на то да је ова најкраћа Бардова трагедија веома тематски фокусирана – имајући, за разлику од осталих *великих* трагедија, само један главни заплет и ниједан подзаплет – њен највећи део посвећен је управо развоју трагичног јунака, односно његовој трансформацији из храброг и оданог ратника у суровог тиранина. Ову трансформацију нужно прати и унутрашња борба

¹¹ Исто.

¹² Исто.

¹³ Ф. Достојевски, нав. дело, 87.

¹⁴ Исто, 77.

¹⁵ В. Шекспир, нав. дело, I, 7, 358.

која се одвија у главном јунаку и која сходно томе заузима централно место у *шкојској прегстави*, а главно попреште ове борбе јесте управо савест трагичног јунака која губи битку од неких снажних потреба у њему, о чему ће бити речи нешто касније.

У вези са тим, потребно је истаћи још једну сличност када је у питању проблем савести код Магбета и Раскољникова. Наиме, поред тога што обојицу злочинаца тишти нечиста савест још пре него што почине злочин и поред изузетних душевних мука кроз које обојица пролазе након убистава (и о којима ће бити реч нешто касније), оба јунака успевају да предвиде ове муке. У свом чланку „О злочину” Раскољников врло прецизно описује стање ума у којем се налази већина злочинаца пре, за време и након злочина, тврдећи како је управо њихова крхкост и нечиста савест та која их онемогућује да сакрију своја недела. Магбет је, такође, свестан чињенице да ће после злочина уследити период страшне патње услед неизбежног осећаја кривице; штавише, за разлику од Раскољникова који сматра себе сувише ментално стабилним и *необичним људима*, нешто самосвеснији Шекспиров јунак врло добро зна да ће његове муке почети оног тренутка када „крвави подвиг” буде окончан:

дајемо само крвав наук
који се, научен, враћа, мучи свог
изумитеља: непристрасна правда
принеси садржај отровног пехара
уснама нашим.¹⁶

Тако Магбет изражава жељу да „извршити значи и свршити с тим”¹⁷, да Данканово убиство буде „све и крај свему”¹⁸, односно да његов чин остане без последица, осим када су у питању оне *иожељне* последице због којих се чин и извршава (ступање на престо Шкотске). Ипак, сазнање о будућој патњи не спречава ни Магбета ни Раскољникова да наставе са својим планом, као што их не спречава ни сазнање о неетичности њихових будућих поступака и евидентна nelaгода коју ово сазнање изазива.

Огрешивши се о глас своје савести и починивши убиства краља Данкана и Аљоне Ивановне, ни Магбет ни Раскољников не успевају да раскрсте са овим унутрашњим гласом који наставља да их упозорава и критикује. Сходно томе, велики део *Злочина и казне*

¹⁶ В. Шекспир, нав. дело, I, 7, 357.

¹⁷ Исто.

¹⁸ Исто.

посвећен је управо злочинчевим руминацијама о извршеном делу; у *Мајбејџу*, с друге стране, проблем савести је, у складу са формом самог дела, нешто концизније и *суйићилније* (али никако и мање уверљиво) представљен, највише се испољавајући у солилоквијумима трагичног јунака. Дакле, након почињених злочина и Магбет и Раскољников западају у неку врсту душевне кризе, иако је то код Магбета мање очигледно с обзиром на привидну лакоћу са којом наставља да *уклања* све оне који се нађу на путу остварења његове амбиције. Ова криза, која се највероватније јавља као последица осећаја кривице, веома се слично манифестује код Шекспировог трагичног јунака и код младића из пера руског романописца, упркос њиховим различитим темпераментима. Као прво, и код Магбета и код Раскољникова може се приметити погоршање телесног и душевног здравља након и услед почињених злочина. Чим напусти место злочина, Раскољникова обузима снажна исцрпљеност која га неће напустити све до разрешења случаја: у готово читавом роману главни јунак се налази у стању грозничавости и дезоријентисаности, често између сна и јаве, у неколико наврата чак и губећи свест – и то управо у оним тренуцима када неко од присутних спомене убиство Аљоне Ивановне. У Раскољниковљевом уму влада невероватан хаос („одломци некаквих мисли вртели су му у глави; али ниједне мисли није могао ухватити, ни на једној се, и поред свег упињања, није могао задржати...”¹⁹), па стога он проводи време бесциљно лутајући улицама Санкт Петербурга, готово несвестан својих кретања и неспособан да артикулише иједну мисао или да се усредсреди на један објекат:

Осећао је у целом свом бићу страшан неред. Бојао се да неће моћи да влада собом. Настојао је да се ухвати ма за шта и да мислима о чему, о нечем сасвим споредном, али му то никако није успевало.²⁰

Магбет се, такође, налази „на мучилишту душе у бунилу”²¹, образи су му „бледи од страха”²² осећа се „стешњен, / скучен, затворен, притиснут ћудљивим / сумњама и страховањем”²³. Међутим, бивајући, макар наизглед, знатно ментално стабилнији од Раскољникова, Шекспиров јунак успева да одржи привид функционалности готово до самог краја, иако константно бива прогањан гласом нечисте савести.

¹⁹ Ф. Достојевски, нав. дело, 104.

²⁰ Исто, III.

²¹ В. Шекспир, нав. дело, III, 2, 385.

²² Исто, III, 4, 393.

²³ Исто, III, 4, 389.

Овај прогањајући глас нечисте савести јавља се и код Магбета и код Раскољникова, пре свега, на подсвесном нивоу, манифестујући се у виду одређених приказа у њиховом уму, а не јасно обликованих мисли. Дакле, „добра страна Магбетове личности не обраћа се јунаку јасним језиком моралних идеја, наредби и забрана, већ се материјализује кроз слике које упозоравају и застрашују”²⁴, а готово исто важи и за Раскољникова. Постоје, дакако, тренуци када Магбет свесно размишља о својим злочинима и када признаје да осећа кривицу, као када открива супрузи да му је „душа пуна шкорпија”²⁵ или када, одмах након почињеног убиства признаје да се боји и да помисли на оно што је урадио („плашим се / да мислим на оно што сам учинио; / а да опет видим то, ја не смем, знај”).²⁶ Међутим, у већини случајева осећај кривице се јавља кроз плодове злочинчеве маште, кроз разне приказе у његовом уму, приказе који се јављају све чешће како драма одмиче и како се трагични јунак све више и више приклања својој *Ћамнијој* страни скоро у потпуности свесно одбацујући своје моралне обзире. Почевши од горепоменуте приказе крвавог ножа, преко крика убијених дворана („Учини ми се да чух глас: ’Не спавај. / Магбет сан убија’”²⁷) и Банковог духа којег назива оним „што би уплашило и самог ђавола”²⁸, па до привиђења која му се указују приликом другог сусрета са вештицама (нарочито Мекдафове главе и крвавог детета), чини се као да Магбетова подсвест константно покушава да га упозори и одврати са пута којим је кренуо. Слична је ситуација и у *Злочину и казни* где нечиста савест главног јунака највише долази до изражаја у његовим сновима: Раскољникова муче ноћне море пуне насиља, попут оне у којој неколико сељака шиба коња док овај не угине или оне у којој Раскољниковљева газдарица бива претучена. Поред тога, Раскољников сања и како поново убија Аљону Ивановну док му се она све време смеје у лице, а невероватна реалистичност ових снова дубоко узнемирује потресеног злочинца, као што објашњава и *свезнајући* приповедач:

Кад је човек болестан, снови се често одликују необичном рељефношћу, јасноћом и изванредном сличношћу са стварношћу. По-некад се сложи чудовишна слика, али околности и цео ток призора

²⁴ A.C. Bradley, *Shakespearean Tragedy*, Macmillan Education, London 1992, 308.

²⁵ В. Шекспир, нав. дело, III, 2, 385.

²⁶ Исто, II, 2, 367.

²⁷ Исто.

²⁸ Исто, III, 4, 391.

буду до те мере вероватни и са тако финим детаљима, неочекиваним, али уметнички адекватним са целином слике...²⁹

Сличне море море и Шекспировог трагичног јунака, и то у толикој мери да злочинац почиње да завиди својој жртви јер му „ништа не може наудити више“:

Боље слом свемира и смак оба света
но и даље јести обед свој у страху
и спавати мучно у сновима страшним
што нас тресу сваке ноћи.³⁰

Поред *сипрацих снова*, и Магбета и Раскољникова прогањају слике крви која се и у Шекспировој трагедији и у роману Фјодора Достојевског појављује као симбол нечисте савести. Оба злочинца готово хистерично и компулсивно покушавају да сперу кржаве трагове са руку након убистава и, што је још значајније, слике крви их опседају и дуго након што се *права* крв уклони са места злочина. Пробудивши се из једног од својих махнутих снова, Раскољникова обузима паничан страх „да је, можда, цело његово одело у крви, да, можда, има много крвавих мрља, само их он не види, не опажа, јер му је моћ мишљења ослабела и искидана...“³¹

У *Мајбети* се, с друге стране, симбол крви јавља у нешто метафоричнијем облику. Шекспиров јунак делује нешто прибраније од Раскољникова и, сходно томе, после неког времена схвата да крви његове жртве више нема; ипак, у њему се јавља страх да би овај крвави чин могао отворити Пандорину кутију бесконачних зала у његовој души, зала која би се могла прелити у све оно око њега и – прилично хиперболично – у цео свет:

Може л' сав Нептунов
велики океан спрати ову крв
са моје руке? Не, пре ће рука та
обојити мора многобројна,
од зелених ваља стварајућ црвене.³²

Из свега горенаведеног могло би се закључити да и Магбета и Раскољникова мори страшна грижа савести која и доводи до њиховог (коначног) *јага*; ипак, као што је и очекивано када су у

²⁹ Ф. Достојевски, нав. дело, 71.

³⁰ В. Шекспир, нав. дело, III, 2, 385.

³¹ Исто, 107.

³² В. Шекспир, нав. дело, II, 2, 368.

питању Шекспир и Достојевски чије јунаке карактерише готово непревазиђена психолошка комплексност, сама природа овог осећања далеко је од једнозначне. Постоји доста чинилаца који бацају сенку сумње на *чистоју* осећања кривице како код Магбета, тако и код Раскољникова, и који указују на недостатак истинске свести о неетичности њихових поступака, као и, у складу са тим, на недостатак истинског покајања у *хришћанском* смислу речи. Као прво, оно што на најочигледнији начин доводи у питање романтизовану слику Магбета и Раскољникова као двојице *покајника* јесте њихово често пребацивање одговорности за своје поступке на судбину. Разговор који Раскољников начује у кафани и у којем се спомиње могућност убиства Аљоне Ивановне, као и тренутак када, игром случаја, дозна за зеленашичине планове у току наредног дана, представљају за убицу јасне знакове да судбина захтева од њега да настави правцем којим је кренуо; он „је свим својим бићем осетио да више нема ни слободе мишљења ни воље, и да је одједном коначно све одлучено”.³³ Што је још важније, чини се да се, након извршеног злочина, Раскољников не само одриче било какве одговорности за своје поступке већ и сматра себе самог највећом жртвом сопственог злочина: „Зар сам ја бабу убио? Ја сам убио себе, а не старицу! Просто сам упљескао себе, на вјеки вјеков!... А старицу је ђаво убио, а не ја.”³⁴ Магбет, такође, у одређеној мери криви судбину за своје поступке, тумачећи речи вештица као, ако не наредбе које треба извршити, онда у најмању руку *савјете* које би требало послушати; као „натприродно подстицање” и „кушање чији му страшни лик подиже косу”.³⁵ У тренуцима пре Данкановог убиства, Магбет се поново понаша као да је регицид задатак који судбина захтева од њега да испуни („Идем, и свршено биће: звоно звони”³⁶). Међутим, чини се да након почињеног злочина, за разлику од Раскољникова, Магбет, као прави трагични јунак, преузима потпуну одговорност за своје поступке, што га пак не спречава да настави горим путем од Руса, нити само по себи претпоставља да јунак жали или се каје због њих, о чему ће бити речи ускоро.

Поред невољног преузимања одговорности за сопствене поступке, оно што је можда и најиндикативнији показатељ сложености осећања кривице код Магбета и Раскољникова јесте то што се упркос евидентним мукама кроз које пролазе ова двојица јунака не може са сигурношћу тврдити да су оне последица искључиво

³³ Ф. Достојевски, нав. дело, 79.

³⁴ Исто, 433–434.

³⁵ В. Шекспир, нав. дело, I, 3, 348.

³⁶ Исто, II, 1, 365.

укаљане савести која произилази из свести (или подсвесног осећања) о неетичности почињених поступака. Раскољниковљеве недоумице пре извршеног убиства нису истински етичке природе; убица ни у једном тренутку не намерава да одустане од свог плана, схвативши колико је он неморалан, већ су његова колебања, чини се, мотивисана нечим потпуно другим, нечим нејасним можда и самом убици:

Човек би рекао да је он сву анализу, у смислу моралног решења питања, већ довршио; његова се казуистика изоштрила као бритва, и већ сам у себи није налазио свесних противразлога.³⁷

Што је још важније, након почињеног убиства, Раскољников никад не изражава кајање што је одузео живот двома особама; штавише, он чак тврди да „његова замисао – ’није злочин’”.³⁸ У вези с тим, занимљиво је истаћи и да Раскољниковљеви самопрекори никада нису повезани са убиством Лизавете, што, такође, иде у прилог теорији по којој злочинац не осећа никакву грижу савести: шта год је оно што га мучи у вези са убиством Аљоне Ивановне, да је у питању (не)етичност поступка више муки би му задавало убиство њене сестре, која, по Раскољниковљевим схватањима, за разлику од старе зеленашице, ни по чему није заслужила такву судбину. Магбет се, с друге стране, чешће осврће на своје недело, наизглед жалећи због душевних мука које му је оно донело: међутим, не може се са сигурношћу тврдити да су јадиковке трагичног јунака условљене свешћу о неетичности његовог поступка и казни коју очекује због тога (мада чак је и изједначавање самог страха од казне, макар она била и унутрашња и самонаметнута, са истинским покајањем, у најмању руку проблематично). Ако је пре краљоубиства Магбет и поседовао свест о неетичности свог будућег поступка, чини се да га након злочина више мучи његова *бескорисносћ*:

За Банкове потомке
укаљ’о сам душу; за њих сам убио
честитог Данкана; у путир мира свог
насуо мржњу њих ради; и своју
вечну душу дао људском душманину,
да њих закраљим, да закраљим семе
Банково!³⁹

³⁷ Ф. Достојевски, нав. дело, 88.

³⁸ Исто, 89.

³⁹ В. Шекспир, нав. дело, III, 1, 381.

У вези с тим, када је у питању двосмисленост осећаја кривице код Магбета и Раскољникова, потребно је осврнути се и на теорију коју излаже Вилијам Ледербероу (William Leatherbarrow) у којој тврди да је природа Раскољниковљевог осећаја кривице естетска, а не етичка⁴⁰, а на сличан начин могла би се тумачити и Магбетова грижа савести. Наиме, Ледербероу тврди да је Раскољников опчињен Наполеоном не само на интелектуалном већ и на нивоу естетике, с обзиром на то да је управо француски цар тај који је „дао форму и стил насилном чину и учинио га елегантним и грандиозним”⁴¹. Управо због тога Раскољников и жели да и његов чин насиља поседује исту величанственост, исту естетску вредност, исту *форму* као и Наполеонови злочини, што се може наслутити и из младићевих негодовања на самом почетку романа: „О, боже! Како је све ово *одвратино!* Та је ли могуће, је ли могуће да је... не, то је *лџиосџ*, то је *бесмислица!* [...] Је ли могуће да је мени таква *сџрахоџа* могла пасти на памет! На какву је *џагосџ*, ипак, спремно моје срце! Главно је: то је *џрљаво*, *џакосно*, *џагно*, *џагно...*”⁴². Дакле, из овог цитата у коме се чини да се убица позива на мањак естетске вредности злочина који планира да почини, а не на његову етичку неисправност, могло би се закључити да је Раскољниковљева одбојност према злочину, пре свега, естетске природе, а не интелектуалне или моралне (уколико је уопште могуће правити оваква разграничења), с обзиром на то да злочинац ни у једном тренутку не даје рационално објашњење зашто убиство не би требало починити. Назнаке сличне естетске одбојности према злочину могу се уочити и у *Маџбеџу* (иако у далеко мањој мери него што је то случај у *Злочину и казни*) – с тим што је ова одбојност ограничена на конкретно убиство краља Данкана, с обзиром на то да шкотском тану као великом ратнику одузимање људских живота никако није страно. Тако Шекспиров јунак говори о предстојећем убиству Данкана као о „ономе чега се око плаши”⁴³, о чину који изазива гнушање („чији ми страшни лик подиже косу; / што ми чврсто срце удара у ребра, / противно природи”⁴⁴) и о коме се не усуђује више ни да размишља, а камоли да га *џоџледа*. Поред тога, оно што највише мучи Раскољникова након убиства Аљоне Ивановне јесте управо недостатак форме и грандиозности у његовом злочину; Раскољников „очајава због естетске провалије

⁴⁰ William Leatherbarrow, „The Aesthetic Louse: Ethics and Aesthetics in Dostoevsky’s ‘Prestupleniye i Nakazaniye’”, *The Modern Language Review*, vol. 71, no. 4, 1976, 857–866.

⁴¹ Исто, 861.

⁴² Ф. Достојевски, нав. дело, 25 (нагласак аутора).

⁴³ В. Шекспир, нав. дело, I, 4, 352.

⁴⁴ Исто, I, 3, 348.

која раздваја Наполеонов стил од његовог бедног злочина”.⁴⁵ Према томе, чини се да Раскољников не оптужује себе ни по каквим етичким основама, тврдећи како је погрешно одузети људски живот, већ осећа гађење према свом поступку једино због тога што он није испунио његове естетске критеријуме: „А! Форма није иста, форма није тако лепа, није естетска! Али ја апсолутно не разумем: зашто се више поштује кад таманиш људе бомбама или по свим правилима опсаде?”⁴⁶ Дакле, уместо да осуђује сопствени неморал, злочинац прекореваче себе због естетског промашаја: „Ја сам само једна естетичка ваш и ништа више.”⁴⁷ Донекле слично томе, Магбет описује свој злочин као „тужан приказ”: „Да опет видим то, ја не смем, знај.”⁴⁸

Међутим, из ове естетске одбојности према злочину не произилази нужно недостатак свести о неетичности почињених дела. Ледербероу тврди да управо због своје естетске одбојности према злочину Раскољников никада неће бити *необичан човек*, с обзиром на то да „поседује интелектуалну и етичку слободу натчовека, али естетске инхибиције ваши”.⁴⁹ Ово се заиста може сматрати тачним узимајући у обзир Раскољниковљево дефиницију *необичног човека*; међутим, уколико осећај за естетику спречава Раскољникова да постане *необичан човек*, он га, такође, спречава да постане истински злочинац, а исто се може рећи и за Магбета. Посматрати етику и естетику као два међусобно искључива поларитета значило би свести проблем савести у делима Шекспира и Достојевског на неоправдано поједностављену форму: стога, Раскољниковљево и Магбетова естетска одбојност према злочинима које су починили могла би се сматрати бољим показатељем њихових моралних вредности него што би то било отворено признање неетичности њихових поступака. То што се ни Магбет, а нарочито Раскољников, не осврћу на (не)етичност својих дела, не значи нужно да идеја о томе није присутна код њих, па макар и на подсвесном нивоу, манифестујући се управо кроз естетску аверзију према злочину. Поред тога, чак и пребацивање одговорности на судбину и *вишу силу* може се посматрати, ма колико контрадикторно звучало, као показатељ постојања етичких вредности у Магбету и Раскољникову: обојица јунака се, чини се, губе у сопственој дуалности, у непрестаној борби *добра* и *зла* у њиховој души, а чињеница да не успевају да прихвате све већу доминацију оне *тамније* стране њи-

⁴⁵ W. Leatherbarrow, нав. дело, 862.

⁴⁶ Ф. Достојевски, нав. дело, 533.

⁴⁷ Исто, 290.

⁴⁸ В. Шекспир, нав. дело, II, 2, 367.

⁴⁹ W. Leatherbarrow, нав. дело, 865.

хове личности говори о томе да овај део сопства и не доживљавају као истински свој, што доводи и до потребе за његовом екстернализацијом и приписивањем кривице спољним факторима.

Све у свему, евидентно је да је проблем савести у *Мајбејџу* и *Злочину и казни* изузетно комплексан, као и да се, из психолошког угла, развија на веома сличан начин. Ипак, упркос бројним сличностима о којима је до сада било речи, *разређење* овог проблема у ова два дела одвија се у различитим, готово супротним смеровима. Како време у Шекспировој трагедији пролази, тако се чини да трагични јунак има све мање и мање потешкоћа са почињавањем злочина и да га све мање и мање мучи осећај кривице; „планинарским жаргоном речено, убиство Данкана је за Магбета једнако освајању Монт Евереста; након тога, нижи врхови му не представљају никакав проблем.”⁵⁰ Дакле, приликом убиства Банка и породице Мекдаф Магбет не осећа никакву несигурност нити страх; нема више оклевања и декламовања тирада о злочину које су пратиле Данканово убиство, већ се трагични јунак наизглед обрачунава са својим жртвама без икаквог осећаја кривице. Међутим, из Магбетових солилоквијума види се да ситуација није таква каквом се чини. Трагичног јунака обузима одређени немир који га и тера да настави да чини злочине, немир чији узрок сам јунак види у страху од губитка власти, али који се може тумачити и као последица прикривеног осећаја кривице. Наиме, уколико је убиство Банка донекле *разумљиво* с обзиром на то да Магбетов пријатељ (иако је ова одредница од самог почетка драме проблематична) представља претњу за јунаков трон, исто се никако не може рећи за убиство леди Макдаф и њене деце, који нити представљају било какву претњу Магбетовом трону, нити на било који други начин могу угрозити његове планове. Дакле, ови злочини очигледно су почињени без *йравої* мотива и једино што их може објаснити је злочинчева нејасна потреба за чињењем зла како би се смириле буре у његовој души које је покренуло убиство Данкана; Магбетова душа „измучена је агонијом од које нема предаха и зато махнито јури ка пропасти”.⁵¹ Семјуел Тејлор Колриџ на занимљив начин упоређује лик Магбета са ликом Сатане из *Изгубљеної раја* Џона Милтона, тврдећи да обојицу карактерише незасита потреба за уништењем, најбоље исказана у следећим стиховима епа: „Јер у рушењу само ја налазим мира за немирну ми мис’о.”⁵²

⁵⁰ R. A. Foakes, у Robert Lanier Reid, „Macbeth’s Three Murders”, *William Shakespeare’s Macbeth*, ed. Harold Bloom, 118.

⁵¹ A. C. Bradley, нав. дело, 291.

⁵² Џон Милтон, *Изгубљени рај II*, прев. Дарко Болфан, преп. Душан Косановић, Филип Вишњић, Београд 1989, 12.

Ове Сатанине речи заиста се могу применити и на лик Магбета, с обзиром на то да Шекспиров јунак покушава да умири своју савест – колико год иронично звучало – управо још више је каљајући, чега је и сам свестан:

Ја сам
дубоко у крв загазио, те би,
не газећи даље, мој повратак био
тежак кô прелазак.⁵³

С друге стране, док у *Мајбеџу* сведочимо невероватној трансформацији трагичног јунака која вероватно представља „психолошки најупечатљивији приказ развоја једног лика у свим Шекспировим трагедијама”⁵⁴, у *Злочину и казни* ситуација је нешто другачија. Према Михаилу Бахтину, јунак Достојевског је „човек идеје; то није карактер, није темперамент, нити социјални или психолошки тип: с таквим ликовима људи, завршеним и поспољеним, лик *џуноважне* идеје, наравно, не може да се споји”⁵⁵. Дакле, уместо *класичног* развоја главног јунака присутног у Шекспировој трагедији, чини се да је Достојевски више заокупљен питањем „како се идеја развија и како функционише под одређеним промењеним околностима, у којим неочекиваним правцима тече њен развој и трансформација”⁵⁶. Када је у питању проблем Раскољниковљеве савести и њена (непостојећа) трансформација, ствари се одвијају на следећи начин: како радња романа одмиче, то главни јунак пролази кроз све већу агонију и, за разлику од Магбета који чини све не би ли сакрио своје грехе, млади Рус у више наврата жели да призна истину, не успевајући више да издржи придике своје окаљане савести. На крају, без обзира на умеће и лукавост Порфирија Петровича, управо је Раскољниковљева унутрашња агонија, чиме год била узрокована, та због које на крају и бива законски кажњен: чак ни недостатак материјалних доказа нити признање друге особе не могу да спасу главног јунака који, како се чини, и не жели да буде спасен. Оно што до краја романа остаје нејасно јесте узрок Раскољниковљеве предаје и природа његовог унутрашњег немира: у сваком случају, било да је у питању нечиста савест, жеља да се преузму заслуге за *величанствџвен* поступак који изазива понос у починиоцу, потреба да се докаже валидност

⁵³ В. Шекспир, нав. дело, III, 4, 394.

⁵⁴ А. С. Bradley, нав. дело, 315.

⁵⁵ М. Бахтин, *Проблеми џоетџике Досџојевскоџ*, прев. Милица Николић, Нолит, Београд 1967, 144.

⁵⁶ Исто, 31.

идеје која стоји иза злочина или просто жеља за патњом која се намеће и као један од највероватнијих мотива убиства, оно што је евидентно јесте да све оно што се догађа изван непосредних оквира Раскољниковљеве личности нема никаквог утицаја на ток радње романа, с обзиром на то да је главни јунак „динамички центар романа из кога се сви зраци шире и до кога се одбијени зраци увек враћају”.⁵⁷

Ови готово дијаметрално супротни начини разрешења проблема савести код Шекспира и Достојевског могу се приписати, пре свега, њиховим различитим поимањима проблема морала и религије, која су, дакако, условљена различитим социокултурним контекстима њиховог стваралаштва. Не улазећи превише у ову проблематику, потребно је констатовати да проблем покајања (и духовног *ускрснућа*) заузима централно место у делима Фјодора Достојевског, што је у складу са пишчевим интересовањем за религију и етику. Дакле, у колико год се тешком положају налазили и колико год страшне биле њихове унутрашње муке, за јунаке Фјодора Достојевског увек постоји могућност искупљења, па макар она била и незнатна или мало вероватна. У таквом тону се и завршава роман *Злочин и казна* где свезнајући приповедач са приличним оптимизмом (основаним или не) најављује нову повест, „повест поступног обнављања човековог, повест његовог поступног препорода, поступног прелаза из једног света у други, упознавање са новом, досад потпуно непознатом стварношћу”.⁵⁸

Сам крај романа – као и цео епилог – често је био на мети критичара који га сматрају неуверљивим и готово примером *geus eks махине*; ипак, мора се признати да постоје „повремене назнаке доброту у Раскољниковљевим поступцима, као што је саосећање са сиромасима” које пружају „могућност за препород” и „дају чврсту психолошку основу за промене које почињу да се одвијају у јунаку у епилогу”.⁵⁹ Код Шекспира је, донекле очекивано, ситуација потпуно другачија: колико год Бардови трагични јунаци покушавали да се искупе за своје грехове, божја правда (енг. *poetic justice*) мора бити успостављена, што се једино може десити *изрицањем* оне најстроже казне главном јунаку. Дакле, док на крају трагедије Магбетова савест постепено губи битку од оних много јачих порива у јунаку, пре свега, „наглог славољубља”⁶⁰ пред којим „све мора

⁵⁷ Konstantin Mochulsky, „*Crime and Punishment: A Novel Tragedy in Five Acts*”, *Critical Essays on Dostoevsky*, ed. Robin Feuer Miller, G. K. Hall & Co., 1986, 92.

⁵⁸ Ф. Достојевски, нав. дело, 561.

⁵⁹ David Matural, „In Defense of the Epilogue of *Crime and Punishment*”, *Fyodor Dostoevsky's 'Crime and Punishment'*, ed. Harold Bloom, Infobase Publishing, 2004, 109.

⁶⁰ В. Шекспир, нав. дело, I, 7, 358.

уступити”⁶¹, на крају романа Фјодора Достојевског, Раскољников се, бацивши се на колена пред Соњом, враћа на пут *врлине* (колико је овај преокрет уверљив остаје упитно, но то није тема овог рада). У складу са тим, док је за Раскољникова „место дијалектике почињао живот”⁶², за Магбета живот постаје „прича луде, пуне буке, беса, и не значи ништа”⁶³; док је на Раскољниковљевом лицу „сијала зора обновљене будућности, потпуног васкрсења у нови живот”⁶⁴, Магбет изјављује „довољно живех”.⁶⁵ Коначно, док милостиви свезнајући приповедач Достојевског са одушевљењем испраћа главног јунака у *нови животи*, Шекспирови шкотски племићи славе *одлазак* „мртвог крволока”⁶⁶, што показује да су историјски условљене разлике између поетике Шекпира и Достојевског ипак понекад непремостиве, упркос сличностима које постоје међу њиховом приступу проблему савести и које, ипак, иду у прилог теоријама о *универзалности* њихових дела.

Мср Софија Скубан
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Истраживач-приправник
sofansskuban@gmail.com

⁶¹ Исто, III, 4, 394.

⁶² Ф. Достојевски, нав. дело, 560.

⁶³ В. Шекспир, нав. дело, V, 5, 430.

⁶⁴ Ф. Достојевски, нав. дело, 559.

⁶⁵ В. Шекспир, нав. дело, V, 3, 426.

⁶⁶ Исто, V, 9, 436.