

ВАСИЛИЈ ВАСИЉЕВИЧ РОЗАНОВ

## О ДОСТОЈЕВСКОМ\*

Сада, када са бројевима *Ниве* целокупна дела Достојевског буду разнесена по најудаљенијим и најскровитијим крајевима Русије, њихов утицај на интелектуални и морални развој нашег друштва добиће, коначно, оне размере које оно завређује по својим унутрашњим квалитетима, без било каквих спољашњих ограничавајућих околности. Маса слушаалаца какву мислилац или уметник може само пожелети, окупљена је невидљиво, неосетно: шта ће јој *он* рећи – то је сада једино питање. Нехотице се јавља збуњеност при помисли: шта би било *йрикладно* рећи у неколико редова, у кратким минутима који су ми додељени, како бих тој маси људи испричао о овом писцу?

Шта она жели од писца? Због чега, удаљавајући се од животних послова, брига, понекад и обавеза, читалац узима књигу и осамљује се с њом – повлачи се у себе, али из неког разлога у друштву човека, одавно умрлог и далеког, којег он не познаје и коме пак у тим тренуцима осамљености даје предност у односу на све оне које познаје? Који је смисао књиге, читања? Зар уживање? Али у директном проматрању, у реалним доживљајима стварности оно увек може бити упечатљивије. Да није лепота? Али зар се човек осамљује због ње? Он се осамљује да би, на тренутак се удаливши од појединости свог живота, од својих немира, стрепњи, могао да их обухвати у целисти, да разуме живот у његовом општем смислу. Шта ће рећи, шта може рећи он *о мени* самоме и о свему што ме тишти и збуњује у животу – то је питање које одређује наш избор кога ћемо позвати да подели са нама самоћу или утиче на

\* Чланак је предговор за први том Сабраних дела Достојевског у часопису *Нива*, Санкт-Петербург, 1894. година, стр. V–XXIV, објављен под насловом „Ф. М. Достоевский (Критико-биографический очерк)“.

одабир књиге. „Помози ми да схватим свој живот, расветли, научи” – ово је најозбиљнија мисао којом се читалац може обратити писцу; чак мислимо да је то једина озбиљна мисао на којој се истински може учврстити њихово заједништво. Изван овога, изван пишевог односа према нашим личним немирима, бригама, бојазнима, празан је смисао самог читања, безначајна је појава књиге, лажно је све оно што, у бескрајним размерама, називамо књижевношћу и чему се дивимо или поносимо као народ, али с правом се можемо поносити и дивити само тада када она задовољава одређену потребу.

У индивидуалном је темељ историје, њен главни центар, њен смисао, њен значај: човек је, за разлику од животиње, увек *лице*, које се ни са ким не стапа, које се никада не понавља; он никада није „род”; родовско у њему није суштинско већ је суштинско оно што је непоновљиво, оно чега нема ни у коме другом, што је први пут са њим дошло на земљу и напустиће је онда када и он сам оде са ње „на онај свет”. Нису ли због тога сви покушаји да се у филозофији и историји увиди смисао закона историјског развоја увек били узалудни: па, ти закони, ако и постоје, обухватају оно најбезначајније у историји; за разлику од природе, где, обухватајући родовско, опште – они обухватају суштину. Зар је у Цезару, у Петру, у теби, читаоче, и у мени, који пишем ове редове, главно оно по чему се не разликујемо од свих других људи? Као и код планета: главно, наравно, није њихова различита удаљеност од сунца већ фигура елипсе и закони, у складу са којима се све оне крећу на исти начин дуж те фигуре. У овом се крије тајна неуспеха науке и филозофије да разумеју човека, његов живот, његову историју; тајна њиховог неуспеха да у њој истински поуче, просветле; и, изненађујуће, овде су зрачци истинског знања о себи које човек црпи у областима које немају ничег заједничког са његовим мудровањем – у религији и високој уметности. Оне не познају законе и не траже их; али, не налазећи их, остају ускраћене само за оно безначајно; оне су окренуте ка човековом срцу, увек говоре његовом лицу – најважнијем што је у њему; и, познајући то срце, продирући у његове најскривеније побуде, говоре том лицу са најдубљим знањем које је човек кадар појмити. Ето где је, нама разумљива, кроз историју препозната, страна значаја религије; ето где је тајна зашто се човек тако везује за високу уметност – први је воли у историји, са њом се последњом растаје, обраћа јој се и у тегобним, и у светлим тренуцима свог живота.

Како, међутим, уметник достиже ту моћ учености и у чему је, уопште, значај генија у историји? Ни у чему другом, до у пространости духовног искуства, којим он надмашује друге људе, знајући

то, што је засебно расуто у хиљадама њих, што се понекад скрива у најмрачнијим, неизреченим карактерима; зна, коначно, и много тога што човек још никада није доживео, а што је само у његовом неизмерно богатом унутрашњем животу, већ доживљено, сагледано и оцењено. Може се рећи да, у време док други људи углавном само *постоје*, геније углавном *живи*: то јест, он никада не остаје исти, различита душевна стања се у њему слажу и разлажу, кроз његово срце пролазе створени светови, – и све то без икаквог чврстог, уочљивог односа према стварности. Погледајте велике уметнике, песнике: да ли је њихов живот нарочито испуњен догађајима, да ли њихова опсервација утолико надмашује нашу?

И, ипак, какво се неизмерно мноштво лица, положаја, побуда срца, човековог просветљења и падова његове савести огледа у њиховим делима? Како је скучено њихово стварно животно поље, у поређењу са пољем неког другог живота, где су они све то већ видели, све разумели и, разумевши, на основу једне заједничке црте прозреју карактер и судбину стварних појава стварности која их окружује. Велики песник или уметник, увек је, истовремено, и пророк: и то је зато што је он већ видео много тога, што за друге људе остаје на нивоу могућег, што је за њих само будућа, вероватна чињеница. Из тог разлога, колико има немира на њиховим лицима, када тако мало разлога за ове бриге има у стварности; много је више замишљености у односу на друге људе, иако за то нема разлога; и још је више изненађујућа општа чињеница: смећеност у практичном животу, расејана незаинтересованост према њему. На шта је, дакле, на шта, непрекидно, усмерена ова пажња? Али ако је све што смо рекли заиста тако, како онда да не тражимо наравоученије од оног ко нас толико надмашује својим искуством и, самим тим, плодом тог искуства – мудрошћу?

Каква је мудрост у делима која сада читалац има пред собом? У чему је духовно искуство њиховог творца? На шта је у основи била усмерена његова пажња?

## II

У духовном развоју сваког човека, можда сваког народа и целог човечанства, можемо разликовати три фазе. Не искусе сви те фазе; развој можда неће бити завршен код појединца, код народа или чак код целе њихове групе која својим животом чини опсежан циклус историје. Али увек када је тај развој потпун, он протиче у три фазе: непосредна првобитна јасноћа, пад, поновно рађање. Постоје читаве историјске епохе које изражавају само један од ових момената; тако, живот неких људи који су нама необични, које не

можемо да схватимо, представља потврду и развој сличног појединачног момента. У оба случаја, међутим, то је суштина само једног дела целокупног процеса, чија се хомогеност објашњава постојањем потпуне супротности између повезаних делова. Све што, рађајући се, долази до природног краја и истовремено је обдарено вишом свешћу, не може избећи ниједан од тих тренутака.

Ако, међутим, погледамо њихов међусобни однос, видећемо да у посматраној стварности средишњи тренутак прекомерно преовладава над преостала два. У историји пад, злочин, грех су централна појава. [Говоримо централна у смислу тих напора, према степену пажње, коју захтева грех, злочин, изазивајући на борбу са собом религију, законодавство, поезију. Али не треба заборавити, међутим, да они представљају одступање од норме, и да у животу норма природно превладава над својим изузетком, *не ђобуђујући ђак нашу ђажњу на себе*, не изазивајући страх, изненађење, сажаљење – и зато, као да њен значај остаје у сенци порока. Било који светски познат пример, преузет макар из поезије, најбоље ће појаснити нашу мисао: Грехтен (у „Фаусту”) је само једном згрешила, дуго година је била безгрешна и за људе око ње те *дује* године су биле заборављене, неупамћене: *они* памте, и у *нама* изазива жалост и наводи на размишљање, само дан њеног пада. У њеној судбини је он централни, али није централни у временским оквирима, не потискује низ других животних чињеница.] У тој појави се немоћно боре појединци, народи; о њој учи и против ње се бори религија; њена сенка додирује, најзад, и високу уметност. И, међутим, значење тог момента је само релативно: злочиначко, грешно је преступно према нечему што му је раније претходило и било боље од њега; то је пад, из којег је потребно уздићи се до нечега, поново се родити. Овим својим значењем, окренутим према прошлости и садашњости, он указује и на два друга момента чији, међутим, само зрачак, крајичак бљеска видимо у текућој стварности и историји; и зато њихов живописни израз, пуно остварење, човек преноси ван граница свог бивствовања на земљи – у подземно постојање и загробни живот. Мисао о бесмртности своје душе тако тешку, тако недокучиву, човек не само што поима, већ она постаје неодвојива од његове свести чим се он удуби у смисао греха и постаје све присутнија када је човек не сагледава само својим мислима, већ и својом природом – када је он дубоко грешан, а његов злочин велики. Нема човека који, ма ко он био, ма колико био пун порицања, сумњи, прекршивши некакав темељни закон свог бића, онда када почини злочин, не би истог тренутка осетио колико су сва његова уверења била узалудна, да је његова веза са земљом прекинута; нема народа који, на заласку свог историјског подухвата –

подухвата озбиљног, не би био прожет истим тим уверењем. Само су у светлим, младалачким тренуцима свога живота, било народи или појединци, подједнако удаљени од ових идеја: рађајући се и умирући у том обрису светлости коју смо већ споменули, они мисле да им је, мешавином те релативне светлости и релативног мрака, ускраћена могућност постојања. Било како било, такав закон – да управо усред најдубљег мрака човек схвата истину свог бића – нуди могућност да он ту истину потврди својом савешћу и животом; суштина греха је таква да претпоставља поновно рађање:

Што је тамнија ноћ, то светлије су звезде,  
Што је дубља туга, то ближе је Бог.

У ова два стиха је смисао читаве историје и историја постања хиљада душа.

Проницање у овај закон и то не само умом својим већ и срцем и савешћу, представља посебну сферу духовног искуства Достојевског, у чему му нема равног. Може се рећи да, док су други велики уметници, његови савременици (Гончаров, Тургенев, Островски, гроф Лав Толстој), били заузети описивањем првог момента – то је било величанствено сликање друштва и историје народа у његовој свакодневици, у његовој непосредној јасноћи – сва његова дела су посвећена приказивању другог момента и указивању на то како из њега изаћи. У овој последњој назнаци је објашњење посебног обележја његових романа и повести, који непрестано некуда зову или прете, иако, по свему судећи, они само приказују, осликавају. Завршио је „Дневником писца” – најсубјективнијом формом разговора, како са собом тако и, као у датом случају, обраћања другима; странице овог дневника, у суштини, били су и сви његови романи и приче, са једноличним колоритом који лежи на свима њима, са заједничким језиком, којим говоре сва лица. То се односи на форму његовог стваралаштва; напротив, ако се окренемо ономе што је у њему главно – садржају, ми ћемо и сам „Дневник” и сва остала дела схватити као опширан и разноврстан коментар његовог најсавршенијег дела *Злочин и казна*. У том роману нам је дата слика свих оних услова који, обузимају душу човекову и вуку је ка злочину; видимо сâм злочин; и чим је он почињен, са душом преступника ми ступамо у досад нам непознату атмосферу страха и мрака, у којој нам је тешко дисати готово као и њему самоме. Општи дух романа, неухватљив, неодређен, ипак је много упечатљивији од свих појединачних задивљујућих сцена у роману: како – то је ауторова тајна; а он нам приноси и даје да осетимо злочин свим унутрашњим влакнима нашег бића; ми сами, уосталом, ништа

нисмо урадили и, ипак, завршивши читање као да излазимо на ваздух из некаквог тесног гроба, где смо били заточени са живим човеком који је себе у њему сахранио, и са њим удисали отрован ваздух мртвих костију и трулих изнутрица. Колорит овог романа, а затим и његове сцене – целокупан роман у својој неодвојивој целини – нова је и задивљујућа појава у светској књижевности, једна од најдубљих речи до којих је човек могао доћи у својим мислима. Препород нам је овде приказан само из даљине; „његова прича треба да начини нови роман” – никад написан; ми и у другим делима Достојевског имамо исти тај колорит; дишемо истом атмосфером духовног страха и мрака; у њему поигравају зраци заслепљујуће светлости, такође, за нас још увек у потпуности непознате, духовне чистоте и светлости. То је све што налазимо у његовом опусу; али, уосталом, то је *све* оно што, суштински, исцрпно расветљава човека и његов животни пут. Остало је иза гроба, остало је у очекивању, у нади; а да ли бисмо ми могли, у овој нашој пролазној љусци, под овим земаљским условима, дуго поднети ту заслепљујућу светлост? Умрети, сазнавши коначну истину о себи, тако је природно, готово неопходно; зашто би, иначе, живео са душевним колебањима, мењао се, када самог услова за то незнање више нема?

Зов ка тој светлости, том изласку – то је оно што чини други моменат у подухватима покојног писца, оно што су тако површно, тако плитко, изједначавајући са *својим*, називали његовом „публицистиком”; о, наравно, ово је било обраћање, али не баш читаоцу, већ свом *ближњем* кога је он опомињао, коме је претио, од кога је захтевао. Да, био је то, ако се већ не може побећи од непријатне речи, публициста светских и историјских размера, чија су интересовања била изван његовог времена, чији је позив био упућен вековима и народима, а поглед уперен у вечност. Не, погрешно је рећи да је био „публициста 60-их и 70-их година”; зар се „Легенда о Великом Инквизитору” односи на ове године, зар њима припада приказ будућег атеистичког стања људи (разговор Версилова са сином у *Млагућу*) или „Сан смешног човека”? Наравно, више се односе на читаву историју човечанства, неголи на поменути период; угледати у пролазним појавама дубински смисао значи на прави начин одредити величину Достојевског. Печат његове епохе, узбудљиве и немирне, лежи и на његовом, пуном немира, стваралаштву; срећом, ипак се, још у школским данима, сачувао од уобичајених путева свога времена – у својој снажној уобразиљи, генијалном уму и срцу, на оним усамљеничким стазама којима је пролазио кроз живот, донекле мењајући стварност, уздигао ју је до вечног смисла и значаја. Шездесете и седамдесете су скоро већ умрле у свом *иначном* и *ојраниченом* контексту; више не гледамо на дела

и речи ове епохе на исти начин, много је тога изгубљено, а оно што је остало не ценимо превише; још један плесак историјског таласа и тамо ће све бити поплављено; али какво време, какве нове бриге, каква виша сагледавања ће потопити бесмртне стране *Злочина и казне*, *Браће Карамазових*, где је све оно што је тада било, што је на тренутак условно и неприметно *бљеснуло* у тој епоси – у генијалном уму њиховог творца се уздигло до вечног *јесће*, постало за сва времена *њихова* бесмртна стрепња?

Све остале одлике стваралаштва Достојевског, често истицане као основне, чине само детаљно разрађивање те основне теме. Неугасива патња, сиромаштво, разврат – који су тако нашироко натопили његове странице – то је само гној на коме, по закону нужде, расте злочин; наказни ликови се час уздижу до генијалности, час спуштају до слабоумља – одраз су оног истог злочиначког у људским генерацијама, и, коначно, то је борба човека са њим и његова немоћ да га победи. Међу хаосом сумбурних сцена, забавних и чудних разговора које је аутор, можда, намерно нагомилавао, дивни су дијалози и монолози, који садрже најпотпуније сагледавање људских судбина на земљи: овде су и бунило, и роптање и висока ганутост његове страдајуће душе. Све уопштено чини слику која неодољиво подсећа на стварност, али је истовремено и дистанцирана од ње у правцу бескрајне апстракције, где се црте високе уметности мешају са цртама морала, политике, филозофије и коначно, религије, свуда са жеђу, тачније потребом, не толико да пренесу, колико да створе или, у крајњем случају, промене. Изненађујуће: у потпуно нерелигиозној епоси, епоси која је суштински у стању пропадања, хаотично непостојана, настаје низ дела која, у целини, образују нешто налик на религиозну епопеју, али са свим обележјима богохуљења и хаоса свога времена. Сви детаљи овде су *наши*; то смо *ми* који у свом телу и крви, бескрајном греху и изобличењу, говоримо у његовим делима; и ипак, у све те детаље није уткан наш смисао или, барем, смисао који у себи тада нисмо видели. Као да је неко, узевши наше богохулне језике и ништа у њима не мењајући, тако саставио, тако спојио хиљаде њихових разнородних звукова, да више не чујемо увреду у крајњем и општем складу већ хвалоспев Богу; и, чудећи јој се, устручавајући се, стремимо ка њој.

### III

Народно проматрање света заједничка је *основа* на којој је једино могуће индивидуално становљење; Русија, историјски гледано, нуди основу и узрочно-последични ланац, на који се надограђују



нове карике, што је једини исправан предуслов за сва будућа настојања – то је кратка формула оних погледа које је заступао Достоевски у својој публицистичкој делатности и око којих се слагао са низом писаца, који формирају, код нас јединствену школу оригиналне мисли (И. Кирејевски, Хомјаков, Константин и Иван Аксакови, Ј. Самарин, А. Григорјев, Н. Данилевски, К. Леонтјев, Н. Страхов и др.): то је такозвана школа *славенофила* – веома узак назив који тешко да тачно изражава смисао школе. Исправније би било назвати је школом протеста менталитета руског народа против свега што је створено менталитетом романско-германских народа – протестом, најпре израженим у магловитом, нехотичном отуђењу, а затим у потпуно свесној критици и одбацивању ових творевина и оних начела из којих су они произашли. Супротна, а делимично виша начела, они су проналазили у нашем народу: начело хармоније, *складности* делова, уместо њиховог антагонизма који видимо на Западу у борби сталежа, положаја, класа, у супротстављености цркве и државе; начело *поверења* као природни израз те хармоније које је, у његовом одсуству, замењено подозривим посматрањем, а затим, системом уговора, гаранција, повеља – конституционализмом Запада, његовим парламентаризмом; начело *целовитости* у односу на било коју стварност, па чак и на саму истину коју наш народ препознаје и тражи, не изолованим разумом (рационализам, филозофија) већ и својом моралном страном, пуноћом свог бића; најзад, у цркви – начело *саборности*, љубави која све крунише, сједињења са ближњим, што је тако супротно римокатолицизму са његовим спољашњим механизмом понтификата, који гуши, а уређује духовни живот; такође, не личи ни на протестантизам који је, одбацујући то споља угњетавајуће јединство, не схвативши начело унутрашње хармоније, журнуо у разједињеност, мислећи да у њој сачува слободу, а сачувао је само самовлашће. Сва та начела, чији се трагови још увек чувају у нашем обичном народу, у његовом „световном” власништву над земљом, у његовој склоности ка артелском облику рада, у привржености његовој врховној власти, која ужива безусловну слободу у доношењу одлука и истовремено без страха ослушкује слободан израз бола, страдања, глас „земље” (народа) – та начела, уколико би била у потпуности досегнута, понудила би виши, хармоничнији, мирнији живот, него онај у каквом се мучи Европа, нимало не слутећи о разлозима те тескобе, о неистинитости самих принципа на којима је изграђена њена цивилизација. Славенофилска школа, дуго званично гоњена и запостављана од стране нашег тамног друштва, тек је у последње време добила, ако не у животу (који још увек тече по инерцији у пређашњем правцу), то у свести најбољег



дела образованих круго и тријумф. И ништа није допринело томе у толикој мери као ширење Достојевског; његова дела, која се по свуда читају, његов говор на Пушкиновом празнику – то су тако незаборавне речи које нису могле да се не урежу у размишљања свих људи; и са њима – нова начела савести, која су унели славе-нофили, постала су печат менталном склопу сваког човека, који се додирује са другим обележјима, али се никако не потискује. „Народна истина” је у личности Достојевског добила таквог силовитог и убедљивог заштитника, каквог никада раније није имала. Он је био њен Арон и његов је говор звучао тако чврсто, управо због тога што је иза себе осећао непрегледне народне масе које би, да нису неме, проговориле тачно оно што је он говорио и тачно онако како је он говорио.

#### IV

Биографске црте, веома значајне за објашњење душевног склопа самог Достојевског налазимо у четири његова дела: у *Коцкару*, у *Пониженим и увеређеним* (и његовом прототипу – *Беле ноћи*), у *Идиоту* и у *Зависима из подземља*. Може се рећи да се свуда у писмима, у мемоарима, у самом уметничком стваралаштву његове црте појављују у неком од главних лица која су ту насликана: као *теоретичар* – то је човек суморног подземља, генијални дијалектичар, који је неповерљив и презире људе, а истовремено мрзи стварност; као новинар, као човек свога времена, делом и као члан друштва – то је срдчан, прост, измучен својим срцем и нуждом, Наташин пријатељ (*Понижени и увеређени*); у својој глупости, у свом презирању живота, будућности, у својој вулгарној страни – то је *Коцкар*. У *Идиоту* је његово срце приказано у идеалном смирењу, у исто време отуђено од људи до неке бескрајне висине и потпуно стопљено са њиховим потребама, патњама; та чудна слика је у извесној мери оно што сваки песник назива својом „музом”. *Злочин и казна* – најпотпуније је по форми и најдубље по садржају дело Достојевског, у коме је изразио свој поглед на човекову природу, његову сврху и законе којима је он као личност потчињен. Али *Идиот* је био његова омиљена творевина – рекло би се, најслободнија, на коју су немири текуће стварности оставили најмање одјека. Чудан је колорит овог романа; све је овде фантастично и, истовремено, као да то фантастично, звездана, треперава светлост, пада на нашу суморну стварност из далеке, далеке будућности. Колорит овог романа, али са јаснијим и на свој начин упечатљивијим цртама, понавља се у само два дела: „Сан смешног човека” (у *Дневнику њисца*) и у Версиловљевом разговору са

„младићем” (види: *Младић*), и, делимично, у чувеном говору о Пушкину. Аскетизам, чистота и највиши дух помирења и са страдањем човековим и са његовим духовним сиромаштвом „веју” из свих ових, дубоко истоветних, дела, која такорећи, представљају антитезу мучним, немирним творевинама попут *Зайиса из њогземља*, „Pro и Contra” и „Легенде о Великом Инквизитору”; то су рафаелска црте, то је његов спокој који нам трепери кроз Микеланђелове буре.

Достојевски је током целог живота, од најранијих година, чувао у себи некакав посебан култ Пушкина; нема сумње да он у својој немирној, неспокојној, сетној природи не само да није имао ничега сродног са мирним и јасним Пушкином већ је био, тако рећи, супротан њему, приближавајући се Гогољу и, што даље, можда, Љермонтову; с том разликом, међутим, што је он вечно жудео за миром, док су они, у неспокојству трагали за новим немирима. Тај мир за њега је био Пушкин; волео га је као свог чувара, као најбољег заштитника од збуњујућих идеја, порива – свега онога што би он желео да прогна у таму непостојања, а никада није могао. Осећао је да Пушкин може постати тај заштитник за свакога; може то постати, на крају, за народе, а посебно у тренуцима великих унутрашњих стрепњи, у које, по свему судећи, они све више и више улазе. Са чудесном хармонијом његове поезије не могу се борити хаотична начела човекове душе; она се стишавају од ње, противречности замиру, сумње и мрачне мисли се удаљавају; његова муза је као Давидова харфа: она је неподношљива за наш слух, али, кад бисмо је могли поднети, примити у своје срце, у њеним звуцима бисмо нашли мир за своју душу. Ето неисказаних и, можда, несвесних темеља велике љубави творца „Легенде о Великом Инквизитору”, „Pro и Contra” према творцу *Оњегина*, *Кајетанове кћери*; творца ликова Свидригајлова, Карамазових, према творцу Татјане, летописца Пимена.

У свему томе постоји, међутим, извесна грешка, тачније илузија, и она је изражена у чувеном говору о Пушкину: тај занос, тај позив свеопштем братству, то питање о појединачној људској души, на чијој ће се муци човечанство одважити да сазда своју коначну срећу – зар је то пушкинско? Зар је то *његов* мир? Зар је то било какав мир? Пушкинско је остало у безграничној даљини, одвојено од тих речи мрачним хаосом из кога је, међутим, душа великог уметника имала снаге да се уздигне до нове светлости. А да ли је то та светлост? Првобитна, природна, епски јасна? То је *јросветљење*, препород; то је већ другачија светлост, и по настанку, и по природи и по њеном утицају на душу човекову. Познато је какву је буру посебних осећања изазвао говор Достојевског; било је суза, чини се – болних. И Пушкин је читао своја дела – тамо је владало

усхићење, али понеко је „једва смогавши снаге да се докопа позорнице, пао у несвест...”. Ми желимо да кажемо да не само у слушаоцима већ је и у срцу, из кога су текле те искрене речи, владала већ потпуно другачија психичка атмосфера од оне у којој су људи живели и дисали у Пушкиновој епоси; то је време умрло, заувек; горе или боље, али неповратно је наступило друго време.

## V

„Карамазовштина” – тај назив постаје општеприхватљивији и све присутнији, као што је то био случај са ранијим називом „обломовштина”; у последњем – мисли се на обломовштину – су видели дефиницију руског карактера, али се испоставило да је он дефинисан и у „карамазовштини”. Није ли исправније мислити да је „обломовштина” стање човека у његовој првобитној непосредној јасноћи: он, детиње чист, епски спокојан у моменту када излази из недра несвесне историје, да би прешао у њене олује, у хаос њених мучних и наказних напора ка сваком новом рођењу; „карамазовштина” управо је наказност и мука, када су закони свакодневног живота скинути са човека, нове још увек није нашао, а у својој жеђи да их пронађе, хита у свим правцима, да би из самог свог страдања у тренутку кршења општеприхваћених и светих заповести нашао, коначно, ове последње и покорио им се. Поглавља *Браће Карамазових*, „Pro и Contra” и „Велики Инквизитор” – централна су, не само у односу на роман у ком су присутна већ и у односу према читавом дугачком низу дела Достојевског, која се могу посматрати као припремне, нејасне и непотпуне варијације мучне теме, која се готово неочекивано излила, скоро без везе са самим романом, у тим главама, које је писао готово на самрти. Пишчева генијалност се овде уздиже на висину на коју још нико пре њега није доспео у уметности: у дивној сцени у којој се појављују, у тесној тамници, поново спојени Христос и човек – Бог слуша исповест своје твари за све миленијуме њене патње, смрада, греха и силних и узалудних напора да их превазиђе. Било би тешко пронаћи било какве аналогije овој сцени у читавој светској књижевности; да бисте их пронашли, потребно је обратити се писаним споменицима сасвим друге врсте. Пред нама је опет Јов, али прекаљен новим хиљадугодишњим страдањем и искуством: његов говор постаје сложенији, мисао убојитија, а и он сам више не говори о својим страдањима, не о чудној необичности само своје судбине већ говори у име целог човечанства, његове кроз векове необјашњиве судбине.

Близак догађај, појединачна епизода у земљи Уц, са покраденим стадима, изгубљеном децом, као да се раширила у непрегледну

панораму светске историје, а да се притом сачувао исти смисао и остали исти кривци. Само се положај тих криваца међусобно изменио – и то је, чини се, најважнија особина коју је ново доба унело у значење тако древних јадања: на дрско питање више нема одговора; онај ко пита – пита до краја и, коначно, ми не разазнајемо, *ко* тачно пита? Граница између човека и ђавола који искушава Бога нестаје, њихови се ликови стапају, смисао њихових речи се подудара, и смисао читаве сцене добија мрачну обојеност. Нема више праведног Јова и неће му бити утехе; постоји други Јов, без утехе, без вере, који је, такође, прекривен губом, седи на истом гноју, али њему се не открива смисао његовог страдања; он само осећа бол и његово се роптање претвара у мрачни хаос речи. Зар је то вера? Или безверје? Који је крајњи смисао сцене? Њега ће довршити историја – ми само знамо да никада није постојао тако прецизан, веродостојан израз онога како је Виша Промисао усмерила историју до нашег загонетног и узнемирујућег тренутка.

Превела с руског  
*Славица Осиповић*