

ЈОВАН ПОПОВ

ДОНЖУАНИЗАМ КОД ДОСТОЈЕВСКОГ*

САЖЕТАК: Кроз анализу заводничких подухвата и нихилистичке животне филозофије тројице негативаца Фјодора Достојевског, кнеза Валковског (*Понижени и увређени*), Свидригајлова (*Злочин и казна*) и Ставрогина (*Зли дуси*), испитује се могу ли се они уклопити у схему мита о Дон Жуану коју је утврдио Жан Русе, или су тек фигуре донжуанизма као модерне „дегенерације” тог мита. Иако у реалистичком роману 19. века више није било места за барокну интервенцију оностраног коју Русе сматра суштинском инваријантом мита, Свидригајлов и Ставрогин као починиоци капиталних злочина над децом бивају прогоњени привиђењима својих жртава и завршавају самоубиством, што их донекле приближава митском обрасцу. У завршном делу говори се и о фаустовском елементу Ставрогиновог лика.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Достојевски, Валковски, Свидригајлов, Ставрогин, донжуанизам, нихилизам, Дон Жуан, Фауст

Дон Жуан и донжуанизам: настанак и разградња мита

Иако није остварио младалачки сан да постане руски Молијер, Достојевски је у ризници својих особених ликова оставио и неке који се по извесним својствима приближавају лику великог нихилистичког заводника. Љубавни заплети нису у првом плану у његовим романима, али заводника у њима ипак има. Није, међутим, сваки заводник Дон Жуан.

* Оглед је прилагођено поглавље из књиге *Горди и њонизни: њарадоксалистички Фјодора Досјојевској* која ће ове године изаћи у едицији „Коло” Српске књижевне задруге.

Швајцарски романист Жан Русе издвојио је три битна пред-услова који морају бити испуњени да би дело ушло у корпус који твори књижевни „мит о Дон Жуану”. Један од та три „конститутивна елемента” јесте и лик заводника. Други је „женска група” – „низ од *n* жртава, јунакиња, које треба да потврде несталност заводника, његову неиздиференцирану полигамију, његову манију да понавља, да увек поново започиње подухват крађе жена”.¹ Трећа „инваријанта” је, према Русеу, суштинска за конституисање мита, па ју је због тога он ставио на прво место: реч је о лику „мртваца”, човека кога је Дон Жуан убио, а отац је једне од заведених жена, по правилу оне најважније. Он долази са онога света да би свог убицу послао у пакао; „тај Мртавац, који се враћа да би казнио, потиче из једне народне легенде која је била широко распрострањена на хришћанском Западу”.² То легенди о заводнику даје митску подлогу.

Мртви осветник, низ заведених жртава и заводник: „То је минимални троугаони механизам који одређује троструки однос реципроцитета; између ове три јединице, и унутар сваке од њих, могуће су многе комбинације које миту обезбеђују покретљивост, еластичност, а тиме и залиху могућности, дакле метаморфоза.”³ У наслову изворне верзије којом је, године 1630, Тирсо де Молина утемељио књижевни мит, заводник се назива *burlador*, што означава шаливцију, варалицу, некога ко се подсмева. Молијер ће његов подсмех усмерити и ка Богу, начинивши од свог Дон Жуана антитеисту. За Русеа је битно то „што се Мртавац који кажњава не појављује у облику духа или костура, као у народним причама, већ у облику кипа: чудесном више иде у прилог то кретање непокретног, тај узнемирујући амалгам камена и мисли”.⁴ Тај модел, где се осветник јавља у виду надгробне статуе која оживљава у сусрету са Дон Жуаном, следио је и Молијер, као и многи драмски писци после њега. Следио га је и Да Понте, либретист Моцартовог *Дон Бованија*, а потом и Пушкин, чија се трагична једночинка зове управо тако – *Камени ѿоси*. Да је његова инспирација била управо Моцартова опера види се не само по томе што је за мото узео стихове из ње већ и по томе што се код њега, као и код Моцарта и Да Понтеа, Дон Жуанов слуга зове Лепорело, док је код Тирса био Каталинон, а код Молијера Зганарел. Без обзира на варијације његовог имена, у оним најбитнијим верзијама мита заводников

¹ Жан Русе, *Мит о Дон Жуану*, превела Јелена Новаковић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад 1995, 9.

² Исто, 6.

³ Исто, 9.

⁴ Исто, 6.

подређени пратилац игра важну улогу, па би се могло поставити питање да ли је и њега Русе могао узети у обзир као четврту инваријанту.

То је, разуме се, питање за неку другу прилику. Овде ваља подсетити на то да је мит о Дон Жуану (заправо Дон Хуану, како је његово изворно шпанско име) доживљавао обраде и у наративним жанровима, а не само у драмским, биле оне комичне, трагичне или трагикомичне.⁵ У лирско-епској форми поеме свог *Дон Жуана* испевао је Бајрон, а у форми приповетке обрадио га је низ писаца, од Хофмана до Хандкеа. Разумљиво је што се са умножавањем тих обрада растакао изворни митски образац, нарочито у свом, за Русеа, капиталном аспекту – интервенцији оностраног које је отеловљено у лику мртваца; „јунак се одвојио од општег сценарија, изгубио је везу са Каменим гостом и натприродним расплетом”,⁶ констатује аутор, рекло би се са дозом књижевноисторичарске горчине:

Донжуанизам! То је отпадак, банализовани производ дегенерације; шта остаје од прототипа, грешника, развратника и његових суочења са Небом, у једном нагизданом уображенку XVIII века, у једном женскарошу с краја XIX века? Митска суштина је испарила [...].⁷

То је разлог што је француски тематолог из своје студије оставио читаву плејаду легендарних литерарних заводника.⁸ Ми га, међутим, у томе нећемо следити, управо зато што би се на списак искључених могли и морали унети поједини јунаци Фјодора Достојевског. Будући да наше истраживање није митопоетичко,

⁵ Тирсов *Севиљски заводник* припада жанру „нове комедије” (*la nueva comedia*), који је на прелазу из XVI у XVII век на сцени утемељио, а онда и теоријски образложио Лопе де Вега, а који се данас узима за образац барокне трагикомедије. Том жанру недвосмислено припада и Молијеров комад, иако га је он назвао комедијом, јер у његово време класицистичко француско позориште није трпело мешовите врсте. С тим у вези, Русе наводи речи Теофила Готјеа: „*Дон Жуан*, кога је Молијер назвао комедијом, у ствари је драма, и то модерна драма у правом смислу речи” (235). Пушкинов *Камени гост* обично се сврстава у његове „мале трагедије”.

⁶ Ж. Русе, *Мити о Дон Жуану*, 8.

⁷ Исто.

⁸ „Зато ће из књиге бити избачени Лозони, Ришељеи или Казанове – чак и Казанова који је ипак прешао у једно квазимитско стање – и сви подражаваоци из XVIII и нашег века. Биће искључени, ма колико били фиктивни, и развратници и богаташи, срећни освајачи или покварени научници који се, од Кребијона сина до Лаклоа и Сада, појављују у толиким приповестима; у њој се неће налазити ни Лавлејс, ни Бел-Ами, иако се често помињу у расправама и библиографијама: они се нису борили са Мртвацем” (17–18).

за нас донжуанизам није феномен достојан презира. Напротив, у контексту испитивања патолошких аспеката љубави овај књижевни мотив и те како је значајан. Штавише, у његовим најдубљим реализацијама код руског романсијера уочићемо моменте о којима се може говорити као о некој врсти „казне са неба”, без обзира на то што је не извршава оживели камени кип.

Кнез Валковски

Ако бисмо хтели да међу ликовима Фјодора Достојевског издвојимо оне који у извесној мери одговарају фигури Дон Жуана, морали бисмо поћи од романа који не спада у пишчева ремек-дела, а стоји на средокраћи између његових младалачких и зрелих остварења. Опште је место достојевистике да је у *Пониженима и увређенима* (1861) примењен модел француског фелтонистичког романа Ежена Сија и Фредерика Сулијеа, а да се снажно осећају и многи други утицаји из пишчеве лектуре. Међу њима је и Шодерло де Лакло, чији се либертенски заводник из *Ојасних веза* виконт Де Валмон код Џозефа Френка помиње као могући претходник кнеза Петра Александровича Валковског. А познато је да се Лаклоов негативац сматра директним потомком Молијеровог иморалисте. Зато овде идемо директно на извор литерарне инспирације.

Валковски је Дон Жуану близак по два основа: по заводничким подухватима, али и по животној филозофији заснованој на индивидуализму, егоизму и цинизму. О оном првом сазнајемо од наратора Ивана Петровича, у овом случају активног учесника у радњи. Као млад човек, сиромашни кнез се из интереса оженио ружном старијом девојком и после неколико година остао удовац, препустивши сина на старање другима, а он се посветио грађењу каријере и животним задовољствима. Док је службовао као дипломата у иностранству завео је кћер фабриканта Смита, навео је да опљачка оца, а онда са тим новцем нестао, оставивши је са дететом које се родило из њихове везе. Тим нечасним поступком отераће у беду и смрт и невенчану жену и њеног оца, а напослетку и епилептичну кћерчицу Нели. И то му није била једина злочиначка подлост. Сам признаје како је у једној прилици, да би се дочепао младе и лепе сељанке, наредио да ишибају њеног мужа, због чега је овај умро, истина у болници коју је кнез био подигао за своје кметове. Приповедачу са задовољством поверава и успомену на једну даму која је била „лепотница прворазредна”, али се држала „охоло и неприступачно”: „Опште је мишљење било да је ледена као богојављенска зима, и одбијала је свакога својим недосежним,

страхотним врлинама”⁹ али се, захваљујући његовој вештини и посредовању лепе француске собарице која је „такође узимала учешћа у тој ствари”, испоставило да је „госпођа била у толикој мери сладострасна да би сам маркиз Де Сад могао код ње учити” (324). У његове освајачке успехе се може убројати и једна бивша љубавница, богата грофица чијом је пасторком наумио да ожени свог сина.

Биографија достојна једног Дон Жуана, без икакве сумње. Сам кнез ће изјавити да „ако још постоји на овоме свету лепо и слатко, то су жене” (321). Шта је то што му је омогућавало приступ њиховим срцима, а нарочито телима? Био је „још млад, лепотан, имућан, обдарен многим сјајним особинама”, али имао је и нешто више од тога, без чега правог заводника не може бити: „Причало се да је у њему збиља било нешто што је очаравало, што је покоровало, нешто снажно” (32), објашњава наратор. И заиста, његова „женска група” била је импозантна, а поседовао је и донжуановску црту безочне подругљивости коју је приповедач лично искусио. Кључни дијалог између њих двојице иницира Валковски, прелазећи брзо на тон који Иван Петровић оцењује као „дрско-фамилијаран и подсмешљив” (311):

Уживао је у томе што ми се руга, играо се са мном као мачка с мишем, сматрајући да сам потпуно у његовој власти. Мени се чинило (и ја сам то увиђао) да је он налазио некакво задовољство, некакво, можда, чак сладострашће у својој дрскости, у том безобразлуку, у том цинизму с којим је он, најзад, скидао преда мном маску са свога лица (315).

Тако долазимо до оног другог, филозофског момента у карактеризацији бескрупулозног заводника, који је дат у исповедној форми. Разговор који овај води са Иваном Петровићем у луксузном ресторану Френк оцењује као први у низу сличних дијалога у романима Фјодора Достојевског, који се обично и воде по крчмама и у којима избијају на видело суштинске супротстављености међу саговорницима. Већ ова сцена, која према мишљењу америчког критичара далеко надмашује све друго у роману, најављује будућег великог писца: „Узносећи тему егоизма до метафизичке димензије у пуном смислу, Достојевски моментално подиже заплет своје сапунске опере на нову висину достојанства.”¹⁰ Кнез се својевољно

⁹ Фјодор Достојевски, *Понижени и увређени*, превео Јован Максимовић, редакција Петар Митропан, Рад, Београд 1963, 323. Сви даљи наводи, из овог и других дела Достојевског, биће дати у заградама унутар текста.

¹⁰ Joseph Frank, *Dostoevsky: The Stir of Liberation, 1860–1865*, Princeton University Press, Princeton 1988, 123.

огољује у русоовском маниру, хоће да каже све о себи, и добро и лоше, али не да би показао да оно прво преовладава над другим него да би свог саговорника запањило и, у крајњем науму, застрашило. „Има једно нарочито сладострашће у томе изненадном збацивању маске с лица, у томе цинизму с којим се човек одједном разголићује пред другим у таквом виду да га чак и не удостојава да се стижди пред њим” (321) – то каже он сам, причајући анегдоту о неком париском чиновнику који се појављивао и нестајао „баш као дух у Хамлету”, показујући своју голотињу пред мушкарцима, женама и децом, „и то му је било једино уживање” (322). У питању је, дакле, егзибиционизам, али онај којем Валковски прибегава није физичке него моралне природе. Он не оклева да призна оно чега се други стиде и то чини са уживањем.

Животна филозофија кнеза Валковског заснива се на неколико постулата. „Све постоји ради мене и сав је свет за мене саздан” (325), проповеда овај екстремни индивидуалист, парафразирајући крилатицу Макса Штирнера, немачког филозофа, саговорника анархистичког индивидуализма, чије је главно дело *Једини и његово власништво* (1844) Достојевском било познато. Критичари су указивали на још један, можда и непосреднији извор – студију *Антрополошки принципи у филозофији* (1860) Николаја Чернишевског, у којој је, по речима Лије Розенблум, промовисана етика руских радикалних демократа, укључујући и начело рационалног егоизма, а која је изашла годину дана пре *Понижених и увређених*. Показали смо како је Роберт Џексон филозофију кнеза Валковског идентификовао са Де Садовом, а могле би се повући још неке паралеле. Тако, рецимо, јунак Достојевског парафразира на свој начин чувену девизу пророчишта у Делфима „Познај самога себе”, која се у његовој интерпретацији преображава у „Воли самога себе – то је једино правило које ја признајем” (325). Та би се парафраза подједнако могла односити и на Христов науку из Матејевог јеванђеља: „Љуби ближњег свог као самога себе”, па се може закључити како је пишчев егоист једним потезом успео да изопачи и хеленску и хришћанску етику. Али он је више присталица народних мудрости, поготово оних које му иду у прилог – „док се мудри намудрују будале се најиве” (326), цитира он прикладну пословицу и надовезује се: „Идеала ја нити имам, нити их желим имати; чежњу за њима никад нисам осећао” (326). Он је материјалист у приземном смислу: „Ја сам, на пример, већ одавно себе ослободио свих окова, па чак и обавеза. Сматрам себе обавезним само онда кад знам да ће ми то донети неку корист” (325). Његов утилитаризам је безграничан, он гради каријеру, синовљевом женидбом жели да дође до милиона, али ипак не тежи некој наполеоновској

моћи. О томе ће сањарити човек из подземља, Раскољников и Аркадиј Долгоруки. Тежња кнеза Валковског у основи се своди на удобност и елементарна задовољства, сексуална у првом реду:

Ја волим положај у друштву, волим чин, хотел, волим да се картама на велике суме (карте су ми страст). Али главно, главно су жене... И то жене у свим облицима. Ја чак волим скривен, мрачан разврат, што необичнији и што оригиналнији, чак и са мало прљавштине, да буде разноврсније... (326).

Прљавштина долази као зачин на његовој животној трпези, зачин без којег би временом и највећи ужици изгубили укус а живот постао досадан, као у Свидригајловљевом случају. Анегдота о филозофу који је цијанкалијум прогласио највећим добром показује кнежеву свест о опасном изазову ниҳилизма, па он од хедонизма ствара своју највећу вредност која замењује сваку другу. Атеизам се ту подразумева: „[...] треба грабити сваки тренутак и наслађивати се животом. Кад умремо – тамо ништа нема!” (319). Сваки идеализам он одбацује као „шилеровштину”: „Никада ни због чега нисам осетио грижу савести. Ја на све пристајем, само нек је мени добро”, закључује овај иморалист, уверен да у том ставу није усамљен. Напротив, „нас таквих има тушта и тма, и нама је заиста добро. Све на свету може да пропадне, али ми никад нећемо пропасти. Ми постојимо откако свет постоји” (327). Он, дакле, настоји да докаже да није никакав изузетак, никакво изопачено чудовиште којег се треба ужасавати – он је примерак исконске и неискорењиве врсте, јер је и природа на њеној страни.

У свом иморализму Валковски иде и корак даље, до апсолута, тврдећи да је и морал измишљен ради удобности, да га заправо и нема. То је препознатљива логика којом преступник оправдава свој преступ – грешник доказује да нема врлине, лопов да нема поштења, блудник да нема чедности: „[...] кад би могло бити да сваки од нас опише сав свој живот, али тако до ситница [...] чак и оно што се неки пут боји и самоме себи да призна – тада би се распростра по свету такав смрад да бисмо се сви морали погушити” (320), каже он још на почетку своје исповести. Сви су исти, поквареност је свеопшта, само је код већине скривена: „[...] ви мене кривите због порока, због разврата и неморала, а ја сам, можда, само стога крив што сам *искренији* од других и ништа више” (320–321). Врлина је лажна, морал се своди на лицемерје. „Поуздано знам да у основи свих људских врлина лежи најдубља себичност” (325), тврди Валковски, проглашавајући своје животно гесло за универзално. Цинизам се тако указује као резултанта свих негативних „изама” које смо му приписали.

Између Дон Жуана и Валковског има и сличности и разлика. Обојица су аристократе и иморалисти, незасити у љубавним освајањима. „Госпођа, госпођица, грађанка, сељанка, ниједна од њих није за њега ни сувише топла ни сувише хладна”,¹¹ каже слуга Зганарел за свог господара. Овај ће то и сам потврдити, издижући своју пожуду на ниво филозофског начела: „Нема тога што може обуздати плаховитост мојих жеља; осећам се тако као да имам срце које би могло волети читаву земљу; па као Александар Велики, и ја бих волео да има још светова, како бих и на њих проширио своја љубавничка освајања.”¹² У овој тачки се два заводника већ разликују – иако пародијски интониране, Дон Жуанове мегаломанске амбиције су апстрактне и у основи идеалистичке, стране практичном Валковском. Молијеров јунак, заузврат, није ни материјалист ни конформист, а уме да покаже и своју витешку страну. Када га отац упозорава да рођени племић мора својим понашањем да потврди плаву крв, он заговара етику која је већ у XVII веку била анахрона, а од које у XIX веку није остало скоро ништа. Валковски носи највишу племићку титулу, али је по свему грађанин. Али баш тај грађански индивидуализам омогућава му оно што Дон Жуану није допуштено – да отворено одбаци морал и од разврата начини принцип. Молијеров јунак је, у својим последњим данима, био одлучио да навуче маску хипокризије и да настави на Тартифов начин: „Кад се грешити тајно, грешити се без муке”. За њега је, међутим, било касно – камени гост већ му је закуцао на врата.

Занимљиво је да је, у осавремењеном виду, таква могућност постојала и у *Пониженима и увређенима*. Пропали фабрикант Смит, отац кнежеве жртве, присутан је као сенка од почетка до краја романа и писац је од њега могао начинити кћеркиног осветника, макар и овоземаљског, што би више одговарало Русеовој донжуановској схеми. Други кандидат за осветника био је Ихмењев, који је за то имао и додатни лични мотив, па је у једном часу намеравао да кнеза изазове на двобој. Достојевски се, видели смо, одлучио за другачији расплет – у Смитовом случају он је био ближи лировском моделу, у којем отац прекасно прашта заблуделој кћери и одлази за њом у смрт, да би Ихмењев, захваљујући Нелиној причи, одатле на време могао да извуче спасоносну поуку. У таквом расплету изостала је и казна за Валковског. У епилогу романа сазнајемо како поткупљивањем покушава да спере љагу са свог имена и чак се спрема за скаредну женидбу генералском кћерком

¹¹ Молијер, „Дон Жуан”, превео Младен Лесковац, *Изабране комедије*, I, Просвета, Београд 1950, 461.

¹² Исто, 465.

која ће му донети и богат мираз: „Девојку је себи још лане намеркао; било јој је тада свега четрнаест година, сад јој је ваљда већ и петнаест, још је у кецељици, јадница! А родитељи срећни, пресрећни!” (445). Иморалисти модерног доба све је ишло у прилог. Он је један од ретких зликоваца који код Достојевског остају некажњени, уз Петра Верховенског свакако највећи. Самим тим искључен је из круга митских донжуанских јунака. Он остаје „банализовани производ дегенерације”, једна од фигура модерног донжуанизма.

Свидригајлов

Аркадиј Свидригајлов из *Злочина и казне* оличење је сладострашћа и настраности, укључујући и педофилију. Према Роберту Цексону, овај јунак, заједно са кнезом Валковским, у највећој мери оличава „садовску егзистенцију”. Овде нам остаје да укажемо на његову технику завођења коју су пре њега разрађивали многи освајачи женских срца, од Молијеровог до Кјеркегоровог. Дон Жуан је већ био усавршио ту вештину:

Нема ти већег уживања него стотинама ситних ласкања освојити срце какве младе лепотице, гледати како се из дана у дан напредује, својим заносом, сузама и уздасима савладати безазлену стидљивост душе која се јогунасто брани, стопу по стопу уклањати слабачки отпор који она ставља пред нас, савладати колебљивости које она сматра чашћу, па је полагао одвести онамо куда се хоће.¹³

То је оно што је и Свидригајлов практиковао у својој бурној прошлости. Попут Валковског, и он приповеда о завођењу жене која је била „пуна врлина, бар на свој начин”¹⁴ – додатак је карактеристичан, лакрдијашки – уз то и удата. Али за искусног лисца нема несавладиве препреке. Штавише, донжуанска методологија зна да буде крајње једноставна: „Сва моја тактика састојала се у томе што сам сваког тренутка био смрвљен и падао ничице пред њеном чистотом и невиношћу” (549–550). Ласкао јој је сваљујући лицемерно кривицу на себе и своју подмуклост, да би јој, тек пошто је постигао потпуни успех, ставио до знања да од њене честитости нема ништа.

Прави изазов за Свидригајлова је представљао долазак Дуње Раскољникове у његов дом. Због њене лепоте изгубио је главу, али

¹³ Молијер, „Дон Жуан”, 465.

¹⁴ Фјодор Достојевски, *Злочин и казна*, превео Милосав Бабовић, Рад, Београд 1964, 549.

је она у својој чедности остала непоколебљива. Ту је превејани заводник већ морао да прибегне суптилној стратегији заснованој на лукавству и психологији. Почео је да салеће собарицу, ова је дигла узбуну и узнемирила Дуњу која преузима на себе да обузда похотљивог послодавца, а он притворно игра своју игру:

Почеше консултовања, тајанствени разговори, морална упутства, поуке, молбе, чак и сузе – верујете ли, чак и сузе! Ето како снажно узима маха страст за пропагандом код неких девојака! Ја сам, наравно, све свалио на своју судбину, претварао сам се да сам гладан и жедан светлости и, најзад, употребио сам највеће и најпоузданије средство за освајање женског срца, средство које никад и никога неће обманути и које делује апсолутно на све жене, без икаквог изузетка. То је познато средство – ласкање. [...] И то важи за све степене образовања и за све друштвене слојеве. Чак и весталку можеш саблазнити ласкањем (549).

Сузе и ласкање као универзална средства завођења промовисао је још Дон Жуан. Сцена са Свидригајловљевом исповешћу пред Раскољниковом је, иначе, врло слично компонована као и она између Валковског и Ивана Петровича, укључујући и постепено исповедаочево опијање. Де Садова филозофија у њему добија још једно отеловљење, сматра Џексон, показујући како у разговору са Раскољниковом он морални проблем преводи на естетски план – разврат је за њега уметност. Чињеница да се Свидригајлов поверава брату своје жртве уноси додатну напетост која достиже врхунац када се на помолу укаже успешан исход заводничке операције. „Надам се да се ви нећете наљутити ако сада споменем да сам исти такав ефекат почео постизати и код Авдотје Романовне” (550), провоцира заводник свог слушаоца, надовезујући се на причу о афери са удатом женом. Ипак, код Дуње није успео и за то је окривио страст, због које га је у одсудном часу издало стрпљење. Тачку на читав подухват ставиће његова жена, која је мужу толерисала повремене авантуре са собарицама, али не и емоционална застрањивања.

Свидригајлов, међутим, није заборавио на Дуњу чим је нестала из његовог видокруга и зато Константин Мочуљски греша када каже да га страст према њој обузима привремено. Пошто се на свој начин ослободио супруге, дошао је за Дуњом у Петроград и по сваку цену настојао да јој се приближи. Оно што није постигао сузама и ласкањем покушао је да постигне лукавством и силом. Искористивши девојчину бригу за брата, домамио ју је у свој стан. Следи сцена у високо патетичном тоналитету коју је немогуће

цитирати у одломцима, јер би сваки истргнути цитат звучао тривијално. Приправна да одбрани своју част, Дуња из цепа вади револвер који је понела из дома Свидригајлових, исти онај из којег ју је он својевремено учио да пуца. Тим детаљем Достојевски се потрудио да расплету обезбеди уверљивост, а како је волео да у својим делима понови успела решења, сличну ситуацију уприличиће и у *Кројској*. Дуња не оклева да употреби оружје, али први пут замало промашује, а други пут револвер затаји. Свидригајлов, међутим, не жури да то искористи и нуди јој да поново покуша. Ту се већ води необичан двобој између злочинца који демонстрира великодушност и храброст, и чедности која се може спасти једино злочином. Развратник који не преза ни од чега да би постигао свој циљ преображава се у нешто друго када докаже да је спреман да жртвује сопствени живот. Страст која је јача од нагона за самоодржањем више се не може свести на голу пожуду. Она постаје нешто суштински другачије, више од телесног порива. Да ли је то љубав? Макар и изопачена, настрана, девијантна – али јесте љубав.

Суочена са неодољивом снагом Свидригајловљевих осећања, Дуња се коначно слама и одбацује револвер. Борба је била завршена. Чудовишној љубави могла је да се супротстави само мржњом једнаке снаге, али њу, као ни љубав, није осећала. Сада је препуштена заводнику на милост и немилост. Ни Дон Жуан ни кнез Валковски овакву прилику не би пропустили. Али Свидригајлова не задовољава изнуђено, хладно предавање. Када му Дуња потврди да га никада не може волети, он јој даје кључ и пожурује је да оде. Заводник је признао пораз. Од часа када се умешала љубав, он је био неминован. На поду је лежао допола напуњен револвер. Казна није дошла с неба нити ју је извршио камени гост. Дошла је изнутра, из заводничковог срца. Обарач ће повући сам, али је стварни егзекутор била жена чије је срце за њега остало неосвојиво, камено. Тренутак у којем је дефинитивно спознао да може поседовати Дуњино тело, али не и њено срце, био је тренутак одлуке о његовој судбини. „Дуњино одбијање прекида последњу нит која је Свидригајлова везивала за постојање, а убрзо за овом сценом следи његово самоубиство”,¹⁵ закључује и Џозеф Френк. Никакви плотски ужици не могу заменити одсуство љубави – то је оно што Свидригајлов посведочује својевољним одласком у смрт. Неутажива потреба за љубављу даје његовом карактеру нијансу коју су пренебрегавали сви они тумачи што су га видели искључиво у негативном светлу.

¹⁵ Joseph Frank, *Dostoevsky: The Miraculous Years, 1865–1871*, Princeton University Press, Princeton 1997, 140.

Ставрогин

Николај Ставрогин се у већини ствари разликовао од Валковског и Свидригајлова. Они су средовечни, а он је млад човек на половини својих двадесетих. Обојица су били пријатног физичког изгледа и допадали су се женама, али он је био нешто изузетно:

[...] коса нешто много црна, светле очи некако исувише спокојне и ведрог погледа, боја лица нешто многонежна и бела, руменило исувише живо и чисто, зуби као бисери, усне као корал – рекло би се леп као слика, а у исто време некако и одвратан. Говорило се да му лице подсећа на маску.¹⁶

Када је приповедач *Понижених и увређених* говорио како је Валковски пред њим са неким сладострасним уживањем скидао маску са лица, то је било речено у фигуративном смислу. За Свидригајлова се такође два пута дословно наглашава да му је лице попут маске. То је карактеристика коју је Достојевски приписивао Николају Спешњову, Ставрогиновом прототипу. Спешњовљев лик познат нам је са два портрета неодређених датума. На првом видимо младића округлог лица и пуначких образа, са густом тамном косом, уским пуним уснама и танким наусницама изнад њих. Крупне, светле очи посматрају нас одлучним, помало презривим погледом. На другој слици модел је још млад, а истичу се високо чело и правилни лукови обрва које засвођују два ока са благо опуштеним капцима што одају утисак меланхоличне замишљености. Усне су овог пута скривене овалом бркова и браде, а глава је ослоњена на десну руку савијену у лакту. Рекло би се да први портрет нарочито одговара Ставрогиновом опису у који је, међутим, видљиво уткан субјективни негативни утисак о карактеру јунака *Злих гуха*.

За разлику од Валковског и Свидригајлова, Ставрогин није био пијанац и коцкар, али се неке сличности, нарочито са овим последњим, не могу заобићи: бурна младост и напуштање официрске службе, ниске склоности упркос високом пореклу, нечасни, чак и злочиначки поступци, а посебно немогућност проналажења чврстог животног ослоња и смисла, најзад и самоубиство као неминован исход. Када се вратио из иностранства, пратили су га већ многи зли гласови, између осталих и онај „о бруталном поступању с једном дамом из отменог друштва, с којом је имао везу

¹⁶ Фјодор Достојевски, *Зли гуси*, I, превела Вељка Марковић, Ленто – Лагуна, Београд 2022, 84.

па је после на јавном месту увредио” (II, 82). Интересовање за њега тиме је само увећано – једне су га обожавале, друге мрзеле, али су и једне и друге изгубиле разум, сведочи приповедач Г-в. Видели смо да је узнемирујуће деловао и на мушкарце, али за жене је он био *homme fatal* – група жена са којима је долазио у близак додир била је импресивна и по броју и по шароликости.

Ставрогинове жене међусобно се разликују не само по узрасту или друштвеном положају него и по својим физичким карактеристикама. Док је за Валковског и Свидригајлова, као и за већину заводника, лепота била магнетна сила привлачења, рекло би се да код Ставрогина естетски критеријум није био примаран, почев од његове законите супруге Марије Лебјаткине. Надимак Хромка је погрдна ознака инвалидности, а приповедачев опис, у којем се истичу болесна мршавост, дуг врат, ретка коса и боре на челу ове тридесетогодишње жене, употпуњује утисак о њеној ружноћи. Код Г-ва је она, додуше, пре будила сажаљење него одвратност, јер је спољашњи изглед одражавао и њену унутрашњу, менталну поремећеност. Да је окидач њене суманутости био брак са њеним „соколом и кнезом” видимо из оног дела Ставрогинове исповести оцу Тихону у којем се каже да, у тренутку када му је пало на памет да се њоме ожени, она „још није била умно поремећена, већ једноставно занесена идиоткиња, до лудила потајно у мене заљубљена” (II, 131). Ту околност он је искористио, али не да би, попут једног Фјодора Павловича Карамазова, утолио незајажљиви сексуални порив – напротив, сам Ставрогин отклања ма какву помисао на то да је између њега и Марије Тимофејевне било ичега телесног. Иако признаје да у себи носи а у другима изазива „животињску пожуду”, он са њом успева да се избори. „Увек сам свој господар кад то хоћу” (II, 121), тврди он, откривајући како се од своје шеснаесте године неумерено одавао самозадовољавању, да би већ са седамнаест са тим прекинуо. Похота није била његов усуд.

О мотивима Ставрогинове скандалозне женидбе већ је било речи, а овде скрећемо пажњу на повезаност два случаја – брак са Хромком дошао је, имеђу осталог, и као гест самокажњавања за злочин према девојци Матрјоши. То је нешто што одступа од донжуановског митског обрасца у којем заводници иду од жене до жене без унапред осмишљене путање, као пчеле с цвета на цвет, по принципу инстинктивне реакције на чулни, у првом реду естетски надражај. У Ставрогиновом случају, штавише, не само да се један подухват надовезује на други него постоји и онај иницијални, из којег је проистекла афера са Матрјошом. Он је заправо једини у класичном донжуановском маниру. Реч је о истовременом

одржавању интимне везе са једном петроградском дамом и њеном собарицом. Склоност ка недоличним лакрдијашким потезима ту се поново показала: „[...] неко време сам био веома заокупљен намером да их саставим, тако да се госпођа и собарица сретну код мене, у присуству мојих пријатеља и госпођиног мужа. Познавајући обе нарави, очекивао сам од те глупе шале велико задовољство за себе” (II, 117). Насупрот Валковском, из чије се исповести дало наслутити да је са својом љубавницом и њеном собарицом уживао утроје, Ставрогин је показивао другачију врсту изопачености – довођење људи у непријатне ситуације за њега је био снажнији изазов од сексуалне насладе. Он је по томе најближи изворном, севиљском *burlador*-у, заводнику који ужива у несланим шалама. С тим што је његово ругање усмерено и ка самом себи.

Захваљујући околности да се Ставрогин са собарицом састајао у стану који је изнајмио од Матрјошиних родитеља успостављен је каузални низ жртава који су сачињавале собарица и њена господарица, убога девојчица и хрома луда. Гласине о његовим „подвизима” допрле су и до провинције, па ће га Шатов, у кључном разговору између њих двојице, истом оном у којем Ставрогин њега пита верује ли у Бога, отворено упитати: „[...] је ли истина да сте у Петрограду припадали тајном друштву гадних развратника? Је ли истина да би маркиз Де Сад код вас могао учити школу? Је ли истина да сте децу мамили и наводили на блуд?” (I, 334). Његов одговор, бар што се деце тиче, биће одричан, да би у писаној исповести ипак дошло до признања. Завођење Матрјоше приказано је са лакуном на одсудном месту, али довољно пластично да би се одмерила тежина Ставрогиновог греха, али и да би уредник Катков беспоговорно избацио цело поглавље из романа.

Нечујно седох поред ње на под. Она устаде и испрва се неизмерно уплаши и скочи. Ухватих јој руку и пољубих је лагано, пригнух је да опет седне на клупу и стадох јој гледати у очи. Што сам јој пољубио руку, одједном изазва смех код ње, као код детета, али само за секунд јер хитро и по други пут скочи, и већ у таквом страху да јој лицем прође грч. Гледала ме је непокретним погледом готово ужаснуто, а усне су јој се почеле мицати, да заплаче, али ипак није повикала. Ја јој опет почех љубити руке и, ставивши је у крило, љубио сам јој лице и ноге. Цело лице јој плану од стида. Ја сам јој стално нешто шапутао. Напоследку, одједном се деси нешто необично, што никада нећу заборавити и што ме је зачудило: девојчица ме обгрли око врата и одједном ме стаде силно сама љубити. Лице јој изражаваше потпуно ускићење (II, 123–124).

Ставрогиново распиривање пожуде код Матрјоше аналогно је Свидригајловљевом код незреле веренице, али овај није стигао да уживање доведе до краја – свеобухватнија жеља за Дуњом била је јача од сладострашћа. Сладострашће није било главни подстицај ни у Ставрогиновом случају – у часу када се одлучује да приђе Матрјоши, он себи поставља питање: „[...] могу ли се зауставити? И одмах одговорих да могу” (II, 123). У питању је, дакле, било испитивање граница сопствене воље и сопственог морала. Иморалист кога иначе карактерише безвољност не чини преступ зато што не може да одоли нагону, него да би доказао своју вољу. Зато се не зауставља и саблажњава дете. „Када се све окончало, она је била збуњена” (II, 124), започиње продужетак његове исповести у којој сазнајемо и за крајњу последицу његовог срамног чина – Матрјоша пада у грозницу у којој бунца да је убила Бога, а после неколико дана се убија, док он, иако присутан у другој просторији, ништа не чини да то спречи. Један злочин запечаћен је другим. Отуда у његовом опису блудног поигравања са дететом није долазило у обзир лакрдијашење као код Свидригајлова, нити је било скаредних деминутива, као што их код Ставрогина ни иначе нема. Није их више било ни у Свидригајловљевим сновима у којима му се указала девојчица коју он јесте обљубио и која је пошла Матрјошиним путем. То је већ био тренутак у којем се и овај развратник суочио са својом атрофираном савешћу, после чега му на овом свету више није било места.

Ставрогин ће такође одсањати свој сан, леп, идиличан, о земаљском рају настањеном срећним и невиним људима, али када се из њега прене, на јави ће га дочекати кошмарно Матрјошино привиђење, онакве какву ју је видео последњи пут, како прекорно клима главом ка њему и прети му песничком. Он добро схвата њене гестове и израз лица: „Дирљиво очајање беспомоћног десетогодишњег створења с још неформираним разумом, које је мени претило – чиме, шта ми је могло учинити? – али које је кривило, наравно, једино себе!” (II, 134). Свидригајлову су се пре његове последње ноћи на сличан начин привиђали слуга Фиљка и Марфа Петровна, али он је с карактеристичним подсмехом одбацивао помисао на савест. Ставрогин се, међутим, пита: „Зове ли се то грижа савести или кајање?” (II, 134) и није сигуран како да одговори. Признаје да је и у том доживљају проналазио извесну пријатност. Али Матрјошин поглед и њени гестови не дају му мира. Њеног привиђења више не може да се ослободи, чак га и сам призива, али не може с њим ни да живи. И за њега је, као и за Свидригајлова, живот постао неподношљив. Да, посредни су код обојице били кајање и грижа савести.

*

Ставрогинов донжуански потенцијал овим је само половично исцрпљен. У *Злим дусима* постоје још три жене у орбити његове привлачности. Једна је Шатовљева неверна жена Марја, која ће, пошто роди ванбрачно дете, у постељи обелоданити очинство: „Николај Ставрогин је нитков!” (II, 351). Тако се разјашњава још једно његово заводничко непочинство, које ће и сам потврдити у својој писаној исповести:

У Швајцарској сам успео, после два месеца, да се заљубим у једну девојку или, боље рећи, осетио сам наступ исте онакве страсти с једним од оних истих помамних заноса како се то дешавало у своје време, првобитно. Осетио сам ужасно искушење да починим нови злочин, то јест бигамију, јер сам већ био ожењен; али побегао сам, по савету друге девојке којој сам готово све открио (II, 135).

Та друга девојка била је двадесетогодишња Шатовљева сестра Дарја, једна од оних смерних, тихих фигура из репертоара женских ликова Достојевског, „анђео кроткости”, како је карактерише Ставрогинова мајка, чија је штићеница била. У њеном односу са „принцом Харијем” опажа се делимични паралелизам са односом Свидригајлова и Дуње – Даша такође поседује самарићанску црту спаситељке заблуделе душе, с тим што она ту душу зна одмалена и према њој не осећа одбојност. За разлику од Дуње, она свог грешника може да воли. „Ја да ћу, на крају крајева, једина ја с вама остати, и... ја то чекам” (I, 380), каже му она пошто јој он најави раскид. Појединости њихове везе остају затамњене, али знамо за план Варваре Петровне да је раздвоји од сина тако што ће је удати за Степана Верховенског. Овome се бивша васпитаница допада, поготово са добрим миразом, али није баш срећан што мора да се ожени „туђим гресима”. Најзначајније у овом делу приче је то што Ставрогин и Дарји, као и својој законитој жени пре тога, на самом крају романа ипак предлаже да са њим настави живот у Швајцарској. Да ли се надао да уз кротко биће које га воли може да пронађе душевни мир и опстане у свету? У писму које још пише он јој, у сасвим некарактеристичном тону, тепа: „Мила моја, створење нежно и великодушно, које сам најзад сагледао!” (II, 448), подсећајући је на њену ранију понуду да буде његова „болничарка”. Срећа је, чини се, на помолу, макар и у суморном амбијенту кантона Ури. Даша је дочекала свој тренутак, али се испоставља да је за безвољног нихилисту било касно. Он није био у стању да остане доследан чак ни у решености коју је записао: „Никада,

никада се ја не могу убити” (II, 448). Још истог дана пронађен је обешен на тавану мајчине куће у Скворешњицима.

За крај смо оставили Лизавету Тушину, иако се прича о њој трагично разрешава пре епилога са Марјом и Дарјом. За то постоји неколико разлога: у поређењу са претходне две, она је далеко индивидуализованији лик, чије је учешће у радњи знатно проминентније – после Варваре Петровне, Лиза је најважнији женски лик у *Злим дусима*; њен однос са Ставрогином је сложенији, развијен на већем простору и са много више детаља; најзад, подробно су осветљене и њене релације према обема супарницама у надметању за његову наклоност, као и према другим, појединачним и колективним актерима збивања у роману.

За разлику од других жена, Лиза је била дорасла Ставрогину у једном битном елементу – у извесном смислу, она је била његов женски пандан, локална *femme fatale*, окружена неколицином удварача, међусобно сасвим различитих. Најозбиљнији од њих, онај који ће јој постати вереник а умало и муж, био је достојанствени официр Маврикиј Николајевич Дроздов, великодушна и заштитничка природа, човек који ће у својој љубави бити несебичан по цену сопствене среће. Његова сушта супротност био је лакрдијаш Лебјаткин, а у Лизу је потајно био заљубљен и сам приповедач Антон Лаврентјевич, који је, с временске дистанце, портретише на занимљив начин:

Сада, сећајући се прошлости, више не могу рећи да је била лепотица, како ми се тада учинило. Можда чак уопште није била лепа. Висока, мршава, али витка и снажна, она је чак изненађивала због неправилних црта лица. [...] али је на том лицу било нешто што осваја и привлачи! Ватрени поглед њених мрких очију изражавао је неку моћ; она се појавила „као победница и да побеђује” (I, 162).

Колико је таквом појавом привлачила мушкарце, толико је одбијала провинцијске даме. Мрзеле су је због наводне надмености, због сродства са губернаторовицом, а и због њеног јахања. Било је, међутим, и жена које су јој биле наклоњене, пре свега Ставрогинова мајка, којој се код ње свидело оно што је поседовала и сама – јака воља. „Племенита и ватрена; волим код ње то што не попушта мајци, лаковерној будали” (I, 103), констатује Варвара Петровна, видевши у њој прилику за будућу снају. Али њен однос са Николајем Всеволодовичем био је вишеструко закомпликован.

Тај однос, који приповедач у наслову одлучујућег поглавља назива романом, од почетка је обележен трзавицама и праћен контроверзним гласинама. Извесно је да је Ставрогин за Лизу био

фатални мушкарац, али није извесно да је између њих у Швајцарској било ичега од оног о чему се навелико шушкало у њиховом граду. Први извор тих гласина била је њена сопствена мајка, која је уочила обострану наклоност, али и неусклађеност два поносна и хировита карактера. Љубоморна на Дарју Шатову, Лиза покушава да узврати зближавањем са Петром Верховенским, али Ставрогин реагује тако што се и сам спријатељује са овим, „као да ништа не примећује, па и као да му је свеједно” (I, 111). Будућност ће показати да је њему и у томе, као и у већини других ствари, суштински и било свеједно, због чега је Лиза до самога расплета подређена у њиховом љубавном надигравању. Пошто се обоје врате из Швајцарске и пошто истина о његовом браку са хромом Маријом Лебјаткином почиње да излази на видело, она инсистира да је Г-в упозна са недостојном супарницом, што он сажаливо коментарише: „Видео сам жену обузету истинским очајањем, која се није устручавала да се компромитује поверавајући се њој готово непознатом човеку” (I, 194). Заинтересовани наратор пажљиво прати њено понашање и у ситуацији у којој се скоро сви важнији актери, укључујући и Хромку, окупљају у дому Ставрогинових у Скворешњицима да би покушали да размрсе клупко тајни. Он примећује Лизин знатижељни поглед и непријатни осмех на уснама, али и још љубоморнију реакцију на Дарјину појаву: „[...] у њеним очима севнули су мржња и презир, већ исувише неприкривено” (I, 233). И мада Ставрогин у тој дугој, скандалозној сцени, зачињеној Шатовљевим физичким насртајем на њега, вешто избегава да се изјасни о свом браку, све недоумице разрешава Петар Верховенски, што ће напоследку довести до Лизиног нервног слома.

До расплета њиховог замршеног односа доћи ће у завршном делу повести: као у романтичарском љубавном роману, Лиза бежи из своје кочије и ускаче у Ставрогинову, која ће је одвести на његово имање. И пошто се у тој ноћи најзад догоди оно о чему се претходних недеља шапатам спекулисало, уследиће дијалог истине. У први мах, рекло би се да је заводник коначно положио оружје, да је љубав ипак обасјала његово мрачно срце, како му се и самом учинило, али сада је Лиза та која одбацује помисао на заједничку срећу. Она није спремна на живот у друштвеној изопштености, нити је вољна да буде његова „болничарка”. Ту улогу препушта Даши, прозирући непогрешиво своју главну супарницу. Ставрогин је збуњен и није му јасно зашто му се уопште предала, зашто је „себе упропастила, тако накарадно и глупо” (II, 267), али Лиза је, како сама каже, „госпођица из отмене куће” чија се „душа у опери васпитавала” (II, 266). Њено подавање Ставрогину је романтични

гест неспутаног живљења за један тренутак радости, али и гест самопотврђивања, доказивања равноправности са човеком мрачне репутације. „А што се ви толико узнемиравате?“, пита га она; „Зар стварно из самољубља што вас је жена прва напустила, што не остављате ви њу?“ (II, 266). Дон Жуаново на тренутак подгретано срце не само да је побеђено него је и одбачено.

Ставогинова реакција у Лизи рађа презир – она се пита да ли је то тај „крвопија“ о којем причају заљубљене жене. У једном часу помиње се и њен поглед пун мржње. С друге стране, иако јој два пута понавља како је његова љубав нарасла, како је тог јутра воли више него претходне вечери, Ставрогин јој на разговору ипак признаје: „Знао сам да те не волим, а упропастио сам те“ (II, 268). Нешто касније, он ће пред Степаном Верховенским потврдити: „Ноћас је некако наслутила да је ја уопште не волим... што је, наравно, одувек знала“ (II, 274). Дијалектика односа Лизе и Ставрогина у начелу је заснована на противречностима и оштрим осцилацијама, а Маврикиј Николајевич, већ као Лизин вереник, објашњава Ставрогину њен парадокс: „Испод њене сталне мржње према вама, најискреније и најдубље, свакога тренутка избија [...] најискренија и бескрајна љубав и безумље! Насупрот томе, због љубави коју осећа према мени, такође искрено, сваког тренутка избија мржња, највећа!“ (II, 54). Он је свестан да ће његова вољена, ако треба и са венчања, похитати Ставрогину и зато му нуди да прекине тај зачарани круг и узме је за жену. „На целој свету једино је ви можете учинити срећном, а једино ја несрећном“ (II, 55), закључује овај витез кога никако не би требало сврстати у љубавне мазохисте. Његови гестови самоодрицања никада не падају испод границе достојанства, чак ни у ситуацији када Лиза од њега затражи да клекне пред јуродивим Семјоном Јаковљевичем. „Он је клечао са својим непоколебљиво озбиљним изразом на лицу, дугачак, нескладан, смешан. Али наши се нису смејали; неочекивани поступак оставио је болан утисак“ (I, 428). Постоје људи који остају господствени чак и у понижавајућим околностима. Дроздов је био један од таквих.

Поред свих својих недостатака у поређењу са Ставрогином, Маврикиј Николајевич је имао једну суштинску предност – умео је да воли, и то оном конкретном љубављу коју је Николај Лоски називао „личном индивидуалном“ и коју је сматрао најузвишенијим видом љубави. Њено одсуство показао је управо на примеру заводника из Скворешњика, који је себе уздигао на недостижну висину: „Одвојивши се од људи, он је потпуно изгубио способност за личну индивидуалну љубав. Он се охоло и са гађењем односи

према људима.”¹⁷ Та врста отуђености биће доведена до пародијског екстрема у лику Смердјакова у *Браћи Карамазовима* и није нимало случајно што је писац обојици својих јунака без срца наменио идентичан крај.

*

Критичари су много више писали о Гетеовим него о Молијеровим траговима у делима Фјодора Достојевског, па је и Ставрогин, пре него са Дон Жуаном, довођен у везу са Фаустом. Алфред Бем се у тексту „*Фауст* у делима Достојевског”, објављеном први пут у Прагу 1937. године, поред осталог бави фаустовским елементима у лику Николаја Ставрогина, позивајући се на рад Вјачеслава Иванова „Главни мит романа *Зли дуси*” (1906), у којем је успостављена интертекстуална релација према другом делу *Фауста*. Бем истиче Ивановљево оштроумно запажање како је лик Хромке, који је укоренењен у миту о Мајци земљи, повезан за Гетеовом идејом „вечно женског”,¹⁸ да би се потом надовезао својим тумачењем, усредсређујући се управо на сцену Ставрогиновог разјашњења са Лизом. Пожар у Заречју, који њих двоје посматрају из салона његове куће, асоцира на пожар који је Фауст гледао са балкона своје палате, а убиство брата и сестре Лебјаткиних на страдање брачног пара Филемона и Баукиде, који су тврдоглаво одбијали да прихвате лепше имање како би остарелом Фаусту омогућили да ужива у погледу на своје градитељско ремек-дело. И као што је Ставрогинов демон Петар Верховенски похитао да уклони препреке на путу његове среће, тако је и неопрезно изречена Фаустова наредба Мефистофелу да пресели двоје стараца спроведена силом и са кобним епилогом. Тројица снажних помоћника одиграли су мрачну улогу коју су у *Злим дусима* имали робијаш Фећка и фабрички радници, њих такође тројица, а паралелизам употпуњују и две случајне жртве, стара служавка Лебјаткиних, односно путник

¹⁷ Nikolaj Loski, *Dostojevski i njegovo hrišćansko shvatanje sveta*, preveo Mirko Đorđević, Partizanska knjiga, Beograd 1982, 174.

¹⁸ „Хромка је заузела место Грете, која је, по разобличењима другог дела трагедије, истоветна и са Хеленом и са Мајком земљом; Николај Ставрогин је негативни руски Фауст – негативан зато што је у њему нестало љубави, а с њом је нестало и неуморног стремљења које спасава Фауста; улогу Мефистофела игра Петар Верховенски, који у свим важним моментима искрсава иза Ставрогина са пренемагањима свог прототипа. Однос између Грете и Mater Gloriosa-е исти је као однос Хромке и Богородице. Ужаснутост Хромке на појављивање Ставрогина у њеној соби наговештен је Маргаретиним лудилом у тамници. Њени снови о детету скоро су исти као буновна сећања Гетеове Грете.” Наведено према: А. Л. Бем, *Исследования. Письма о литературе, Языки славянской культуры*, Москва 2001, 231.

намерник који је заноћио код Филемона и Баукиде, па покушао да им притекне у помоћ.

Упркос томе што није изрекао своју жељу, Ставрогин наслућује шта се догодило и с немиром у души посматра како Заречје гори. И док се пламен преноси с куће на кућу, његове црне мисли преносе се у дијалог са Лизом, која не схвата прави садржај изговорених речи, што доводи до неке врсте трагичког кипрокоа. На његов вапај да је нову наду за њихову заједничку будућност платио животом, она узвраћа питањем: „Својим или туђим?“, на шта се он штречне, а она објашњава да је мислила на свој живот. Али када примети његову узнемиреност и она бива збуњена: „Ако ти, Лизо, штогод знаш, кунем се, ја не знам... и уопште нисам малочас о *ономе* говорио када сам рекао да сам својим животом платио...” (II, 265), покушава прикривени налогодавац да се извуче. Уследиће наилазак Петра Верховенског, чији извештај Алфред Бем такође пореди са извештајем Мефистофела и тројице помоћника, након чега девојка која је прислушкивала из друге просторије захтева од Ставрогина да се изјасни. „Ја нисам убио и томе сам се противио, али знао сам да ће бити убијени и убице нисам спречио” (II, 277), признаје он. После овога Лиза хита да види жртве, не слутећи да хита у своју смрт.

„Попут Фауста, и Ставрогин се после призора пожара и погибије невиних људи који су му се нашли на путу и сам брзо приближава крају”,¹⁹ развија Бем своје поређење у којем се Ставрогинова завршна интроспекција у писму Даши указује као пародија Фаустовог „титанског” исповедања пред Бригом. Овоме би се могао додати још један паралелизам: Ставрогин је са Лебјаткинима практично поновио оно што је урадио са Матрјошом, као што је и Фауст већ био узрочник Гретиног самоубиства. У вези с тим Бем се позива на текстове Томаша Масарика о титанству, у којима је из етичког угла повезао два Фаустова злочина. Са чисто књижевне стране, руски критичар страдања Грете и Филемона и Баукиде види као тежишта првог, односно другог дела *Фаустџа*, ка којима се протежу све нити драме, а на које је Достојевски одговорио аналогним ситуацијама у *Злим дусима*. Маргаретина трагедија преображава се у „завршени роман” Лизе Тушине, а „очаравајућа наивност” Гетеове јунакиње „огољена је до сарказма над сопственом беспомоћношћу”.²⁰ Препредени Петар Верховенски вешто је одиграо Мефистофелову сводничку улогу подстакавши бујну машту девојке васпитане на операма. Фантазије о тобожњој „великој

¹⁹ А. Л. Бем, нав. дело, 236.

²⁰ Исто, 240–241.

идеји” „о некаквој лађи и кленовим веслима из неке руске песме” (II, 267) успешно су замениле поклоне које је Фауст слао Гретици. „Али, руска Гретица научила је да говори и уместо слепог ужаса пред Мефистофеловим привиђењем она Фаусту баца у очи своју оптужбу”.²¹ И када Ставрогин одговори потврдно на њено питање да ли је знао да ће га она после заједничке ноћи оставити, Лиза каже: „Па онда, шта хоћете: знали сте и ’трентак’ сте за собом оставили” (II, 266). Бем у овоме види јасну алузију на чувене стихове *Ако тренутику кажем када: / Тако си диван! Сјани! Трај!* (ст. 1784–1785)²² из првог дела *Фауста* и то поткрепљује чињеницом да је реч „трентак” дата под наводницима. Потврду проналази у још једној Лизиној реплици упућеној Ставрогину: „[...] ја сам свој живот проценила само на један трен и мирна сам. Процените тако и ви свој... уосталом, ви немате разлога; ви ћете имати још много разних ’минута’ и ’трентака” (II, 268). Бем закључује да је Лиза „нехотице” своју судбину поистоветила са Гретином, а у Ставрогину видела свог Фауста, али наше је мишљење да наводници унутар њених речи у управном говору показују управо супротно: она овде свесно цитира Гетеа, а свезнајући приповедач (у овој сцени комбинују се нулта и спољашња фокализација) то само преноси. Бем је, међутим, у праву када тврди да Лиза овде греша у свом суду: „’Уништени Фауст’ сачувао је у себи љуштиру племенитости, својеврсног витештва, које га је спречавало да живи само за ’трентке’ и ’сате’, без љубави и илузија.”²³ Он ће одржати своју „велику реч” коју јој је дао на расстанку – „ни часка више него ти!” (II, 268) – и поћи ће у смрт убрзо за њом.

Без обзира на то да ли у Ставрогину видимо Дон Жуановог или Фаустовог потомка, исход је исти као код обојице. Атеист није чекао казну са неба, нити је она могла доћи у реалистичком роману у којем више није било места ни за барокни ни за романтичарски *Deus ex machina*. Молијеров јунак бачен је у пакао, а Гетеов узнесен на небо, и један и други посредством виших сила. Нихилиста Фјодора Достојевског, запоседнут нечистим силама, упутио се сам у ништавило. Он је, без сумње, један од најнеобичнијих и за тумачење најизазовнијих ликова које је Достојевски створио. У писму које је октобра 1870. године из Дрездена упутио Михаилу Каткову, писац за свог јунака каже: „По моме мишљењу, ова личност је и руска, и типична. Биће ми веома, веома жао ако ми она не успе. Још ће ми бити жалије ако чујем мишљење да је

²¹ Исто, 241.

²² Johan Volfgang Gete, „Faust. I deo”, превео Branimir Živojinović, *Odabrana dela*, 2, Rad, Beograd 1982, 250.

²³ А. Л. Бем, *нав. дело*, 243.

ова личност неприродна. А ја сам је из срца узео.”²⁴ Његова зебња није била безразложна – и Ставрогин је, баш као и његов антипод кнез Мишкин, тешко замислив у стварном животу. Мишкин са својом свечовечанском, бестелесном љубављу, Ставрогин са својим несагледивим противречностима, са тежњом да потврди своју вољу и недостатком воље да у тој тежњи истраје, са узлетима у племенитост и падовима у гадост, са потребом да воли и немогућношћу да то оствари. Али – у чему би била драж књижевности када би само репродуковала живот?

Др Јован Ч. Попов
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
jovan.popov@fil.bg.ac.rs

²⁴ Фјодор Достојевски, *Писма. 1865–1873*, II, превели Вера Вулетић и други, Логос – Графичар, Београд – Ужице 2015, 338.