

ВОЛФ ШМИД

## МЕНТАЛНИ ДОГАЂАЈ У РОМАНУ „ЗЛОЧИН И КАЗНА”<sup>1</sup>

### 1. Ментални догађај

Приповедање се у савременој наратологији обично сматра изражавањем некакве промене стања. Битан део приповедане приче јесте свест самих јунака. Од краја 18. века у европској књижевности одлучујуће промене стања имале су ментални карактер, наиме биле су то управо промене у свести приказиваних фигура.

Од почетка 19. века евидентан је помак самих догађаја из спољашњег у унутрашњи свет. Позивајући се на Артура Шопенхауера, Томас Ман у свом раду „Уметност романа” (1939) овакав развој одређује појмом „интернализација” (*Verinnerlichung*):

„Што је роман вреднији и квалитетнији, тим више изражава унутрашњи а не спољашњи живот (...) Уметност се састоји у томе да се, са што мање спољашње присиле, унутрашњи свет доведе у што интензивније кретање, јер је управо оно унутрашње истински објекат нашег интересовања. Задатак писца није да приповеда о крупним дешавањима, већ да ситна дешавања учини занимљивима”.<sup>2</sup>

Ман у интернализацији види „тајну наратива” која се састоји у томе да се „учини интересантним оно, што би заправо могло да буде досадно”: „Принцип интернализације почива на поигравању заго-нетком: зашто, губећи дах, слушамо нешто само по себи безначајно, у потпуности занемаривши укус снажног, драстичног дешавања”.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Овај рад представља скраћени превод једног поглавља из књиге: Schmid W. *Mentale Ereignisse. Von der romanischen Renaissance bis zur russischen Postmoderne*. Berlin; Boston: de Gruyter, 2017, 2019.

<sup>2</sup> Schopenhauer A. *Parerga et Paralipomena* [1851]; цитирано према: Mann Th. *Gesammelte Werke in 13 Bänden*. Frankfurt a.M., 1990. Bd. X, 356.

<sup>3</sup> Ibid. 357.

Од почетка 19. века спољашња активност постаје повезана са мање или више подробно приказаним унутрашњим процесима. У својству доказа свог запажања, Шопенхауер се позива на авантуристичке романе Валтера Скота:

„Чак и у романима Валтера Скота унутрашњи живот увек има примат над спољашњим, који претежно служи за покретање унутрашњег: само у лошим романима спољашњи живот постоји ради себе самог”.<sup>4</sup>

Узајамна повезаност између радње и свести постаје основни принцип нове уметности приповедања, а узајамна мотивисаност ова два чиниоца – задатак за ауторе који теже веродостојности приповеданих прича.

## 2. Мотивација убиства

У наратологији се користе две категорије помоћу којих се одређује повезаност приказане радње и јединство дела што је приказује: *мотивација* и *мотивисаност*. Мотивација се односи на јунака и његове побуде, његову психичку и емоционалну активност. Она се испољава у узроцима који наводе јунака да чини или не чини одређене поступке. О мотивисаности пак можемо говорити кад имамо у виду стваралачку активност аутора, који тежи убедљивости и уметничком јединству свог дела. Наравно, мотивисаност радње дела може да потребује и одређену мотивацију приказиваних ликова. Па ипак, ове две категорије – мотивација и мотивисаност – се не подударaju. У роману *Злочин и казна* мотивација Раскољникова да убије бабу зеленашицу игра централну улогу у мотивисаности радње романа. Аутор у процесу стварања, у потрази за убедљивом мотивисаношћу самог дела, придаје јунаку различите мотивације за убиство, па и сам Раскољников има знатних потешкоћа приликом признавања својих истинских побуда пред Соњом Мармеладовом. Убедљива мотивисаност романа заснива се на исправној конструкцији мотивације јунака. Мотивисаност може бити како *узрочно-последична* тако и *уметничка*. Ограничимо се управо на ова два типа из широког дијапазона могућих испољавања мотивисаности.<sup>5</sup>

Подразумева се да је и Достојевски имао сопствену мотивацију за стварање таквог романа. Али она не представља предмет нашег размишљања. После суспензије забране говора о аутору, међутим,

---

<sup>4</sup> Ibid. 356.

<sup>5</sup> Видети подробније Schmid W. *Narrative Motivierung. Von der romanischen Renaissance bis zur russischen Postmoderne*. Berlin; Boston: de Gruyter, 2020.

разговор о мотивацији аутора постаје посве легитиман. Шта је могло убедити Достојевског да оптужи свог јунака за коначно одабрану мотивацију и самим тим да сижеу романа припише ону мотивисаност која га одликује у коначној верзији? Ово бесумње занимљиво питање води нас, међутим, дубоко у унутрашњи свет реалног аутора у време настанка романа. Могуће га је решити једино уз помоћ психолошких спекулација, које ћемо овом приликом оставити по страни.

*Why did Raskolnikov kill? The motivation is extremely muddled.* („Зашто је Раскољников убио? Мотивација је необично запетљана”). Тако је мислио Владимир Набоков<sup>6</sup>, тај оштри и неправедни критичар Достојевског, а посебно његовог првог романа. Питање је на месту, али је Набоковљев одговор одвећ једноставан (могуће због његове завидљиве настројености). Мотивација није „запетљана”, како сматра Набоков, који зацело и не тежи да се истински разабере у основном проседеу, већ многострана и сложена, сложена баш колико и свест коју нам Достојевски приказује, у којој се противуречни импулси налазе у спору један с другим.

На почетку романа, уочи приказивања самог убиства, аутор развија серију епизода, које претпостављају могуће мотиве јунака, али их не учвршћују. Наратор се одриче било каквих смерница, који од могућих мотива би могао бити водећи, па чак ни у унутрашњем монологу Раскољникова није одмах јасно који од поменутих импулса га заиста подстиче на деловање.

Првог од укупно петнаест дана приказаних у роману Раскољников посећује зеленашицу да „изврши пробу своје замисли” (10).<sup>7</sup> У повратку иде као пијан и, опхрван мислима, свраћа у крчму. Тамо среће Семјона Мармеладова, оронулог чиновника огрезлог у алкохолу, који му се поверава о породици и ћерци Соњи, која се бави проституцијом не би ли прехранила породицу, коју пијанац не може сам да издржава. Отпративши кући Мармеладова, Раскољников тамо оставља свој последњи новац. Сусрет са Мармеладовом и патња његове породице истичу социјално-хуманистичку мотивацију убиства богате зеленашице.

Сличан случај девојке која се жрвује за друге налази се у писму мајке Раскољникова. Она саопштава да је Раскољниковљева сестра Дуња, због узнемиравања од стране послодавца Свидригајлова, принуђена да напусти место гувернанте и да се уда за богатог чиновника Петра Лужина. Рачуница се своди на то да веза са

<sup>6</sup> Nabokov V. *Lectures on Russian Literature*. New York: Harvest, 1981. P. 75.

<sup>7</sup> Сви цитати из *Злочина и казне* дају се према издању: Фјодор Достојевски, *Злочин и казна*, Рад, Београд, 1967, навођењем броја странице у загради. Прево: Милосав Бабовић.

богатим човеком, који је према обзирном материном опису „помало тмуран и као уображен”, „јер је, изгледа мало сујетан” (42), може да поправи материјални положај породице, да би Рођа могао да настави школовање. Родион је револтиран сестрином жртвом и категорично је одбија.<sup>8</sup> У свом дугачком унутрашњем монологу (48–53) он се обраћа мајци и сестри путем емфатичких апострофа: „Не, мамице, и Дуња, нећете ме преварити!...” (48). Раскољников објашњава замишљеним адресатима да Дуњу не очекује друго до судбина Соње Мармеладове. Замишљено обраћање мајци и сестри претвара се у дијалогизовани унутрашњи монолог, у коме Раскољников задаје себи самокритична питања у саркастичном тону.<sup>9</sup>

Мајчино писмо и оваква Раскољниковљева реакција, чине поправљање материјалног положаја осиромашене породице и спасавање Дуње од невољеног човека – могућим мотивом убиства.

Очигледна Соњина несрећа и будућа Дуњина несрећа постају још страшније за Раскољникова после епизоде сусрета са пијаном, немарно обученом девојком коју чека муштерија. Раскољников је потресен оним што је видео. Достојевски овде чини све што може, да би читалац приписао Раскољникову хуманистичке мотиве.

На путу до стана, изможден и уснуо у жбуњу, Раскољников сања сан о кобилици коју убија пијани власник, из пуке обести и жеље за убијањем. У сну је Раскољников мали дечак, који грли главу мртвог коња и љуби животињу у очи и губицу. Сан предочава јунаку шта значи убити живо, напаћено биће. Раскољников се буди у ужасу:

„Боже! – узвикну – је ли могуће, је ли могуће да ћу ја узети секиру и ударити је по глави, размрскати јој лобању... (...) та ја знам да то нећу издржати, па што сам онда досад мучио самог себе? Још јуче, јуче, кад сам ишао да изведем ону... *џробу*, ја сам потпуно схватио да нећу издржати... (...) Та још јуче, кад сам се спуштао низа степенице, и рекао да је то подло, гадно, ниско... од саме помисли

---

<sup>8</sup> Одбацивање жртве потом срећемо код Ивана Карамазова, који враћа Творцу улазницу у коначну светску хармонију, за коју патње невине дече служе као „ђубриво”. Као и Иван Карамазов, Раскољников одбија да прихвати срећу, основану на патњи других људи. Иванова аргументација (ПСС, XIV, 223–224) буквално одговара оним мотивима које Дostoјевски у свом чувеном говору приликом откривања споменика Пушкину у Москви (8. јуна 1880. г.) приписује коначном Татјанином одрицању од Оњегина (ПСС, XXVI, 142), уп. *Шмид В.* „Братља Карамазовы” – надрыв автора, или роман о двух концах // Шмид В. *Проза как поэзия. Пушкин – Достоевский – Чехов – авангард*. СПб: Инапресс, 1998. 185–186.

<sup>9</sup> Михаил Бахтин цитира овај монолог као пример појаве коју он назива „унутрашња дијалогизација” (Бахтин М. М. *Проблемы творчества Достоевского* // Бахтин М. М. *Собрание сочинений*. Т. 2. М.: Русские словари. С. 138–139; его же. *Проблемы поэтики Достоевского*. Изд. 4-ое. М.: Советская Россия. С. 276–277).

на јави мени се смучило и ужас ме обузео... Не, ја то нећу издржати, нећу издржати! Нека, нека чак ни нема никаквих сумњи у свим тим претпоставкама, нека је баш све то што сам одлучио овог последњег месеца јасно као дан, истинито као аритметика, Господе, ипак се нећу моћи одлучити! Ја то нећу издржати, нећу издржати!... Зашто сам све до сада!..." (69, курзив у оригиналном тексту).

У Раскољникову се боре два порива, рационална одлука заснована на чистој рачуници и „аритметици”, с једне стране, и ужас од њеног конкретног извршења, с друге. У сну је Раскољников, зацело, препознао сам себе, и то као крвожедног и похлепног злочинца.

Осим „аритметике”, која обећава финансијски спас и етичко спасење младих жена, Раскољников се, изгледа, руководио и сасвим другом врстом мотивације. Можемо је назвати митском. Раскољников је у последње време, наиме, био сујеверан. „И у целој овој ствари био је склон да види нешто сасвим необично, тајанствено, као доказ за постојање извесних нарочитих утицаја и подударности” (72). Фатум се, изгледа, умешао и кад је чуо како непознати студент у кафани прича о некој зеленашици, *њејовој* зеленашици.

„Већ само то учинило се Раскољникову некако чудновато: он овога тренутка иде отуда, а овде баш о њој говоре. Наравно, то је само случајност, али, ето, он не може да се отресе једног веома необичног утиска, а овде баш као да му неко иде наруку. Студент одједном поче да прича свом другу разне појединости о Аљони Ивановној” (73).

Када студент у шали изјављује да би могао убити и опљачкати ову проклету старицу без икакве гриже савести, Раскољников уздрхта. „Како је то било чудновато!” (74)

Он прима ове речи као наговештај судбине. Када студент представља своју „аритметику” губитака и користи, он нехотице ставља у први план социјално-утилитарни мотив убиства, који се у потпуности слаже са Раскољниковљевом бригом о Соњи и Дуњи.

„Да је човек убије и узме њен новац, па да се касније помоћу тог новца посвети служењу читавом човечанству и општој ствари. Шта ти мислиш, зар се не би после тај један сићушни злочин загладио хиљадама добрих дела? За један живот – хиљаду других живота, спасених од трулежи и распадања. Једна смрт у замену за сто живота, па то је, брате, чиста аритметика! А уосталом, шта значи на општим теразијама живот те јектичаве, глупе и зле бабе?” (75).

Ова апстрактна идеја, која студента, како тврди, у крајњој линији занима само „због праведности”, и коју он, разуме се, не намерава да реализује, производи дубок утисак на Раскољникова. Његове мисли о некаквој „предодређености и наредби” формулисане су у слободном управном говору:

„Али зашто да чује такав разговор и такве мисли баш сад кад су се у његовој сопственој глави зачеле... *баш ипакве исте мисли?* И зашто баш сад, тек што је изашао од бабе и понео клицу своје мисли, да набаса на разговор о баби?“ (75, курзив у оригиналу).

За Раскољникова је социјално-утилитарни аргумент студента о аритметици штете и користи на судбински начин повезан са социјалном и етичком судбином Соње и Дуње, и са утиском о властитој фаталној предодређености за убиство.

У вези са чудном подударношћу, да непознати студент изговара управо оно што је већ закупило Раскољниковљеве мисли, могуће је претпоставити да студент и није истинско биће, већ химера, пројекција онога што Раскољников у дубини душе осећа.

Унутрашњи конфликт доводи до раскола поступака и мисли, што сигналише и само име јунака. У моменту када се рука већ маша оруђа за извршење дела, глава још није спремна за њега, штавише, она га с гађењем одбија. О томе сведочи својеврсно објашњење приповедача да Раскољников врши темељите припреме за убиство и да је у својству оруђа изабрао секиру, док је све још веома далеко од реализације.

„И кад би се чак некад и десило да већ све до последње ситнице претресе и коначно одлучи, и кад већ више не би остало никаквих сумњи, он би се и тада, изгледа, одрекао свега, као бесмислице, чудовишности и немогућности“ (79).

Није јасан перспективни статус ових речи. Да ли је то још увек приповедање о свести јунака у моделу слободног ауторског приповедања, или је перспектива већ прешла на персонални пол и остварује се у слободном управном говору? Такво колебање тачке гледишта између приповедног и персоналног пола одликује читав текст овог романа.

Конфликт између руке и главе заправо представља борбу између два гласа унутар Раскољниковљеве свести. Један глас, савест, с гађењем се противи мисли, други глас, разум, руководи се „аритметиком“ и потчињава механичкој сили наводне судбинске предодређености. Активни глас подстиче на акцију, док глас савести исту акцију одлаже и, ма како парадоксално звучало, све мање верује у своје коначне одлуке, усмерене против дефинитивних потеза руком.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Са другом карактеролошком мотивацијом и на другом интелектуалном нивоу, Достојевски овде опет гради раскол свести, који је инсцениран у *Двојнику*. Раскол свести појављује се и у дијалогу Ивана Карамазова са Смердјаковом – у дијалогу који је Бахтин анализирао као врхунац уметности дијалога код Достојевског: једним од два своја унутрашња гласа Иван одбија да пристане на оцубиство, док другим гласом сигнализује да убиство може да се деси против његове воље (Бахтин М. М. *Проблеми творчештва Достојевскојо*. С. 163–166).

Раскољников пред самим собом назива своју посету старици „пробом”, „не озбиљно, него онако”.

„...и одмах није издржао, плунуо је на све и побегао бесан на самога себе. А, међутим, 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” (80).

Потрага за аргументацијом против извршења дела још је увелико била у току, кад се десило позивање на судбинску силу, која га приморава да предузме извршење самога дела.

„Последњи дан, који је изненада наступио и све одједном решио, деловао је на њега скоро сасвим физички: баш као да га је неко узео за руку и повукао за собом, неодољиво, слепо, неприродном силом, без поговора. Исто као да му је скут од одела запао у точак машине која га је почела увлачити у себе” (80).

Када замисао, најзад, долази до остварења, Раскољников види себе као оруђе Провиђења. Користи се конструкција која алудира на судбину – „и кад је куцнуо час, све се десило не онако као што је замишљао, већ некако изненада, чак скоро неочекивано” (81). Као да није убијао он, већ судбина. Она му је понудила и секиру која је, после неочекиваног присуства слушкиње, која га је омела да узме секиру из кухиње, блеснула у собици вратара. По руској пословици: „Кад не помаже бог, помаже ђаво” (82), злочинац је, осетивши охрабрење, искористио срећну коинциденцију.

Двестотинак страница након тога, негде око средине романа, појављује се сасвим нова мотивација, у облику чланка који је Раскољников написао пола године раније и који је публикован без његовог знања.<sup>11</sup> Иследник Порфирије Петровић био је прочитао тај чланак под насловом „О злочину” и преко уредника часописа, трагом иницијала којима је био потписан, доспео до Раскољникова. У том чланку је Раскољников изучавао психолошко стање злочинца током извршења злочина.<sup>12</sup> Порфирија Петровића, међутим, мање интересује „оригинална” теза о томе да акт извршења злочина увек прати болест – што се и потврђује у Раскољниковљевом случају – а више мисао о томе да на свету постоје „необични”

<sup>11</sup> Мотив писања трактата опет указује на Ивана Карамазова, који излаже своја филозофска и правна гледишта у четири текста, од којих је најупечатљивија „Поема о Великом Инквизитору”.

<sup>12</sup> То одговара опису сижеа који је Достојевски послао издавачу листа *Русский вестник* септембра 1865. године. Роман, за који се још предвиђао наратор у првом лицу, био је посвећен „психолошком извештавању о убиству” (видети: Белов С. *Роман Ф. М. Достоевского „Преступление и наказание”*. Л., 1979. С. 11–13).

људи, који имају пуно право да чине свакојаке злочине, као да за њих закон и није писан.<sup>13</sup>

Раскољников одмах уочава замку коју му је припремио Порфирије Петрович, и прихвата изазов, осмехујући се грубом и намерном извртању своје идеје. Да је његова аргументација била таква, цензура не би пропустила трактат. Он је само „просто-напросто алудирао” да необични људи имају право да прекораче преко извесних препрека, али само у случају да то захтева остварење њихове идеје, спасоносне за цело човечанство. Када Кеплерови и Њутнови проналасци ни на какав други начин не би могли постасти познати људима, сем ако би се жртвовао живот једног човека, десетине или стотине људи који би сметали том проналаску, Њутн би онда имао право, и чак би био дужан да уклони тих десет или сто људи, и на тај начин објави човечанству своја открића. (Сетимо се „аритметике” студента у крчми, који је исто оправдавао смрт зеленацица хиљадама спасених живота.) Осим тога, Раскољников у чланку развија идеју да су законодавци и управљачи човечанства, почев од настаријих па преко Ликурга, Солона, Мухамеда, Наполеона итд. – без изузетка били злочинци. Доносећи нови закон, самим тим су газили стари, који се поштовао као светиња, и нису се заустављали ни пред крвљу, ако им је крв, понекад и сасвим невина, могла помоћи. Из овога следи закључак да сви људи, који макар мало излазе из колотечине, и прерастају општи ниво, морају по својој природи бити злочинци. Та идеја, наставља Раскољников, уопште није нова и била је већ хиљаду пута публикована. Њему је стало до главне мисли. Она се састоји у томе да се људи деле на две категорије: „на нижу (на обичне) тако рећи на материјал који служи једино за рађање себи сличних; и на људе у правом смислу речи, то јест оне који имају дар или таленат да у својој средини кажу нову реч” (282).

Ова теорија „натчовека”, како ју је потом формулисао Ниче, и јесте основна Раскољниковљева мотивација. Он је идеолог и живи своју идеју. Зачета је неколико месеци раније, и Раскољников се често позива на њу а да је јасно не формулише. Читалац тек сада, на средини романа, сазнаје каква је то идеја на коју је јунак више пута алудирао, и која га је, заправо, навела на убиство. Ни други мотиви које нам аутор сугерише нису, међутим, суспендо-

---

<sup>13</sup> Тим поводом К. Баршт је изнео две тезе: 1) садржина дела не подударе се са темом о два типа људи, која се разматра у разговору са иследником; 2) тема избора правилног животног пута, фактички разматрана у делу, налази се под утицајем дела петербуршког публицисте и критичара Виктора Бурењина (Баршт К. *Философское эссе В. П. Буренина как претекст статьи Родиона Раскольников в романе „Преступление и наказание”*).



вани, већ својим хуманистичком садржином користе јунаку за прикривање своје основне идеолошке мотивације.<sup>14</sup> Раскољников, осим тога, мора да се држи судбоносног смисла свога наума, пошто је из уста студента у крчми, баш када се враћао са „пробе” од зеленашице, чуо недвосмислену формулацију те своје идеје.<sup>15</sup>

Излажући своју теорију, Раскољников већ, дакако, схвата да не припада категорији „необичних” људи. Његова болест му доказује да заостаје од самопроглашене супериорности и да је савест јача од теорије.

Приоритет савести над теоријом – то је централна идеологема Достојевског, која се већ у његовом првом роману показује са свом очевидношћу. Касније, у *Браћи Карамазовима*, ова идеологема је приказана у сложенијем облику, код Ивана Карамазова, који улива полуидиоту Смердјакову идеју оцеубиства а потом, због мука савести, и сам пропада.

---

<sup>14</sup> Током писања романа мотивација јунака подвргнута је извесним променама. У првом појашњавању за издавача Михаила Каткова убиство је било засновано на „чистој аритметици”. Сиромашни студент решава да убије и опљачка „глупу, глупу, болесну и грамзиву старицу”, и то да би спасао себе, своју сестру и мајку, и да после свега постане „частан човек, свестан својих дужности пред државом”, пошто се злочин на природан начин „оправдава”, под условом да се убиство старице, која ни сама не зна зашто живи на свету, и која би ионако умрла након месец дана, могло да се назове злочином (310–311). У другој верзији, коју Достојевски почиње да саставља, бацивши у ватру раније концепте (уп. писмо од 18. 2. 1886, ПСС, т. 27, с. 150), појављује се филантропски мотив: „Ја добијам власт, стичем моћ (...) не ради зла, већ да бих донео срећу”. Раскољников се моли: „Господе, ако је то грех – напад на слепу, глупу, никоме потребну старицу (...) окриви ме, сам себи сам судио строго, без снисходљивости...” (Белов С. В. *Роман Достоевского „Преступлене и наказание”*: *Комментарий*. Л.: Провсвещение, 1979. С. 18). Тек се у трећој фази формулише идеја „необичног човека”, и поделила људи на „господаре” и „ваши”.

<sup>15</sup> Међу четири узрока Раскољниковљевог злочина, Хорст-Јурген Герик помиње и следеће: 1) „побуна против власти новца, отеловљене у лику наказне зеленашице” и 2) „потмула радост због зла као таквог, скривеног иза обичних рационалних изговора, које постиже своје ђаволске циљеве под маском хипотетичких императива” (Гериг Х.-Ю. *Литературное мастерство Достоевского в развитии. От „Записок из Мертвого дома” до „Братьев Карамазовых”*. СПб.: Изд. Пушкинского Дома, Нестор-История, 2016. С. 61). Оба објашњења су неуверљива. Раскољников уопште није критичар капитализма. Герик је склон социолошким објашњењима, од којих се ипак дистанцира следећим каламбуром: „Успешно практиковано зеленаштво убиствено је за његову жртву баш као и Раскољниковљева секира за зеленашицу” (Ibidem. С. 77). То да протагониста жели зло ради самог зла односи се на Смердјакова, пакленски вештог убицу из *Браће Карамазова*, а не на Раскољникова. Смердјаков обраћа пажњу на најситније детаље у својим убиственим плановима и делује хладнокрвно и промишљено. Вођен идејом, Раскољников се не брине о детаљима, не тежи социјалном реваншизму, нити злу по себи; он покушава да спроведе своју идеју. То је срчка његовог злочина. Мотивације које предлаже аутор одговарају друштвеним погледима и књижевним условностима, и биле су веома разумљиве оновременој публици.

### 3. Тачка гледишта и приказивање свести

*Злочин и казна* – то је први руски психолошки роман (ако не рачунамо невеликог *Двојника*). Ни у једном другом делу руске књижевности радња није тако дубоко уроњена у свест јунака као у овом првом великом роману Достојевског. Персонално поимање спољашњег света Х.-Ј. Герик описао је на следећи начин: „Достојевски гради спољни свет као пројекцију Раскољниковљевог унутрашњег света”.<sup>16</sup> Ова констатација не треба да нас доведе до закључка да се овде ради о типу романа, који Франц Штанзел (1979) назива „персонални роман”.<sup>17</sup> Приповедачки елеменат је овде превише јак. Многи истраживачи то објашњавају тиме да је Достојевски првобитно планирао присуство дијегетичког наратора (у првом лицу), убице, који пише своју исповест у виду дневника (ПСС, т. VII, стр. 312–316). Полазити од преосталих трагова раније замисли, наравно, није похвално за писца, поготово таквог који, како показују сачуване бележнице, подробно промишља питања перспективе и приповедне ситуације, и сасвим је свестан њиховог деловања на читаоце.

У првој скици за издавача „Руског весника”, где је роман потом објављиван у наставцима, аутор описује изглед и компетенције свог претпостављеног наратора на следећи начин: „У свим овим поглављима (која су већ била написана) он (то јест приповедач) треба да пише, говори и представља се читаоцу као да је мало померио свешћу” (т. VII, с. 315).

Прелазак на недијегетичког наратора (приповедача у трећем лицу) постао је неопходан и зато што убица не би могао сам да прикаже своју свест тако поуздано као објективни приповедач. Осим тога, знање и сећање дијегетичког наратора су природно ограничени, а Достојевски је увек водио рачуна о веродостојној мотивисаности. Он никада није писао у стању легендарног дивљега

---

<sup>16</sup> Поменуто дело, с. 56. Приповедни свет романа уроњен је тако дубоко у хоризонт Раскољникова, да Герик (поменуто дело, с. 81–92) објашњава радњу романа, почев од тобожњег (!) Раскољниковљевог буђења непосредно пред сам чин, као његов сан. Сви догађаји у роману су потчињени – по Герiku – поступку „делегираног фантазирања” (поменуто дело, с. 81). Раскољниковљев сан, који је аутор измислио за њега, има нарцистички карактер, пошто читав свет, односно све важне протагонисте романа, укључујући и иследника, тај сан приморава да посети Раскољниковљеву уску таванску собицу, путем четири успињања степеништем, скоро до самог крова. Оригинална Герикова хипотеза ослања се на одржив аргумент, али се суочава са тешкоћама. Такви феномени, као сусрет са непознатим студентом који гласно изговара најскровитије Раскољниковљеве мисли, чинећи се изаслаником судбине, делују као пројекција јунакових мисли. Недостају било какве натукнице да је у питању сан. Постоји још један контра-аргумент: Гериково читање не одговара интуицији читалаца – а то је аргумент који је тешко оповргнути. Достојевски није писао за теоретичаре књижевности.

<sup>17</sup> Stanzel Franz K. *Theorie des Erzählens*. Göttingen, Vandenhoeck, 1979.

или светог заноса. Његове бележнице за роман *Млагић* потврђују како је помно промишљао аспекте приповедне технике, све време проверавајући своја решења, уколико резултати његове критичке анализе нису били задовољавајући. Приповест дијегетичког наратора садржи многобројне сигнале непотпуности његовог знања и сећања, као и недостатак жеље да се каже све: „Даље нећу да говорим. Једно једино осећање – лудило” (т. VII, с. 313).

У штампаној верзији задатак описа стања јунаковог ума прелази на недијегетичког наратора, кога је аутор у својим свескама назвао „невидљивим али свезнајућим створењем”. Овај наратор се појављује на сваком кораку са својим сопственим појашњењима, оценама и коментарима. Ту су и кратки метакоментари – као минимални приповедни продори. Наратор, међутим, воли да уопштава. Поготово у првим деловима романа склон је пространим коментарима, попут оног о пијаницама и њиховом брбљању, док припрема појаву Мармеладова. Такви коментари, који осветљавају наратора и његово често инфериорно размишљање, имају у романима Достојевског неретко комичне ефекте и релаксирају расположење унутар мрачног контекста.<sup>18</sup>

Наравно, у роману велику улогу играју класични поступци приказивања свести: управни унутрашњи говор и управни унутрашњи монолог. Па ипак, не треба потцењивати значај нараторове информације о унутрашњем животу јунака. Често такву информацију отвара пасаж чији смисао или сажетак се потом саопштава у управном унутрашњем или слободном управном говору. Неретко се важни душевни покрети или мотивације поступака јунака изражавају у нараторијалном саопштењу или у индиректном приказу.

У роману велики значај имају индицијски и симболички прикази душевних кретања. Сви поступци, говор и мисли јунака, укључујући и снове, постају знаковити.<sup>19</sup>

Зарад приказа унутрашњег света својих јунака Достојевски користи поступак који ће развијати и у својим каснијим романима: огољавање тајних мотива и намера јунака у комуникацији са других фигурама, и то у дијалошком, управном, говору. Такве „демаскирајуће” фигуре нису обавезно пријатељски настројене према јунаку којег карактеришу, и нису обавезно позитивне. Исказивање ауторске истине преко тих негативних ликова омиљени је поступак Достојевског, примењен још у филозофским пасајима *Зайуса* из

<sup>18</sup> Видети, на пример, Шмид В. Единство разнонаправленных впечатления восприятия. Рассказывание и рассказываемое в „Братьях Карамазовых” // *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae*. Т. 24 (1982). S. 57–63.

<sup>19</sup> Видети: Shaw J. T. Raskol'nikov's Dreams // *Slavic and East European Journal*. 17. 1973. P. 131–145.

поземља. У *Злочину и казни* „демаскирајућу“ улогу игра проницљиви али крајње несимпатични иследник Порфирије Петрович и аморални циник Свидригајлов. То „унакрсно демаскирање“ један је од разлога велике улоге дијалога у романима Достојевског.

Раскољников није једина фигура у чију свест наратор има увид, и која је приказана „изнутра“ – што је код Достојевског увек знак извесне изузетности. Тим статусом је снабдевен Раскољниковљев пријатељ а потом и Дуњин вереник, Разумихин, Раскољниковљева мајка, Пулхерија Александровна и Соња Мармеладова, као и негативне фигуре, Свидригајлов и Лужин.

Уочи убиства, у коме је рука била бржа од главе, али још и више после убиства, Раскољников запада у тешко душевно стање, доживљава нападе болести, све до вишедневног губљења свести. То је, барем према замисли аутора, психофизичка манифестација нечисте савести. У другом делу романа аутор има тежак задатак да изрази променљива стања свести свог јунака, подробно и са одговарајућим детаљима, не умекшавајући притом сувише напрегнутост радње. То му није у потпуности успело. Брза смена психофизичких стања, са свим својим драматизмом, делује помало заморно. У следећим романима, приказујући душевне драме својих јунака које мучи савест, Достојевски поступа обазривије, што се види, на пример, у приказу расположења Ивана Карамазова после убиства оца.

У другом делу *Злочина и казне* приказивање унутрашњег стања остварује се помоћу нараторијалног саопштења. Ево примера те технике, који додатно показује склоност наратора ка крајностима:

„Изашао је сав дрхтећи од некаквог поамног, хистеријског осећања, у коме је истовремено био и делић неиздржљиве насладе – али ипак мрзовољан и страшно уморан. Лице му је било искривљено као после неког наступа. Умор је брзо растао. Снага му се будила и расла одједанпут од првог подстицаја, од првог раздражљивог осећања, али је исто тако брзо и опадала, упоредо са слабљењем осећања” (182).

#### 4. Прелом

Прелом од злочина ка кајању одвија се преко многобројних малих корака и не без враћања у прошлост. Заправо, прелом се дешава већ у току убиства, које Раскољников извршава тако непромишљено да нас наводи на помисао да убица сам тежи свом разоткривању. За стање Раскољниковљеве свести у другом делу романа, у коме је описано његово расположење после учињеног деликта, карактеристичне су на први поглед супротне тенденције.

С једне стране, Раскољников је обузет самопосматрањем, и чуди се својој немарности према траговима остављеним после злочина. Враћа се у своју собицу и, заборавивши да затвори врата, у капуту и шеширу сваљује се на диван. Следећег јутра грозничаво прегледа сваки део своје одеће, тражећи трагове крви, и стално понавља прегледање, не верујући себи. Одједном спознаје да су му украдене ствари још увек у џеповима, и сакрива их у рупу испод тапета.

„Нек ми се све склони с очију, и новчаник такође!” – радосно је размишљао уставши и тупо гледајући у угао, у рупу која се сад још више потклубучила. Одједном сав уздрхта од страха. ’Боже мој’, – шапутао је у очајању, – ’шта је ово мени? Па зар је то скривено? Зар се тако крије?’” (100).

Одједном се сетио петље испод пазуха капута, на којој је носио секиру. Мучи га губитак памћења и схватања. „Шта, зар је могуће да већ почиње, зар је могуће да већ наступа одмазда?” (101).

Раскољников се распољуђује на два „ја”, једно које извршава дела, и друго „ја”, које посматра и расуђује. Друго „ја” може чак и да се подсмева првом, мада изнуђено и горко. Уплашен од позива у полицију, Раскољников је скоро клекнуо на колена, да се моли богу, али се насмејао, „не молитви, него самом себи” (102). Хоће да навуче чарapu, али схвата да је можда крвава, па је скида с ногу и опет облачи, пошто нема другу преобуку. „Додуше, смех одмах смењује очајање” (104).

Настојећи да прикрије трагове свога злодела, све време се враћа на мисао да се јави у полицију. У пријемној канцеларији, куда су га позвали по сасвим другој, неважној ствари, обузима га потреба да све призна:

„Чудновата му мисао одједном паде на памет: да приђе Никодиму Фомичу и да му исприча све шта је јуче учинио, све до последње ситнице, затим да пође заједно с њим у свој стан, да му покаже ствари у ћошку, у рупи. Осећање потребе да то учини било је тако јако да већ устаде с места да тако и уради. ’Како би било да промислим макар тренутак?’ сину му у памети. ’Не, боље је без икаквог размишљања, да скинем бригу с врата!’” (115).

Потреба да призна спопада га по други пут у крчми. Он прави алузије у разговору са Заметовом, и у завијеној форми указује чак и на место где су скривене ствари. Његов сабеседник га сматра лудим.

Оба порива, лакомислено поступање са траговима злочина и признање истине, имају заједничку основу – жељу да се ослободи ужасног поступка. А равнодушност према опљачканом показује да Раскољников није био заинтересован ни за богаћење, ни за остварење социјално-филантропских планова.

Након злочина, Раскољникова обузима осећај одвратности, ужаса, гнева према свему што види. И према блиским пријатељима се односи одбојно. Они то приписују стању његовог здравља, сменама грознице и несвести. Ипак, основно Раскољниковљево стање јесте бес. Бес према чему? Очеvidно не према „стању ствари где влада зеленаштво, без изгледа на промену” како примећује Хорст-Јурген Герик (2013, с. 84). Герик у овом случају прибегава мотивацији, коју је аутор понудио прогресивном читаоцу тога времена. Достојевски је у зеленацици приказао објекат насиља који је за тада најпопуларнији социјални утопизам био најприхватљивији.

Раскољниковљев бес је усмерен против самога себе. И то из два разлога. С једне стране, он се љути на себе што се спустио до тако ниског, одурног поступка, чије га непосредне физичке последице – пробијена лобања у локви крви – испуњавају ужасом и одвратношћу. С друге стране, он не може себи да опрости што је испао недорастао овом поступку и није могао хладнокрвно, као „необичан” човек, да остане равнодушан према укорима савести.<sup>20</sup> Он схвата да, убивши, није успео да преступи ону границу коју је желео да преступи.

„Баба је глупост! (...) Баба је, можда, и погрешка; али није у питању она – баба је била само болест... ја сам желео да што пре прекорачим... нисам ја убио човека – убио сам начело! Начело сам убио – али нисам прекорачио, остао сам на овој страни... Једино сам то умео: да убијем! Али изгледа да чак ни то нисам умео... (...) Ех, ја сам само једна естетичка ваш и ништа више’ додаде он изненада и засмеја се као лудак” (297).

Следећа варијација, дата кроз унутрашњи монолог ваши, не садржи пуко самооптуживање, већ јунак и ужива – путем своје виртуозне реторике човека из подземља – у мазохистичком саморазоткривању.

„Да, ја сам одиста ваш’ – настави он, злурадо се хватајући за ту мисао, чепркајући по њој, играјући се и забављајући се њоме, пре свега зато што сада размишљам о томе да сам ваш; друго, зато што сам цео месец дана узнемиравао преблагу промисао позивајући се за сведока: да ја, значи, то не чиним због свог тела и насладе, већ имајући у виду величанствен и леп циљ – ха-ха! Треће, зато што сам дао реч да ћу при извршењу убиства пазити што више на правичност, на тежину и меру, и на рачуницу: од свих

---

<sup>20</sup> Овај мотив добро разуме аморални Свидригајлов, који објашњава Авдотји Романовној, са својственим му цинизмом, мотиве њеног брата: „Он је, изгледа, уобразио да је и он генијалан човек, то јест био је у то неко време уверен. Много се мучио и сад се мучи од помисли да је знао створити теорију, али да безобзирно пређе преко свог злочина, није имао снаге; значи, није генијалан човек. Е, а то је већ понижење за амбициозног младог човека, нарочито у наше време...” (532).

вашију изабрао сам најнекориснију, и кад је убијем, зарекао сам се да ћу узети тачно онолико колико ми је потребно за први корак, ни више ни мање (остало би, значи, отишло на манастир, по тестаменту – ха-ха-ха?)... И најзад, ваш сам и зато”, додаде он шкргућући зубима, ’што сам ја лично можда још поганији и гаднији него та убијена ваш, и унапред сам *прегосећао* да ћу то рећи себи пошто убијем! Зар се са оваквом страхотом ма шта може упоредити! О, баналности! О, подлости!” (297, курзив у оригиналу).

У овом саморазоткривању, које – попут многих исповести и самобичевања јунака Достојевског – има црте таштине и самодопадности, јунак се спушта од „необичног човека” до најогавније бестије.

Врхунац романа чини игра мачке и миша између Раскољникова и Порфирија Петровича. Иследник наслућује истину, али нема доказа. Он настоји да улови Раскољникова на психолошком терену. Али Раскољников зна: Порфирије Петрович не располаже чињеницама, узда се у психологију, а она има „два краја” (376).<sup>21</sup> И успева да мање или више успешно одговори на изазивачке нападе свога противника.<sup>22</sup> Јасно је да дуел са иследником не резултира истинном, не доводи до преокрета у Раскољникову, мада му Порфирије Петрович својим питањима наноси ударце, као „ушицом секире по темену” како је сам назвао саслушавање у канцеларији полиције. Испитивање има парадоксалан учинак: доводи Раскољникова до беса и наводи га, мада је прво имао намеру да све призна, до скривања истине. Ту долази до изражаја убеђење Достојевског, које је изразио и у *Браћи Карамазовима*, да лаичко судство (непосредно после реформе Александра Другог, 1864. године) не може да обезбеди тријумф правичности.

## 5. Признање и „препород”

У свом признању кривице пред проститутком Соњом Мармеладовом, што је био мучан процес за њих обоје, Раскољников

<sup>21</sup> Распрострањени мотив у *Браћи Карамазовима*, који се манифестује у разним варијантама: адвокат дефинише психологију као „палицу са два краја” (т. XIV, с. 154), тужилац користи израз „друга страна медаље” (т. XV, с. 129), наратор карактерише пустињске старце као „двосекло сечиво” (т. XIV, с. 27). Основну мисао Ивановог трактата о црквеном праву, које су подржавали и црквени људи и атеисти, умни манастирски библиотекар назива „идејом са два краја” (т. XIV, с. 56).

<sup>22</sup> Укажимо на мали метапоетски испад аутора. Порфирије Петрович описује посао иследника као „својеврсну слободну уметност” и сматра „дубокомислену психолошку истрагу” некорисном, уколико је она „по форми” одвећ скупљена. Истрага коју иследник примењује у случају са Раскољниковом представља „огољавање поступка”, како су то потом назвали руски формалисти, и остаје унеколико двострука. У *Браћи Карамазовима* и тужилац и бранилац користе појам „роман” не би ли дискредитовали метод противника.

износи наводне узроке свога поступка у више наврата. При томе понавља замке које је аутор наменио читаоцу. Прво објашњење гласи овако: па да, убио је, „да опљачка” (445). Соњу љути овај неуверљиви одговор, и претпоставља да је био гладан и да је хтео да помогне мајци. Не, пориче он, да је убио због глади, сада би требало да је срећан. У свом другом објашњењу износи јој своју наполеонску идеју: „Ја сам хтео да постанем Наполеон, и зато сам убио” (447). После поновног демантија („Све је то глупост, скоро само брбљање!” (448), он уводи у игру и напаћену мајку, и понижену сестру, чији живот је желео да олакша. Ни то објашњење не уверава Соњу. Тада он износи сасвим циничну варијанту: „Не, Соња, то није тачно (...). Боље замисли да сам ја самољубив, завидан, зао, одвратан, осветољубив... па, можда и склон лудилу” (450). Видевши да скепса његове слушатељке не сплашњава, Раскољников запада у „неко мрачно усхићење” и, као у бунилу, износи праве мотиве злочина:

„Нисам ја убио зато да мајци помогнем – глупости! Нити зато да постанем добротвор човечанства пошто добијем средства и власт. Глупости! Ја сам просто – убио; убио због себе, само због себе (...) Мени није новац био потребан кад сам убио; није ми толико био потребан новац колико нешто друго (...) Мени је тада требало да дознам, и то да дознам што пре, да ли сам ја ваш као и сви или сам човек? Имам ли снаге да прекорачим норме или немам? Смем ли се *усугићи* да узем или не смем? Јесам ли ништавно створење или имам *јраво*” (452, курзив у оригиналу).

Шта наводи Раскољникова да се исповеди Соњи, да јој предложи заједнички живот? Није привучен њеним женским чарима. У првим утисцима о младој жени, приликом ранијих сусрета, еротика нема приметну улогу. Тек касније њена саосећајност изазива код њега снажну, до тада непознату емоцију, која га обузима и оплемењује.

За време првог сусрета са Соњом Раскољников је схватио шта за њу значи новозаветна прича о Лазаревом васкрснућу, на чему потом и сам узбуђено истрајава. Схватио је да на тај начин она открива своју душу пред њим, и да жели да му чита из *ове* књиге, „иако је она туговала и страшно се нечега бојала приступајући читању” (352). Он види у њој не толико жену колико мученицу, како му ју је представио и њен отац. И то што пада ничице пред њу, и љуби јој ногу, он правда чињеницом да се није поклонιο њој, већ свеколикој патњи човековој. Жели да наставе заједно, пошто су „заједно проклетии” (355). Спаја их то што су заједно прешли границу: „Зар ти ниси то исто учинила? Ти си исто тако прекорачила... имала си снаге да прекорачиш” (355).



Пут од признања пред Соњом до предстојећег „васкрснућа” и „препорода” биће дуг и вијугав. Његов развој ка покајању и искупљењу успорава се многобројним рецидивима и поновним самооправдањима. Његов одговор сестри, која га теши речима да је, полазећи на страдање, већ упола опрао свој злочин, гласи:

„Злочин? Какав злочин? (...) Зар то што сам убио гадну штеточину, ваш, бабу-зеленашицу, сасвим непотребну, која је сиротињи пила крв, њу убити значи заслужити опроштај за стотину грехова – зар је то злочин? Не мислим ја о њему нити га мислим прати” (400).

Пред сестром он изнова заузима позу „доброчинитеља човечанства” и криви себе само због сопствене невештине и „недаровитости”. Од покајања је даље него икада. Освешћује се тек кад му се поглед сретне са Дуњиним очима, у којима препознаје неизрециву патњу коју је изазвао. Свест о том узвратном саосећању изнова га води Соњи. Оно што га гони на признање пред полицијом није толико његова хришћанска вера или крстић који му је поклонила, колико њена самилосна љубав. То мора себи да призна – макар и у циничном облику, како се види из његовог унурашњег монолога:

„Па зашто сам, због чега сам долазио к њој? Рекао сам јој – послом; а каквим послом? Никакавог посла није било. Да јој кажем да *идем*? Па шта онда? Много ми је то требало! Можда ја њу волим? А не, не! Ето, отерао сам је сад као псето. Или су ми, у ствари, њени крстови били потребни! О, како сам ниско пао! Не, мени су биле потребне њене сузе, мени је било потребно да видим њен страх, да гледам како јој се срце стеже и кида! Било ми је потребно да се макар за нешто ухватим, да одгодим, да погледам живо створење! И ја сам смео да се толико уздам у себе, да тако високо мислим о себи – бедник један, ништавило, подлац, подлац!” (568, курзив у оригиналу).

Пре него што је „пошао” и предао се полицији, он одлази на Сенску пијацу, да призна „пред светом”, да учини оно што је од њега захтевала Соња. Импулс који води Раскољникова ка овом неочекиваном поступку, који заправо означава прелом у његовом развоју, приказан је нараторијално:

„И толико га је већ била утукла безизлазна туга и немир целог овог времена, а нарочито последњих часова, да са жеђу зарони у могућност овог новог, пуног осећања. Оно га обузе изненада, као некакав наступ: плану у души као варница, и одједном га огањ обузе свега. Све у њему одједном омекша и сузе га облише. Како је стајао, тако је и пао на земљу...” (369).

Појмовима „огањ” и „варница” Достојевски се одужује средњовековном мистичком изразу хришћанских осећања.

Мада Раскољников овде прелази границу између интелектуалног високомерја и јавног понижења, у складу са идејом свога аутора, савршено равнодушно и, попут мученика у христолошкој пози, издржава подсмех од стране околног народа, он још није дошао до краја свог пута.

После приказивања саслушања, самог процеса суђења и изрицања заслужене казне, видимо га у епилогу кроз годину и по дана, на сибирској робији. Чини се да се вратио на пређашње становиште, затворио у себе, оградио од својих сапатника, чак и од Соње, која га је пратила и према којој се понашао прилично недружељубиво. Он се разболео од „рањеног поноса”, не сматра да је крив, жалећи једино због „обичног *неуспеха* – што се свакоме може десити”. Стидео се што „по некој пресуди следе судбине (...) мора да се смири и покори пред бесмислицом некакве пресуде” (586). Не признаје свој злочин и пита се да ли је његова идеја била глупља од других идеја и теорија које постоје на свету. Ако се суди непристрасно, та његова идеја и није тако чудна. У очима Раскољникова његов злочин се састоји у томе што није издржао већ је добровољно све признао. „Ето шта је он једино сматрао својим злочином: само то што није издржао до краја и што се сам пријавио властима и признао кривицу” (588).

Мучила га је помисао зашто се тада, стојећи над реком, није убио. У та размишљања продире и наратор, који је све до сада говорио у име свог јунака у слободном управном говору. Сада пак наратор именује раније неформулисану слутњу јунака: да је стојећи над реком вероватно сам наслућивао да се у његовим уверењима крије дубока лаж.

„Није схватао да је то наслућивање могло бити весник будуће прекретнице у његовом животу, будућег његовог васкрсења, будућег новог погледа на живот” (588).

Помоћу нараторијалног именовања онога што јунак не разуме, у текст романа улази кључни појам – „васкрсење”.

И опет је Соња та која показује јунаку пут. Па ипак, није њено „радикално хрушћанство” оно што спасава Раскољникова, како сматра већина религиозних тумача. Раскољниковљево срце прожељало је неуништива воља за животом и непоколебљива верност Соњи:

„Хтели су да говоре али нису могли. Очи су им биле пуне суза. Обоје су били бледи и мршави; али на тим бледим и болешљивим лицима већ је сијала зора обновљене будућности, потпуног васкрсења у нови живот. Њих је васкрсла љубав; срце једнога носило је у себи неисцрпне изворе живота за срце другога” (593).

Обратимо пажњу на то да у овом широко персонално перспективисаном роману „зора обновљене будућности” није зарудела у свести јунака, већ у ауторитарној речи наратора.

Епилог се завршава најавом „нове повести” – повести „поступног обнављања човековог”, повести његовог „поступног препорода” (594). Овом најавом историја догађајности у књижевности достиже свој врхунац.

Превела с руског  
Драгиња Рамадански