

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.  
Ovaj rad dostupan je za upotrebu pod licencom Creative Commons Imenovanje 4.0 međunarodna.



## Edin POBRIĆ

Filozofski fakultet u Sarajevu  
Franje Račkog 1  
BiH – 71 000 Sarajevo  
edin.pobric@ff.unsa.ba

UDK 821.161.1.09 Dostoevskij, F. M.-31  
141.1

17

DOI: <https://doi.org/10.29162/ANAFORA.v7i1.2>

### Izvorni znanstveni članak *Original Research Article*

Primljeno 18. veljače 2020.  
*Received: 18 February 2020*

Prihvaćeno 2. travnja 2020.  
*Accepted: 2 April 2020*

# SRDŽBA IVANA KARAMAZOVA

*Stvorili su me prva mudrost i prva ljubav!*  
(natpis na ulazu u Pakao, Dante)

## Sažetak

Roman *Braća Karamazovi* F. M. Dostojevskog sa pitanjima koje postavlja – timotika čovjeka – ništa nije izgubio od svoje aktuelnosti. Ovaj rad je pokušaj da se savremenom čovjeku približe teme sa kojima se tzv. prva pitanja svode na egzistencijalna pitanja, metafizika na etiku.

Dostojevski za čitatelje, putem svojih junaka, iznosi misli o povijesti življenja čovjeka na zemlji i njegovoj patnji, o slobodi i vjeri, vlasti i tajni, o autoritetu i moralu, te o samoj čovjekovoj prirodi. Zašto postoji zlo u svijetu, zašto postoji patnja?, da li čovjek, uopšte, može voljeti drugog čovjeka, može li voljeti „bez Boga“, je li u stanju „djelotvorno voljeti“, i može li, na koncu, Thanatos biti inkorporiran u Eros!? – pitanja su koja opsjedaju junake Dostojevskog. Dostojevski je u ovom romanu prikazao sukob nekoliko svjetova koji je u konačnici nerazrješiv bilo kakvim sistemom binarnih opozicija. Pojedinačni principi Ivana ili Zosime, Krista ili Velikog Inkvizitora, Aljoše ili Smerdjakova, uz svjetove svih drugih likova, čitamo kao jedan univerzum suprotnosti i, u isto vrijeme, neke čudne veze među svim tim svjetovima koji se, čini se, ne mogu do kraja razumski dokučiti. Stoga, dva oprečna pogleda na jednu te

istu stvar ovdje ne znače raslojavanje stvarnosti, nego znače govor o njenoj suštini, njenoj očiglednoj istini.

**Ključne riječi:** Dostojevski, policentričnost, etika, srdžba, karamazovština

## 1. Uvod

Čovek se nekako uvek plašio tog dva-puta-dva-četiri, a ja ga se i sada bojim. Recimo da čovek drugo i ne radi nego istražuje to dva-puta-dva-četiri; prebrođava okeane, žrtvuje život u tom istraživanju, ali se, bogme, uvek nekako kao i boji tog pronalaska. Jer oseća, čim to nađe, neće više imati šta da traži [...]. On voli postizanje, ali ne i da postigne, što je, naravno, vrlo smešno. Jednom rečju, čovek je, komično sazdan [...] Samo, dva-puta-dva-četiri je ipak nesnosna stvar. Po mom mišljenju, to je prosto bezobrazluk. Dva-puta-dva-četiri izgleda kao kicoš, stoji vam na putu sa podbočenim rukama, i pljuje na sve. Jeste, priznajem, dva-puta-dva-četiri je izvaredna stvar; ali, ako ćemo već sve hvaliti, onda je i dva-puta-dva-pet ponekad takođe fina stvarčica.

(Dostojevski 2008: 35)

Danas je naše znanje dovoljno „moćno“ da znamo da nikada nećemo znati sve. U tom smislu, mi, ljudi, kako stvari stoje, nećemo uspjeti spoznati vlastitu prirodu, jer nam se pokazalo da ne postoji ništa *stalno* ili dovoljno *određeno* u nama da bismo zasigurno *znali*. Mi smo sebi nedostižni na sličan način kako nam je nedostižna vlastita podsvijest. S apsolutom znanja o nama samima možemo da raspoložemo samo u jednom slučaju – u trenutku kada priznamo sebi da baš i ne znamo ko smo i šta smo. Humanističke nauke, za razliku od „pravih“ nauka, oslanjajući se na svijet umjetnosti, razotkrivaju onu vrstu stvarnosti, i time opravdavaju svoju svrsishodnost, koja je puna zagonetki, a da nemaju imperativ da ponude uvijek decidne odgovore jer smo svjesni da odgovora, katkada, jednostavno nema. Čovjek je, kaže Dostojevski, tajna.

Jer zbilja, ako nekada zaista pronađu formulu svih naših htenja i ćudi, to jest: od čega one zavise, po kakvim se zakonima dešavaju, kako se šire, kuda streme u takvom i takvom slučaju, i tako dalje – to jest, pronađu pravu matematičku formulu – čovek će onda možda prestati da hoće, sigurno će prestati.

(Dostojevski 2008: 29)

Jedan od najcjenjenijih filozofa savremenog svijeta, Peter Sloterdijk, u svojoj knjizi *Srdžba i vrijeme* piše kako ni psihoanaliza, ali ni teologija, nisu našle dovoljno ni vremena ni prostora da bi se ozbiljno bavile *timotikom* čovjeka, odnosno, „njegovim ponosom, njegovom hrabrošću, njegovom srčanošću, željom da se potvrdi, žudnjom za pravednošću, osjećajem časti i dostojanstva, njegovim gnušanjem i njegovim borbena-osvetničkim energijama“ (Sloterdijk 2006: 15).

Sloterdijk piše da je značajno dostignuće timosa u sposobnosti da se neka osoba naljuti na samu sebe. To „okretanje“ protiv samoga sebe može se dogoditi kada osoba ne udovoljava potrebnim zahtjevima za samopoštovanjem, a samo nezadovoljstvo se manifestira na dva načina: ponajprije u stidu, kao afektivnom raspoloženju koje subjekta duboko prožima, a onda u srdžbi prožetoj samoprekoravanjem u vidu unutarnjeg monologa. U zlo se pretvara tek kada se poveže sa neumjerenošću. U tom smislu, za Sloterdijka *srdžba* i *samoprekoravanje* početak su „pustolovine samostalnosti“, odnosno, samo onaj ko sebe može „koriti“ može sobom i upravljati (Sloterdijk 2006: 24).

Međutim, ako nije psihoanaliza (opterećena libidom, a libido nije isto što i eros) i ako nije teologija jer je njena etika – „etika poslušnosti“ – jeste književnost i to u ponajboljem svom smislu. Dostojevski je u svom posljednjem romanu *Braća Karamazovi* postavio upravo ta pitanja (dostojanstva, pravednosti, srdžbe, želje za istinom, želje za osvetom itd.) pred svoje junake (ali i pred čitatelje) na način da njima, najprije, s jedne strane, uspostavi osnovnu temu svog velikog romana, ali i da, s druge strane, fabularizacijom svih tih fenomena definitivno raščisti sa racionalističko-determinističkim pogledom na svijet, sa metafizikom prisutnosti, pa su sada tzv. prva pitanja krajnje temporalizovana, a od cjelovitog i jedinstvenog subjekta nije više ostalo ništa.

## 2. Raspadanje

U romanu *Zapisi iz podzemlja* Dostojevski je postavio svoja osnovna poetska načela koja će biti, na različite načine, „razrađena“ u njegovom posljednjem romanu *Braća Karamazovi*. *Zapisi* su nastali na osnovu polemike koju je Dostojevski vodio naspram teorije racionalističkog egoizma Černiševskog i njegove utopističke vizije budućeg društva, tako da razumijevanje *Zapisa* u mnogo čemu pomaže čitanju svih njegovih drugih velikih romana koji će kasnije nastati.

U srcu njegove poetike smještena je, često citirana, rečenica koja se nalazi unutar nekoliko njegovih tekstova, od dnevnika<sup>1</sup> preko *Zapisa* do *Karamazovih*: „Zavoljeti čovjeka kao samog sebe po zapovesti Kristovoj – nemoguće je [...] Jer, uostalom, o čemu može pošten čovek da govori sa najvećim zadovoljstvom? Odgovor: o sebi.“ (Dostojevski 2008: 9)

*Ja* se ovdje javlja kao glavna prepreka za uspostavljanje bilo kakvog prihvatljivog moralnog načela. Ljudska priroda sazdana je na takav način da egoizam čini njeno osnovno obilježje, pa zbog toga Kristova zapovijest ostaje samo jedan od ideala za čovjeka koji nije moguće sprovesti. Stoga je egoizam za Dostojevskog „prirodno stanje“ čovjeka, budući da dobrota podrazumijeva skup složenih praktičnih vještina koje se trebaju naučiti. Etička poruka Dostojevskog u njegovim romanima je vrlo jednostavna. On ne govori ni o kakvom raj u nebu, već je svojim ispriповijedanim svjetovima participirao „raj na zemlji“ koji je, po njemu, moguć moralnim podvigom. S tim u vezi, u svojim bilješkama (objavljeni kao piščev dnevnik) koje se mogu čitati kao svjetska priprema za romane i pripovijetke, Dostojevski piše da je osnovni zadatak čovjeka izboriti se protiv tog velikog *ja*. Međutim, njegovi romani govore posve drugačije, i time izražavaju jednu od dihotomija Dostojevskog kao mislioca, s jedne, i Dostojevskog kao pisca, sa druge strane: naprosto, čovjek njegovih romana stremi idealu koji je suprotan ljudskoj prirodi (ideal dobrine naspram egoizma).

## 2.1. Od Nietzschea do Kanta pa natrag

Literatura o Dostojevskom je puna naslova koji dovode pisca u vezu sa ovim ili onim filozofom. Međutim, makar je to vidljivo upravo kod Dostojevskog, postoji velika razlika u načinu predstavljanja mišljenja jednog filozofa i jednog pisca. Naravno da se može govoriti i o filozofiji Dostojevskog, ali ne u koherenciji misli i ideja uobličjenih u neki sistem nego u njihovoj fragmentaciji, što je suprotno „prirodi“ same filozofije. Čak i kada izravno, u *Dnevnicima*, Dostojevski izražava svoje poglede na svijet, to su prije, tako reći, vježbe mišljenja, igre protivrječnosti i „improvizacije“, nego afirmacija neke kontinuirane filozofske ideje (pri tome nikako ne znači da su filozofske ideje same po sebi kontinuirane, a pjesničke diskontinuirane). One su, naprosto, priprema za priču (književnost) koja tek treba da uslijedi.

---

<sup>1</sup> Vidjeti više u knjizi *Dnevnik pisca: 1877-1881*; F. M. Dostojevski; preveo Mirko Đorđević. Beograd: Partizanska knjiga, 1982.

S tim u vezi, djelo Dostojevskog je vrlo često povezivano sa filozofijama Kierkegarda, Hegela, Kanta, a posebice Nietzschea. Ne može se pouzdano znati da li je Nietzsche, naprimjer, čitao roman *Idiot*, ako jeste sigurno je u liku kneza Miškina mogao naći dodatna utemeljenja za kritiku kršćanske etike. U tom smislu je i Lav Šestov<sup>2</sup> pravio poveznicu između Nietzschea i Dostojevskog u činjenici da su obojica „zlatne snove“ predstavili kao „dečije maštarije“ jer nikakva društvena reforma nije u stanju odstraniti tragediju i patnju iz ljudskih života. I jedan i drugi su, piše Šestov, smatrali da je „došlo krajnje vrijeme“ da se patnja prihvati i pokuša istinski razumjeti. U istom pravcu išao je i Fridlender<sup>3</sup> koji je, analizirajući roman *Zločin i kazna*, za Dostojevskog ustvrdio da je on bio „ničevovac pre Ničea“ (Fridlender 1981: 243), a samu Nietzscheovu filozofiju je vidio kao „novu, sledeću fazu u razvitku onog kruga ideja koje je prvi put izrazio Dostojevski stavivši ih u usta svojih junaka“ (Fridlender 1981: 244). I zaista, po Dostojevskom, čovjekov je usud satkan od stalnog stanja patnje koji je, kao takav, neodvojiv od *grijeha*. Jer, „možda čovek ne voli samo blagostanje? Možda isto toliko voli i patnju? Možda mu je patnja isto toliko korisna koliko i blagostanje? Čovek ponekad užasno voli patnju, do ludila, to je fakt.“ (Dostojevski 2008: 34)

Međutim, ta patnja, kako govori njegov lik iz romana *Zapisi iz podzemlja*, može dobiti i svoju ravnotežu u *nasladi*<sup>4</sup> koju izaziva žrtvovanje za drugog. Ali, stvari opet nisu nimalo jednostavne. Postoji nepremostivi paradoks ove etičke vizije svijeta. Ako je ideal Kristov (voljeti bližnjeg svog) u suprotnosti sa čovjekovom prirodom (egoizam), po kojem onda to zakonu i po kojoj to onda prirodi čovjek i čovječanstvo mogu ostvariti ovaj ideal!? U tom smislu treba posmatrati i njegovog *filozofa iz podzemlja*, ali, kako će se vidjeti, i Ivana Karamazova. I time se samo produbljuje paradoks koji se očituje kroz ispriповijedani svijet romana u odnosu na kršćansku etiku<sup>5</sup> kojoj je težio sam Dostojevski. „Vi veru-

<sup>2</sup> Vidjeti više o tome u knjizi: *Dostojevski i Niče*; Lav Šestov; preveo Mirko Đorđević. Beograd: Slovo Ljubve, 1979.

<sup>3</sup> Vidjeti više o tome u tekstu: *Dostojevski i F. Niče*. u: *Dostojevski u svetlu ruske kritike*; Fridlender, G. M.; ur. Rade Vojvodić, izbor, prevod, komentar i pogovor Petar Mitropan, Beograd: Slovo Ljubve, 1981.

<sup>4</sup> Međutim „naslada“ kod Dostojevskog ima i svoju drugu stranu medalje, kako to objašnjava Zosima Ivanu Karamazovu: „No i mučenik voli neki put da se zabavlja svojim očajanjem, i to, kada, opet iz očajanja. Tako se i vi sada iz očajanja zabavljate.“ (Dostojevski 1975: 91)

<sup>5</sup> Naravno da je kod Dostojevskog u pitanju „etika pravoslavlja“, ali način na koji je u svom romanu problematizirao moral – iskonsko učenje Isusa Krista u odnosu na moderni svijet – i u kontekstu ovog rada, koji se, shodno strukturi romana, bavi svođenjem metafizičkih pitanja na egzistencijalna pitanja, „politička“ pitanja – pravoslavlje/Vatikan – i nisu toliko važna u krajnjoj poruci ovog romana.

jete u kristalni dvorac, večito trajan, to jest u dvorac kome ne smeš ni krišom isplaziti jezik. A ja se možda baš zbog toga i bojim te zgrade što je kristalna i večito trajna, i što joj ni krišom ne smeš isplaziti jezik.“ (Dostojevski 2008: 37)

Pod slobodom ličnosti ovdje se podrazumijeva ne samo izbivanje iz „kristalnog dvorca“ (simbol racionalističke svijesti) već i uvjerenje da čovjek sa najvećom strašću voli razaranje i kaos, što je, opet, neodvojivo od usuda patnje. „Ja sam ubeđen da se čovek neće nikada odreći prave patnje, to jest rušenja i haosa.“ (Dostojevski 2008: 36) Dakle, u *Zapisima iz podzemlja*, kao ni u romanu *Braća Karamazovi*, kako će se vidjeti u nastavku ove studije, ne nudi se nikakva ničeovska, ali ni kršćanska vizija ljudske prirode, već stanovište, historijom potkrijepljeno, po kojem čovjek, i kad nije zatvoren u neke spoljašnje obruče, nepopravljivo je iracionalno biće koje strasno voli patnju, a koja opet nije ništa drugo do destrukcija i kaos. S druge strane, kad je u pitanju *sloboda* ličnosti, Dostojevski, kao da provjerava putem svog junaka iz *Zapisa iz podzemlja*, da li ljudi makar pred samima sobom mogu da budu iskreni i da ne pobjegnu, okrećući glavu, od istine o tome ko su i šta su!? To pitanje će Dostojevski, u odnosu na polifonijsku strukturu svojih romana, postavljati, manje-više, svim svojim likovima u cjelokupnom djelu. Prateći fabulu romana, onako kako ona odmiče stranicama teksta, biva jasno da glavni junak *Zapisa iz podzemlja* nije nikakvo oličenje slobodne ličnosti (iako se čitatelju predstavlja kao takav) već je, šta više, rob sasvim prizemnih, sebičnih poriva. Roman se naprosto završava sarkastičnim refleksijama *filozofa iz podzemlja* o katarzi kroz uvrede i mržnju.

Sve te poveznice Dostojevskog sa djelom pojedinih filozofa se, dakle, mogu uspostaviti ukoliko se djelo Dostojevskog posmatra nasilno kroz monološku, a ne polifonijsku strukturu njegovih romana. Za Nietzschea je egoizam njegovog *natčovjeka* postavljen na nivo koji predstavlja jednu od osnova njegove filozofije, dok je egoizam za Dostojevskog osnovni razlog svekolike patnje i tragedije ljudske. Dostojevski, ustvari, samo provjerava one ideje koje su za Nietzschea bile neupitan princip njegove filozofije. I kad su u pitanju spomenuti romani, *Zločin i kazna* i *Idiot*, Dostojevski, suprotno ničeovskoj filozofiji, prvim pokazuje da je to, bez obzira na početne ideje u romanu *čovjeka-vaške* i pitanja *apsolutne slobode*, roman tragedije u kojem je Raskoljnikov bio u stanju „samo“ napraviti zločin, ali nije bio sposoban nositi se sa svim etičko-psihološkim posljedicama svoga čina, a da je ideja drugog romana, priča o knezu Miškinu, Nastasji Filipovnoj, Aglaji i Rogožinu, u stvari, tragedija dobrote i fatalne ljepote. Dostojevski na taj način pokazuje kako se ideja, koja može biti nosilac nekog cjelovitog

filozofskog sistema, teško može „prebaciti“ u sam život u kome bi igrala ulogu njegovog cjelovitog neupitnog svojstva.

U sličnom ključu može se posmatrati poveznica Dostojevskog i Kanta. Sasvim je jasno da Dostojevski u svoj roman uvodi osnove Kantove filozofije morala (predstavnik ovog principa u romanu je otac Zosima), ali joj, ako ostanemo ilustracije radi u ovom istom filozofskom diskursu, paradoksalno, u odnosu na gore navedeno, pisac suprotstavlja ničeovsku viziju morala. Kritički racionalizam, na kojem se temelji Kantova filozofija morala, Dostojevski, počev od romana *Zapisi iz podzemlja* pa do romana *Braća Karamazovi*, u principu, najprije problematizira, a potom i ironizira (bez obzira koliko je sam Dostojevski bio blizak Kantovoj etici). U romanu *Braća Karamazovi* se pod svaku cijenu želi prevazići svijet dihotomija i paradoksa koji podrazumijeva potragu za nekom vječnom harmonijom, ali je očito da tu harmoniju nije moguće uspostaviti bilo kojim oblikom logosa, pa tako ni kantovskim kritičkim racionalizmom. Naravno da je moguće pronaći dodirne tačke između filozofa i pisca, jer se obojica, na neki način, bave istim filozofskim pitanjima – slobodna volja, moralni zakoni, besmrtnost, dužnost – ali se njihovi načini predstavljanja ideja radikalno razlikuju. Ono što je osnova Kantove filozofije sa stanovišta morala, kod Dostojevskog je samo jedan segment na osnovu kojeg se rađaju različite perspektive pogleda na svijet i međusobni sukobi junaka. Za Kantovu etiku je konstanta ono što će Dostojevskom samo poslužiti kao jedna od teza romana: „[...] najviše dobro je praktički moguće samo pod pretpostavkom besmrtnosti duše; prema tome, besmrtnost duše je, kao nerazdvojno povezana s moralnim zakonom, postulat čistog praktičkog uma.“ (Kant 2004: 131)

Slijedom toga, naravno da je besmrtnost duše uslovljena postojanjem Boga (kao „najvišeg iskonskog dobra“), pa će Kant zapisati: „Najviše dobro nije moguće ako se ne pretpostave tri teorijska pojma (za koje se, pošto su samo čisti pojmovi uma, ne može naći nikakav odgovarajući opažaj, dakle na teorijskom putu nikakva objektivna realnost), naime: sloboda, besmrtnost i Bog.“ (Kant 2004: 143)

Sasvim je izvjesno da se način na koji književnost pristupa čovjeku i problemima njegove egzistencije radikalno razlikuje od načina na koji to čine religija, filozofija ili nauka, iako književnost može u sebi da sadrži svaki od nabrojanih diskursa. Svaka individualna poetika, pa tako i poetika Dostojevskog, ima neki svoj sopstveni model u problematiziranju filozofskih pitanja. Kod Dosto-

jevskog je ona uslovljena pravom riznicom kompleksnih ličnosti, uobičajnih i neuobičajnih međuljudskih odnosa, te zaoštavanjem najkontraverznijih društveno-političkih i filozofskih pitanja. Radi se zapravo o fragmentaciji pojedinih filozofskih sistema koji su se kroz polifonijsku strukturu „ušetali“ u romane. U prethodnom primjeru moglo se vidjeti kako se tu susreću, i međusobno sudaraju, kršćanska etička misao Kanta i Nietzscheova filozofija. Filozofsku misao Dostojevskog, kao i njegovo djelo u cjelini, moguće je sagledati iz različitih uglova i tumačiti je na mnoštvo različitih načina, pri čemu uvijek treba imati na umu da Dostojevski ne piše filozofski spis i ne nastoji izložiti neki cjeloviti filozofski sistem, već posredstvom svojih likova suprotstavlja različita gledišta i stavove o filozofskim pitanjima, bez mogućnosti nametanja krajnjih i konačnih odgovora. Za Dostojevskog je, kako je to pisac zapisao u svojim *Dnevnici*ma, a ponovo problematizirao u svojim romanima, *čovjek tajna*.

Lepota – to je strašna i užasna stvar! Strašna zato što se ne da opisati, a ne da se opisati stoga što je bog zadao sve same zagonetke. Tu se obale sastaju, tu sve protivrečnosti zajedno žive [...] Strašno mnogo tajni! Suviše mnogo zagonetki pritiskuje na zemlji čoveka.

(Dostojevski 1975: 139)

Tema *tajne ljudske prirode* će biti osnova njegovog cjelokupnog djela koja će, s jedne strane, svojim paradoksima, dijaloškim konceptom, radikalnom uslovljenosti likova jednih od drugih, izroditi i posebnu poetiku polifonijskog romana, dok će, s druge strane, ta sinteza različitih koncepata stvarnosti dovesti do posve posebnog žanra – *romana-tragedije* – u kojem će netragički karakteri postati ličnosti tragičke situacije.

Stoga, i sama suština romana – *Zapisi iz podzemlja* i *Braća Karamazovi* – odnosi se na dihotomije koje u sebi nose naslovni junaci: racionalno i iracionalno, želja za novim putevima i strah od postignutog cilja, uzvišenost i razvrat, stvaralačko i rušilačko, red i nered, čežnja za „kristalnim dvorcem“ i u isto vrijeme potreba da mu se „isplazi jezik“, naslada u boli i bol od naslade, razumna korist i korist u iracionalnosti, uzvišena ljepota i ljepota bačena u blato itd.

U tom smislu će *raspadanje* biti osnovna ideja romana *Braća Karamazovi*: raspadanje svake vrste cjeline, kriza Rusije nakon reforme, alijenacija unutar ruske porodice, sveopći nered i rasulo, podrivenost morala, pravo na nečasnost, umna pometnja, raslojavanje subjekta, potpuno ludilo vremena – sve su to pro-



blemi-ideje koji su zapisani u bilježnicama Dostojevskog (još od 1877.), a koje će pisac pokušati „razriješiti“ romanom napisanim pred kraj života.

### 3. Policentričnost

Roman je podijeljen na nekoliko cjelina (knjiga), pri čemu svaka od njih pretenduje da ima neko samostalno značenje koje uspijeva, ustvari, „dosegnuti“ daljnjim raslojavanjem tih cjelina i umetanjem opširnih fragmenata različitog sadržaja. Tu je prisutan princip nekoliko ukrštanih pripovijesti koje kontrastno dopunjavaju jedna drugu i vežu se po muzičkom principu *polifonije*. Iako je radnja pokrenuta iz jednog čvorišta – porodična hronika Karamazovih – ona se račva na niz podtema i različitih svjetova junaka koji se uspostavljaju uz stalne međusobne interakcije. To su svjetovi suparništva između oca Fjodora Karamazova i sina Dmitrija, suparništvo dvojice braće Ivana i Dmitrija, Aljošini svjetovi asketske dobrote, ljubavne i etičke priče o poniženim i uvrijeđenim,<sup>6</sup> ubistvo oca, sudske presude itd. S druge strane svih tih svjetova i događaja imamo svojevrsnu duhovnu povijest čovječanstva ispričanu i doživljenu od strane Ivana Karamazova, kroz poglavlja romana *Pobuna* i *Priča o Velikom Inkvizitoru*. Sve se to veže u jedan jedinstveni svijet polifonije, gdje svaki glas i svaki motiv zadržava svoju autentičnost, ali svaki glas, kao i motivacija, da bi bio glasom ili događajem, mora da se potvrdi u dijaloškom prodiranju ili preispitivanju u svjetlosti onog *drugog*.

Povodom romana *Idiot*, pisao sam u knjizi *Vrijeme u romanu* da karnevalska forma porađa seriju uzastopnih skandala koji konstituišu jedan duhovno vještački medij, u kome su junaci raspoređeni tako da se na konkretnoj osnovi mogu suštinski susresti jedan sa drugim. Na isti način i *ideja* u romanu *Braća Karamazovi* nije apstraktna u svojoj suštini, nego je prisutna u odnosu među likovima. Junaci su ovdje prisutni kao *ljudi-ideje*:<sup>7</sup> postoje ukoliko njihove ideje još uvijek imaju svoj realitet, barem za njih same, postoje zato da bi sebe usmjeravali ka idejama, i onoliko međusobno kontaktiraju koliko se njihove ideje sudaraju ili usklađuju. Jer čovjek se kod Dostojevskog nikada ne podudara sam sa sobom. Tako, istinsko ispoljavanje Ivanove ličnosti moguće je razumjeti samo u dija-

<sup>6</sup> Iljuša Snjigirjov je, vjerovatno, jedan od najtragičnijih likova djeteta u književnosti. Dječak u romanu ne umire primarno od bolesti, koliko zbog neosvećene uvrede koju je Dmitrij Karamazov nanio njegovom ocu (Zosima: „Teško onome ko uvredi decu“).

<sup>7</sup> Svaki od likova je nosilac neke ideje i pri tome uopšte nije važno da li je ta ideja uzvišena ili groteskno smiješna. Svi oni, na jednakom nivou, sudjeluju u fabuli i dio su te fabule samo dok nose ideju u sebi.

loškom prodiranju u nju. Iz ovoga opet proizilazi, da je u centru svijeta romana – dijalog (ili, tačnije rečeno, deklamovanje), i to ne dijalog kao sredstvo, već kao cilj samome sebi. U stvari, karnevalska forma<sup>8</sup> omogućava romanu *Braća Karamazovi* postojanje strukture bespredmetnog svijeta, u kome je očigledno na koji način vrijeme pripovijedanja učestvuje u konstituisanju svijeta ispriповijedanog vremena, gdje se posredstvom različitih hronotopa susreta uspostavlja *dinamička bezvremenost*,<sup>9</sup> momenat prekoračenja praga, krize, prijeloma.

Romani Dostojevskog često su povezivani sa tradicijom evropskog avanturističkog romana. Bahtin u svojoj studiji o Dostojevskom kaže da avanturistički siže kod Dostojevskog raspoređuje junake tako da se na konkretnoj osnovi mogu suštinski susresti jedan s drugim. „Avanturistički siže se ne oslanja na to što je junak i kakvo mesto zauzima u životu, već prije na to što on nije i na ono što, s tačke gledišta već prisutne stvarnosti, nije predodređeno i očekivano.“ (Bahtin 1989: 185)

U tom smislu i tekst Renate Lachmann o kontingenciji u fantastičnoj pripovijesti primjenljiv je na djelo Dostojevskog: *Koincidencija*, koja figurira kao hronotop kontingencije, igra presudnu ulogu. *Koincidencija* kao vremenoprostorna konstelacija je prije svega sudbonosni susret osoba u kojem se dodiruju njihove linije života, u sebe zatvoreni semantički kontinuum (Lachmann 2002: 57).

Takav siže kod Dostojevskog cijeli je stavljen u službu *čovjeka ideje*: on dovodi čovjeka u izuzetne situacije koje ga otkrivaju i provociraju, spajaju ga i sukobljavaju sa drugim ljudima u neobičnim i neočekivanim situacijama, i to radi provjeravanja ideje i čovjeka ideje.

Ako je kod Flauberta, Balzaca i Tolstoja norma „razvoj“ kao i promjene likova unutar historijsko-biografske vremenske ose, kod Dostojevskog je karakteristična *dinamička bezvremenost*: mijenjanje dimenzija, jedna apsolutna kondenzacija života, preobražavanje karaktera (ispod oreola ličnosti), sukob prostora i vremena u umjetničkoj stvarnosti kakvom se roman razvoja ne može pohvaliti.

<sup>8</sup> Karnevalska forma u romanima Dostojevskog, praveći otklon od renesansne tradicije, ima funkciju *krunisanja* i *detronizacije* na svim nivoima teksta – od fabule do karakternih determinacija likova, od tema do njenog razlaganja u dijelove i formiranje novih cjelina, od hibridnosti i umetnutih žanrova (teologije, filozofije i historije) do regeneracije same prirode i kulture.

<sup>9</sup> *Dinamička bezvremenost* je onaj doživljaj vremena koji na dramskom principu istiskuje historijsko-biografski smjer vremena i uspostavlja „vječnost trenutka“. To znači da su događaji toliko „sljubljeni“ jedni s drugima da nemaju vremena za vrijeme.

Dostojevski, kako to kaže Bahtin, u suštini, preskače i preko prostora i organizuje radnju samo u dvjema tačkama: „na pragu (pred vratima, na ulazu, stepenicama, u hodniku i sl.) gdje dolazi do krize i preloma, ili na trgu, koji obično zamenjuje salon, gdje se događaju katastrofe i skandali“ (Bahtin 1967: 217).

U pitanju je uticaj karnevalske tradicije koja se jasno obnavlja na *novi način*, u stvari, organski se spaja sa svim drugim specifičnostima koje proizilaze iz forme polifonijskog romana. Karnevalizacija omogućava Dostojevskom da vidi i prikaže takve trenutke u karakteru i ponašanju ljudi koji u uslovima „normalnog života“ ne bi mogli da se ispolje. Tako u romanu *Braća Karamazovi* nema ništa što bi moglo da se stabilizuje, da se opravdano smiri u sebi, da uđe u običan tok biografskog vremena (osim uvodnih napomena o porodici Karamazovi). Sve zahtijeva smjenjivanje i ponovno rađanje. Sama struktura pjesničke slike ovog romana organizovana je u duhu karnevalizacije. U činu karnevalskog smijeha povezani su smrt i ponovno rođenje, osporavanje i potvrđivanje, dobro i zlo. Karneval je praznik sveuništavajućeg i sveobnavljajućeg vremena. Ta *dinamička bezvremenost*, momenat je prekoračenja praga, krize, prijeloma u polju napetosti između zakona i protivzakona. Ali ono je prije svega vrijeme „iskupljenja“ i „preporoda“. „Normalnost je stavljena izvan snage“, pisala je Lachmann, „tačnije rečeno, red i kaos prestaju biti suprotnost. U tom kriznom vremenu u kojem se priroda regeneriše utoliko što ranije umire, umiru i ljudi kako bi doprinijeli ponovnom oživljavanju prirode čiji su dijelovi.“ (Lachmann 2002: 393)

Međutim, u toj *dinamičkoj bezvremenosti*, sa romanom *Braća Karamazovi*, postoji još jedna dimenzija *vremena* koju uspostavlja Dostojevski. U ovome romanu, kako je već naglašeno, tradicionalnoj koncepciji *razvitka*, suprotstavljena je ideja *iskupljenja* kojoj ne odgovara preduga transformacija karaktera, nego nagli prelaz i reorganizacija osobenosti, koja se polemičnom oštrinom suprotstavlja banalnom tempu svakodnevnog životnog ritma. Trenutak kod Dostojevskog jeste ukidanje fizikalno-konvencionalnog vremena, odnosno, ukidanje plošne sukcesije prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, gdje se trenutak, ustvari, ponaša kao *posezanje*,<sup>10</sup> kao neka vrsta *protežnosti*.<sup>11</sup> Jer, između ostalog, da

<sup>10</sup> *Posezanje* prema drugima kako bi se razgovaralo s njima, ili podsticalo, u oba smjera, na određene aktivnosti slušanja, čitanja, govorenja ili činjenja.

<sup>11</sup> *Protežnost* (lat. *extensio*) – temeljno svojstvo tijela u prostoru, ekstrapozicija dijelova koja je posljedica kvantitete. Protežno je ono što se može dijeliti i rastavljati, za razliku od jednostavnog koje se ne može dijeliti. Protežnost dakle nije isto što i kvantiteta. Kvantitetom se dijelovi razlikuju, protežnošću se stavljaju izvan.

bismo shvatili neku veliku scenu u romanu, dovoljno je poznavati minimum prethodnog proticanja, tek onoliko da znamo imena likova i kako su, zapravo, dospjeli da budu zajedno baš tamo gdje se nalaze. Odsječeni trenutak skoro je uvijek uokviren *koincidencijom*. Ovo, dakako, ne znači nelogičnost radnje, nego znači to da su sudbine junaka već „na početku“ sazrele za prijem uzbuđenja i da se bilo kad mogu otvoriti za njega. Ta istovremenost koja doprinosi katastrofi apsolutno nema shemu shvatljivu za tradicionalnu koncepciju *romana razvoja*, nego za *roman krize*, tamo gdje, u ovome slučaju, vlada *protežnost*.

Posredstvom svih tih burnih događaja, u skladu sa poetikom svojih romana koji počivaju na odnosu *praga* i *skandala*,<sup>12</sup> Dostojevski „tjera“ sve svoje likove (članove porodice Karamazovi, njihove žene, prijatelje i neprijatelje, svjetovne i profane autoritete itd.) da „bulje“ jedni u druge, međusobno se sudaraju, jedni drugima tumače svoje doživljaje svijeta i vremena i da, u scenama skandala koji pljušte u svakom poglavlju romana, izađu iz maski svojih nepoznatosti, i putem konfrontacija potvrde svoje uloge u vlastitim pričama.

#### 4. Um i zlo

Zlo će u romanu, u skladu sa sumnjom u neprikosnovenost racionalističkog uma, doći od egocentrične svijesti (Smerdjakov, Raketin, Fjodor Pavlović, Ivan Karamazov). Odnos zla i razuma, kad je jednom problematiziran u *Zapisima iz podzemlja* morao je preko romana *Zločin i kazna*, *Idiot*, najzad, s romanom *Braća Karamazovi* dobiti svoj epilog.

Vidite li: razum je, gospodo, dobra stvar, to je neosporno; ali razum je ipak samo razum i zadovoljava samo razumne čovečije sposobnosti; a htenje je ispoljavanje celokupnog života [...] Šta zna razum? Razum zna samo ono što je uspeo da iskusi; (ponešto, možda, neće nikada doznati; to, istina, nije uteha, ali zašto opet da se to ne kaže?) dok čovečija priroda

---

<sup>12</sup> *Prag* je, po Bahtinu, situacija i scena uspostavljanja odnosa, ona atmosfera gdje se problemi javljaju i počinju da se probijaju u određenom obliku i gdje se ljudi jedni prema drugima još uvijek kriju iza nepoznate maske. *Prag* se često jednom „eksplozijom“ proširuje, preobražava u javnu scenu, u čijem osvetljenju lica postaju vidljiva, a maske spadaju. Najvažnije sredstvo ovog proširivanja je skandal. *Skandal* je ona situacija kada se nivo privatnog podiže na nivo javnog. *Dom* koji simbolizuje svaku vrstu privatnosti, u toku skandala otvara svoja vrata svakom nametljivcu i nije potrebno nikakvo objašnjenje da bi neko postao svjedokom ili učesnikom „komedije“. *Salon* iznenada postaje „trg“ gdje neko od junaka nivo privatnog poistovjećuje sa nivoom javnog.

dejstvuje u celini, svim onim što u njoj postoji i svesno i nesvesno, i kada i laže, ipak živi.

(Dostojevski 2008: 30)

S obzirom da se razum (apolonijski princip) najčešće suprotstavlja prirodi (dionizijski princip), tako i Dostojevski proračunatom i, na trenutke, hladnom razumu Ivana suprotstavlja razuzdanu i neukrotivu, reklo bi se tipično rusku, prirodu Dmitrija. Treći brat, Aljoša je predstavnik idealizma i kršćanske etike i na taj način stoji kao neka vrsta raskrsnice na kojoj se susreću različiti temperamenta prve dvojice. U kući se nalazi i vanbračni sin Smerdjakov, sluga svom ocu Fjodoru Karamazovu, a tu je i, spomenuti, Dmitrij koga je otac opljačkao i ujedno postao suparnik u ljubavi s njim. Tako svijet Karamazovih, koji počiva na sladostrašću do uspaljenosti, u kojem sladostrasnici jedni druge vrebaju noževima, oličava mikrosvijet povijesti zla.

#### 4.1. Etika i zlo

Posredstvom jedne od najiritantnijih tema u književnosti i mitologiji (ali i u savremenom pravu) – oceubistvo – Dostojevski veže sve ostale teme svog romana i propituje ih u različitim suodnosima – dakle, postojanje Boga i besmrtnosti, pitanje pravde i moraliteta. Sva ta pitanja su isprepletana jedna sa drugima i ne naziru se njihova rješenja u pojedinačnosti jer, „postoji jedna sila koja sve može izdržati – karamazovska. To znači utonuti u razvrat, ugušiti dušu u sramu [...] s kojom je sve dozvoljeno.“ (Dostojevski 1975: 336)

„Oceubistvo je, prema poznatom shvatanju, glavni i najstariji zločin, kako čovečanstva, tako i pojedinca“ (Frojd 1969: 245). U tom smislu se i počeci svijeta u grčkoj mitologiji temelje na činu svojevrsnog osvetničkog oceubistva, odnosno bogoubistva, kojim su svrgavani vrhovni bogovi (bog otac Uran kastriran od strane sina Krona, Kron svrgnut od strane sina Zeusa). Da bi spriječio ljudsko pozivanje na božanske postupke, prvenstveno one odnose između očeva bogova i njihovih vlastoljubljivih sinova, Platon je u svojoj „idealnoj državi“ zabranio mitove o sukobima bogova: „Sama Kronova djela i strahote, koje je propatio od svoga sina, mislim da ne bi trebalo tako olako pripovijedati pred nerazumnom svjetinom i nedoraslom djecom [...] To su zaista opasne priče [...] Stoga će one, dragi Adeimante, biti zabranjene u našoj državi.“ (Platon 2009: 378)

U odnosu na neprikosnoveni kult patrijarhata kroz povijest Evrope, te u odnosu na svoj simbolički čin, oceubistvo se može smatrati najtežim zločinom.

Ako je, u odnosu na simbolički čin, oceubistvo od „samog početka svijeta“ u vezi sa bogoubistvom, a potom i sa careubistvom, onda ono predstavlja temeljno ispoljavanje samovolje i otkazivanje poslušnosti autoritetu, što vodi u anarhizam, narušavanje hijerarhije i poretka i, u konačnici, odricanje svakog smisla. Uspostavljeni red (vrlo često prividna sigurnost) postaje na taj način važniji od načina na koji je uspostavljen, kao i od mehanizama kojim se održava, a koji nerijetko narušava temeljne etičke principe. Zbog toga nije čudno da oni koji podrivaju nametnuti poredak redovno se proglašavaju neprijateljima društva, a oceubice i careubice među prvima jer, suprotstavljajući se autoritetu oca i cara, narušavaju temeljni odnos moći na kojem se zasnivaju osnove različitih društvenih poredaka u svijetu (u nastavku romana koji, kako je poznato, nije napisan, Dostojevski je za Aljošu odredio da bude taj koji će izvršiti atentat na cara). U proces planiranja, ali i u sam čin oceubistva, Dostojevski, posredno i neposredno, upliće sve sinove Fjodora Pavloviča, pokazujući tako kako je djelotvorna ljubav ipak nemoćna pred opšte prihvaćenim pravom na osvetu.

U tom kontekstu, ovozemaljski princip pravde i građanskog morala Dostojevski će prikazati na osnovu razvoja dvije fabularne linije. Najprije je tu suđenje Dmitriju Fjodoroviču, prilikom čega Dostojevski suprotstavlja različita pravna stanovišta i uveliko parodira sudstvo i ljudski pokušaj sprovođenja pravde. Postojanje Boga, po ovome, čovjek priželjkuje prvenstveno zbog pravednog suda, jer, pred takvim zadatkom, čovjek se pokazao nemoćnim. U skladu s tom nemoć, ključno pitanje koje će Dostojevski postaviti u vezi s Dmitrijevim sudskim procesom će biti: da li se njemu sudi u skladu s optužnicom za ubistvo oca ili, pak, što je imao namjeru ubiti oca? Na sličnom pitanju će nastati Camusjev *Stranac*.

Drugi niz fabule Dostojevski uvodi posredstvom sporednih likova Katarine Ivanovne i gospođe Hohlakove, kada se obrušava na građanski moral, parodirajući konvencionalnost, lažni puritanizam, a potvrđujući moralnu oholost i nestalnost vrijednosti („Spolja istina, iznutra laž!“). Suprotstavljajući Katarini Ivanovnoj Agrafenu Aleksandrovnu (Grušenjku), Dostojevski problematizira stvarne i uobražene moralne vrijednosti. Grušenjka, iako unutar morala građanskog društva, zbog svog specifičnog načina života, nosi predznak moralno posrnule osobe, pokazuje, kao i Dmitrij, široku etičku nadarenost, za razliku od Katarine Ivanovne koja, u prividu stvari, od tog istog društva slovi kao „svetica“. Na taj način Dostojevski pokazuje kako su moralne vrijednosti građanskog društva svedene na formu i manifestaciju, privid i gestu ostajući na dalekom

obzoru s one druge strane suštine stvari. U ličnosti Smerdjakova sadržani su sadistički (ali i mazohistički) nagoni čovjeka, koji je, potpomognut praktičnim umom i ohrabren ateističkom i nihilističkom ideologijom (nema Boga, nema vrhovne pravde, nema grijeha), u stanju počiniti okrutni zločin da bi unutar tog istoga građanskog morala dokazao ideju – *sve je dozvoljeno*.

Filozofska pozadina romana temelji se na prikazivanju konflikata dva vječna principa kao posljedice neprestane borbe za prevlast nad ljudskim bićem – princip dobra (Bog) i princip zla (đavo). U povijesti mikrosvijeta te dvije strane otjelovljuju Zosima/Aljoša/Ivan i Smerdjakov/Ivan, a u povijesti makrosvijeta Isus Krist i Veliki Inkvizitor. Dostojevski, ustvari, suprotstavlja dvije krajnosti istog problema, odnosno, dva suprotna stanovišta oko ključnih egzistencijalnih i etičkih pitanja: ima li Boga i besmrtnosti, postoji li grijeh ili je sve dozvoljeno, ko je kriv za zlo u svijetu, kakva je to harmonija koja je sazdana na patnji djece, ko ima autoritet da sudi, osuđuje i presuđuje i ko je garant tog autoriteta!? Kao nepopravljivi idealista i utopista, Dostojevski je nastojao dati prednost pozitivnim vrijednostima doživljaja svijeta, međutim, njegov *realizam pisca* ne dozvoljava mu esencijalističku kalkulaciju sa stvarnošću, tako da su, po uzoru na *surovo stvarno stanje stvari*, pozitivne vrijednosti gotovo uvijek u podređenom položaju u odnosu na dominantni ideal zla i njegove različite manifestacije prilikom kreiranja slike svijeta.

## 5. Pobuna i sloboda

A mene muči misao o bogu. Samo me to i muči. A šta ako nema boga? Šta ako Rakitin ima pravo, da je to izmišljena ideja čovečanstva? Ako nema njega, onda je čovek vladar zemlje, vasiono. Veličanstveno! Ali kako će postojati vrlina bez boga? [...] Jer što je vrlina? Odgovori mi, Aljoša. Za me je vrlina jedno, za Kineza drugo – dakle stvar relativna. Ili nije? Nije relativna? Lukavo pitanje! Čudim se sad samo tome kako mogu ljudi živeti a da o tome ništa ne misle. Taština!

(Dostojevski 1975: 806–807)

Težište romana – idejno, filozofsko i etičko – nalazi se upravo u ovim poglavljima, *Pobuna i Veliki Inkvizitor*, gdje se kroz razgovor dvojice braće, Ivana i Aljoše, iznose misli o povijesti življenja čovjeka na zemlji i njegovoj patnji, o slobodi i vjeri, vlasti i tajni, o autoritetu i moralu, te o samoj čovjekovoj prirodi. Osnove Ivanovih teza su u sljedećem: ako postoji Bog, kako se može objasniti

smisao života koji je na svakom koraku zasićen patnjom, odnosno, „zašto je Zemlja od kore do centra nakvašena suzama ljudskim?“ U svojim argumentacijama, Ivan najprije, čini se, jednom mišlju dovodi u pitanje kršćanske etičke norme na čijim osnovama se temelji najveći dio savremene evropske kulture, a u kojoj je, kroz povijest, želja za životom sistematski bila obezvrjeđivana. „Tu žed za životom nazivaju neki sušičavi, balavi moralisti, a osobito pesnici, podlom. Istina, to je donekle crta karamazovska, i žed za životom, koja se ni na šta ne obazire, nalazi se svakako i u tebi, ali zašto je ona podla?“ (Dostojevski 1975: 320)

Time Dostojevski, slično Nietzscheu, diskredituje osnovu kartezijansko-racionalističke evropske filozofije. Logos i um, na kojima je izgrađena moderna misao, čovjekova *differentia specifica*, sada se pojavljuje kao glavni uzrok ljudske oholosti, čime je dovedena u pitanje njegova neupitna nadomoćnost. „Glupost je kratka i nije dovitljiva“, reći će Ivan Aljoši, „a um vrda i krije se. Um je podlac, a glupost je iskrena i poštena.“ (Dostojevski 1975: 301)

Um tjera na neprestano traganje koje je već unaprijed, kod Dostojevskog, osuđeno na slijepu ulice. Um je u stanju da zapazi, procijeni, analizira, i da na kraju, kao u *Zločinu i kazni*, neprikosnoveno pogriješi. Cjelokupni roman *Braća Karamazovi* je, ustvari, odricanje svijeta zla koje se, uz pragmatizam i makeviralizam, ustoličilo u ljudskoj svijesti. Odustajući, na taj način, od metafizičkih pitanja, Dostojevski, putem svoga junaka (Ivana), nastavlja da demaskira sumnjivu povijest evropske etike:

Ama našto da se pozna to đavolsko dobro i zlo kad toliko staje? Taj vaskoliki svet poznanja ne vredi tih suzica što ih je prolila ta devojčica pred „malim bogom“. Ja ne govorim o patnjama velikih: oni su jabuku pojeli, i đavo neka ih nosi, i slobodno neka ih đavo uzme, ali ovi, ovi [...] ja sam uzeo samo dečicu. O ostalim suzama ljudskim, kojima je natopljena sve zemlja, od kore do centra, ne govorim ni reči, svoju sam temu namerno suzio [...] Ljudi su, znači, sami krivi: njima je bio dat raj, a oni su zaželeli slobodu, i ukrali oganj s nebesa znajući da će postati nesrećni, ne treba ih, dakle, žaliti.

(Dostojevski 1975: 309-311)

40 Lav Šestov je smatrao da od tog „strašnog pitanja“ ljudska smjelost ne bi trebala ići dalje, jer sve ljudske nade u utopijsku pobjedu dobra nad zlim, pri čemu napoleonovski nijedna žrtva nije uzaludna, Ivan Karamazov doslovno



šalje „nazad đavolu“: „sve to pred čim su svi narodi u svim vekovima padali ničice“ (Šestov 1979: 78). Ivanova fraza „đavolsko dobro i zlo“ neodoljivo, naravno, podsjeća na Nietzscheovu formulaciju „s onu stranu dobra i zla“, a obje konstrukcije „bacaju se kao izazov hiljadugodišnjoj veri svih mudraca koji su ikada živeli“ (Šestov 1979: 78). Jer, ako je izvan naše moći (s obzirom na prirodu čovjeka) da uništimo uzroke patnje na zemlji, to nije tako kada je u pitanju društvena nepravda. Dakle, sve vrijeme u romanu, nije u pitanju borba između ateizma i teizma, nije ni u pitanju slavljenje trijumfa *zla*, već je riječ o tragediji *dobra* usljed makijavelističko-iracionalnih ciljeva čovjeka i njegovih poredaka. Ivan: „Kad ne bi bilo boga, onda bi ga trebalo izmisliti. Čudnovato je što je takva misao – misao o neophodnosti boga – mogla zalutati u glavu tako divlje životinje kao što je čovek, toliko je ona sveta, i toliko je dirljiva, toliko je premudra, i toliko ona služi na čast čoveku.“ (Dostojevski 1975: 301)

U Ivanovim tezama nema nikakve mistifikacije jer se bavi problematiziranjem pitanja koja dolaze iz ovozemaljskih svjetova, i njihovih konkretnih poredaka. Njegovo pristajanje da prihvati pretpostavku o postojanju Boga, ali da ne prihvaća svijet koji je i kakvog ga je taj isti Bog stvorio, znači, u biti, svodenje metafizičkih pitanja na egzistencijalna i etička pitanja. Ivan: „Hoću da vidim svojim očima kako će jelenče leći pored lava, i kako će zaklani ustati i zagrliti se sa svojim ubicom. Hoću da budem tu kada svi najednom doznaju radi čega je sve tako bilo.“ (Dostojevski 1975: 311)

Njegova teza, ustvari, predstavlja svojevrsnu osudu svekolikog lažnog humanizma i sumnjivog morala. Naravno da je u cijelu priču upleteno i, neriješeno (od Epikura pa do danas), pitanje teodiceje i dualističkog načina mišljenja, odnosno da problem postojanja svemogućeg Boga predstavlja, kako je poznato, kontradikciju s postojanjem *zla*: ili Bog nije svemoguć, a ako jeste – onda nije dobar Bog!?

Dualistički princip shvatanja religije pretpostavlja postojanje dva oprečna principa: dobra i zla. To je vrsta radikalnog vjerovanja koje smatra da je zlo nezavisna moć, koja nije stvorena od Boga, niti mu je podređena. Dualizam vidi svijet kao bojno polje između ove dvije sile, a sve što se događa u svijetu je proizvod te borbe.

„Ja mislim, ako đavo ne postoji, i ako ga je čovek stvorio, onda ga je stvorio po svojoj slici i prilici. – U tom slučaju isto kao boga. – Začudo, kako umeš da

okrećeš [...] Nego, krasan li je taj tvoj bog ako ga je čovek stvorio po svojoj slici i prilici.“ (Dostojevski 1975: 304)

Zašto postoji zlo u svijetu, zašto postoji patnja?, pitanja su koja opsjedaju junake Dostojevskog. Jedno dobro obrazloženje jeste da je Bog na taj način dao slobodnu volju ljudima. Da nije postojalo zlo, ljudi ne bi mogli birati između *sebe* i *ništavila*, a u tom slučaju ne bi imalo smisla govoriti o činu slobodne volje.

Ovo međutim nije zadovoljavajući odgovor, jer odmah povlači gomilu novih pitanja. Sloboda volje dozvoljava ljudima da izaberu i dobro i zlo. Mnogi zaista i biraju zlo. Ako je Bog znao unaprijed da će određena osoba koristiti svoju slobodnu volju da izabere zlo, i da će potom biti kažnjena vječnim mukama u paklu, zašto je Bog stvorio tu osobu? No, pored pitanja *zla*, tu je, s obzirom na dualizam, i neriješeno pitanje poretka. Ako u svemu postoje dvije suprotstavljene moći, ko upravlja borbom i ko donosi zakone između dobra i zla?

Postoje dva načina da se ovaj „rebus“ pokuša razriješiti. Prvi i logični način je da postoji samo jedan sveprisutni Bog koji je stvorio čitav svemir – i da je taj Bog zao!? No, pitanja teodiceje u romanu se „razrješava“ drugim načinom jer, ipak, sasvim je jasno, u odnosu na strukturu romana, da je *zlo* posljedica slobode izbora koja je *ostavljena* čovjeku u njegovom djelovanju. Zbog toga će Dostojevski u sjajnoj epizodi, na kraju romana, đavola s neba spustiti na Zemlju, a Ivan će ga usljed neumjerenosti između timosa i osvete, prihvatiti u svoje naručje.

Ja ipak hoću da budem džentlmen i da kao takav budem dočekan [...] Ja sam siromah, ali neću da kažem da sam vrlo častan, ali obično je u društvu prihvaćen aksionim da sam ja posrnuli anđeo. Ako sam to i bio nekada, onda tako davno da ne bi bio greh i zaboraviti. Sad mi je stalo samo do toga da me smatraju pristojnim čovekom, i živim kako se može, trudeći se da budem prijatan. Ja ljude volim iskreno o -, ja sam u mnogome oklevetan.

(Dostojevski 1975: 434)

Zlo, na ovaj način, proizilazi iz čovjeka,<sup>13</sup> a ne iz neke izvanzemaljske moći koja je iznad nas; ono proizilazi iz nas jer je posljedica čovjekove slobode. Ono je sklonost onoga što više sudjeluje u *postojanju* prema onome što od tog *postojanja* ima manje. Pravo pitanje koje Dostojevski, ustvari, pokušava postaviti i dati odgovor na njega u priči o *Velikom Inkvizitoru* jeste: zašto su ljudi rođeni

---

<sup>13</sup> Ivan: „Kad ne mogu da pojmem Euklida, kako da pojmem boga, i zato nije naše da rešavamo o onom što nije od ovoga sveta.“ (Dostojevski 1975: 300)

slobodni da mogu raditi takve stvari kakve rade? Zbog čega se svijet, u ljudskim odlukama, katkada čini poput velikog tržišta slobode ideja i činova – nešto poput berze u ekonomiji!? Odgovor je, čini se: zbog kreativnosti i principa stvaranja. Ma kolika bila opasnost da ta ista „kreativnost“ prošetana različitim etičkim načelima, za Dostojevskog je vrijedna postojanja jer zna da zlo vidi svijet u ništavilu, i da zlo ne može podnijeti svrhu božanskog principa – stvaranje svijeta. Tim pitanjima se Dostojevski odriče „prosvjetiteljske“ vizije Boga i pravi, ujedno, radikalni otklon od prakse *političke teologije* u kojoj se Bog svodi na mjeru čovjeka. U ovome slučaju, Bog je za čovjeka nedostupan i time se sva metafizička pitanja, ustvari, svode na ovozemaljska pitanja.<sup>14</sup> „Bog“, kako to duhovito primjećuje T. Eagleton, „umjesto da Jobu<sup>15</sup> pokuša objasniti zašto je toliko patio, on ga manje-više pošalje k vragu“ (Eagleton 2011: 23). No, iako je teodiceja sulud projekt, kako to kaže Paul Ricoeur, i dalje ćemo se, skepse radi, kao i Ivan u romanu Dostojevskog, morati boriti s činjenicom da je postojanje zla vrlo snažan argument protiv postojanja svemogućeg Boga.

„Petnaest vekova mučili smo se s tom slobodom, ali sada je to dovršeno [...] i baš sad, ti ljudi više nego ikad uvereni su da su potpuno slobodni, a međutim, sami oni doneli su nam svoju slobodu i pokorno je položili pred naše noge.“

(Dostojevski 1975: 321)

Pitanje slobodne volje, kako je već rečeno, ovdje je jedno od temeljnih pitanja, koje se, ponovo, pokušava razriješiti na nekoliko različitih nivoa. Najprije, slobodna volja je u direktnoj vezi sa pitanjem odgovornosti, ali je isto tako nužno povezana sa pitanjem ljubavi i kršćanske etike, pa se tako Ivanov i Zosimin princip o slobodnoj volji i ljubavi susreću na pola puta. Za razliku od Zosime koji govori o ljubavi prema čovjeku, Ivan govori o ljubavi prema životu, ali od-

<sup>14</sup> Ako se mimo konteksta čita dio iz Biblije u kojem Bog iskušava Abrahama i traži od njega da žrtvuje sina kako bi tim činom potvrdio vjeru, ljubav i strah od Boga, onda se može čitati na način da Bog nije znao šta će čovjek uraditi, odnosno, sudbina ljudi je u njihovim rukama. Ipak, Zosima kaže: „Sve je od Gospoda, pa i sve sudbe naše“ (Dostojevski 1975: 363). U islamskoj teologiji, koja Kur'an smatra „pečatom“ svih objava (judeizma i kršćanstva), stoji i ovo: „Adem je kazao: »Moj Gospodaru, da li si grijeh koji sam počinio zapisao meni prije nego si me stvorio ili sam ga ja izmislio?« Odgovorio mu je: »To sam ti zapisao prije nego sam te stvorio!« Rekao je: »Oprosti mi, kao što si mi zapisao!« (Ibn Kesir: Tefsir: 56). Pa će u skladu s tim „višim ciljevima“, koji su nedostižni čovjeku, Zosima reći: „I eto zašto kažu filozofi da se suština stvari ne može spoznati na zemlji. Bog je uzeo seme iz drugih svetova i posejao ga na zemlji, i odnegovao svoj vrt.“ (Dostojevski 1975: 407)

<sup>15</sup> U Knjizi o Jobu, Bog dozvoljava Sotoni da stavi na iskušenje njegovog najdražeg vjernika Joba. „Tada reče Gospod Sotoni: 'Dobro, sve imanje njegovo neka je u tvojoj vlasti! Samo na njega samoga ne smiješ staviti ruku.' I Sotona ostavi Gospoda.“ (Job 1, 11-12)

bija postojanje ljubavi prema bližnjem. Pitanje slobode i slobodne volje, ustvari, predstavlja jedno od najkontroverznijih pitanja u povijesti ljudskog morala i nezaobilazni je kamen spoticanja teološke etike.<sup>16</sup> Tvrdnja da se ništa ne dešava bez Božije volje, čovjeka oslobađa odgovornosti i unaprijed opravdava svako njegovo djelovanje. Ali ni vrlina, ni grijeh, kako je već rečeno, nisu mogući bez postojanja slobodne volje – i tu se krug zatvara.

Veliki Inkvizitor Kristu: „...ali zar nisi pomislio da će on [čovjek] odbaciti najzad i osporiti čak i tvoj lik i tvoju istinu ako ga pritisne tako strašan teret kao što je sloboda izbora?“ (Dostojevski 1975: 325)

## 6. Mikro- i makrosvijet

Ako poemu o Velikom Inkvizitoru posmatramo kao duhovnu povijest čovječanstva (makropovijest), onda su Kristova iskušenja o kojima Dostojevski govori, zapravo vječita iskušenja s kojima se čovječanstvo bori, a što opet znači da su ona i stalni izazov za filozofiju, sociologiju, nauku i književnost, kao jedinstveni pokušaj razumijevanja ljudske prirode i njenih manifestacija.

Povijest čovječanstva je u romanu smještena, ustvari, unutar tri pitanja-odgovora, o iskušenjima Krista u pustinji od strane Svetog Duha, a u sebi obuhvaća simboličke ravni *čuda*, *tajne* i *autoriteta*:

[...] misliš li da bi sva premudrost zemaljska, kad bi se na jednom mestu skupila, mogla izmisliti ma šta slično po snazi i dubini onim trima pitanjima [...] Jer u ta tri pitanja kao da je skupljena u jednu celinu i predskazana sva potonja istorija čovečanstva i data tri oblika u kojima će se spojiti sve nerazrešive istorijske protivrečnosti čovečije prirode na celoj zemlji.

(Dostojevski 1975: 322)

Nakon što je Krist u pustinji odbio tri prijedloga iskušenja od Svetog Duha (da pretvori kamenje u hljebove i tako nahrani čovječanstvo, da siđe sa krsta i čudom zavlada ljudskim dušama, da uzme mač kao simbol vlasti i tako uspostavi Kraljevstvo pravde), čime je, s jedne strane, učinio počast ljudskom rodu

<sup>16</sup> Veliki Inkvizitor o ljudima nakon Krista: „Stado će se nanova skupiti, i nanova će se pokoriti, i tada jednom zauvek. Tada ćemo im mi dati tihu, smirenu sreću, sreću slabačkih stvoreva, kakvi su i stvoreni. O, mi ćemo ih naposljetku uveriti da ne budu oholi zato što si ih ti uzdigao, i time ih naučio da budu oholi. Dokazaćemo im da su slabi, da su samo jadna deca, ali da je dečja sreća slada od svake druge. Oni će postati bojažljivi i počće gledati u nas i pribijati se uz nas u strahu, kao ptičići uz svoju majku.“ (Dostojevski 1975: 300)

i uzvišenosti, a s druge, odbio da na račun ljudske slobode izbora svijetom zavlada katolička vjera, pokazalo se da je čovjek i odviše slabo biće da bi se mogao nositi s bremenom vjere u samog sebe. Dostojevski sa epizodom o *Velikom Inkvizitoru* vjerodostojno pokazuje da nema postojanije i mučnije čovjekove želje nego, kad ostane slobodan, kome da se podčini. Ako nije dobio hljeb od Krista, dobio ga je od Crkve. Ljudi, naravno, kaže Dostojevski, jasno vide da crkva njihove hljebove, njihovim rukama zarađene, uzima od njih samih, da bi ih opet njima podarila. Iako uviđaju da crkva nikakvo kamenje u hljebove ne pretvara, ali više nego hljebu, ljudi se raduju što ga dobijaju iz ruke Crkve. Ljudi naprosto nisu bili spremni za ideale koje im je Krist nametao, jer, ne toliko zli – koliko slabi, oni naprosto nisu u stanju da podnesu teret moralnog podviga. Jer, „čovjek je stvoren slabiji i niži nego što si ti o njemu mislio.“ (Dostojevski 1975: 327) Crkva će dopustiti čovjeku i da griješi. Ljudi su slabi i nemoćni, i voljet će crkvu kao djeca majku, zato što svaki grijeh može biti iskupljen ako bude učinjen sa dozvolom crkve.

Da li čovjek, uopšte, može voljeti drugog čovjeka, može li voljeti „bez Boga“, je li u stanju „djelotvorno voljeti“ i, na koncu, može li Thanatos biti inkorporiran u Eros!? Ako se ljubavlju sve da spasiti onda je, u neku ruku, opet sve dozvoljeno jer će Bog oprostiti i samom đavolu; a time se Zosimina i Ivanova, odnosno, ideja kršćanstva i ateističkog humanizma o ljubavi podudaraju. Nadalje, da li se od čovjeka može uopšte zahtijevati ljubav Božija, koja podrazumijeva jednaku naklonost prema zločincu i njegovoj žrtvi!? Zosima, za razliku od Ivana i njegove povijesne argumentacije o zlu, misli da to čovjek može: „Braćo, ne bojte se grijehova ljudskih, volite čoveka i u grehu njegovom, jer je ta slika božanske ljubavi vrhunac ljubavi na zemlji. Smerna ljubav je strašna sila, od svih najjača.“ (Dostojevski 1975: 405)

Dostojevski je, međutim, odgovor pokušao dati i u još jednoj svojoj priči, onoj o knezu Miškinu (roman *Idiot*) čiji je lik koncipiran po ugledu na Krista, i s obzirom da je „čista dobrota“, i da prašta uprkos tome što uvijek pouzdano zna ko je krivac, odgovor koji smo dobili samo je odgovor u obliku novog pitanja: ako dobro prihvaća zlo prigrlivši ga u ozračje milosti i ljubavi, da li se tada i u dobro uvuklo klijuće zrno zla!? Miškin je u ovoj priči, kako se zna, završio pomračena uma, a slično će završiti i Ivan u romanu *Braća Karamazovi*. U tom smislu će i Aljoša, nakon priče o Velikom Inkvizitoru, reći Ivanu: „Zar je moguće sa takvim paklom u grudima i u glavi? Da, ti baš ideš da im se pridružiš... a ako ne, ubićeš sam sebe, nećeš izdržati.“ (Dostojevski 1975: 335) A Zosimina

poruka je: „Ako te zločin ljudski zbuni do negodovanja i nesavladljive žalosti, tako da zaželiš i da se osvetiš zločincima – najviše se boj tog osjećaja.“ (Dostojevski 1975: 408)

Determinacija lika Ivana Karamazova toliko je precizno urađena u svim njegovim paradoksima, da čitatelj ne raspolaže sa određenim i završenim karakterom, nego Ivanove motivacije u fabuli ostaju (ne)određene u području ličnosti.<sup>17</sup> Svaka njegova motivacija je uslovljena nizom dojmova koje on u sebi nosi o mikro- i makrosvijetu. Njegova prva dihotomija se pojavljuje već na početku romana, izrečena kroz usta oca Zosime, koja sugeriše Ivanovu nesreću i očajanje koje je polako prešlo u *nasladu*. „U vama to pitanje“ (*ako nema besmrtnosti duše, onda nema ni vrline – znači, sve je dozvoljeno*), reći će Zosima Ivanu, „nije rešeno, i to vam je vaš veliki duševni teret, jer ono neminovno traži rešenje.“ (Dostojevski 1975: 91). Druga njegova dihotomija vezana je za Smerdjakova, a dolazi do izražaja u poglavlju romana pod nazivom *Zasad još vrlo nejasno*. Drugi u njemu (đavo), ona polovina koju mrzi, a koja ga, u isto vrijeme, neodoljivo privlači jeste upravo Smerdjakov. *Udvojenost*<sup>18</sup> naprosto ovdje uživa u sebi. Ivanov odnos prema Smerdjakovu nije samo odnos prema *drugom*, nego prije svega odnos prema samome sebi. Dostojevski kao da je iz Ivanovih protivvrječnosti načinio dvoje ljudi, da bi dramatisovao tu protivvrječnost i ekstenzivno je razvio.

Najednom ga je obuzela neka velika tuga, koja je, sa svakim korakom što se više približavao kući, bivala sve veća [...] Nije znao odakle dolazi sve do trenutka dok nije ugledao očevog lakeja. U njegovoj duši sedio je sluga Smerdjakov, i baš tog čoveka nije mogla da podnese njegova duša. Počeo je da u samom sebi opaža mržnju „prema tom stvoru [...] Govorio je uvek tonom [Smerdjakov] kao da je među njima dvojicom bilo već nešto ugo-

<sup>17</sup> U tom smislu ličnost se kod Dostojevskog razlikuje od karaktera, tipa i temperamenta koji obično služe kao predmet prikazivanja u literaturi, svojom izuzetnom unutarnjom slobodom i potpunom nezavisnošću od spoljne sredine. Roman *Braća Karamazovi*, nasuprot kategorijama vječno razdvojenih binarnih opozicija pozitivnog i negativnog, prikazuje na koji način i zahvaljujući čemu junaci Dostojevskog postaju ličnosti u životu i ispoljavaju sebe kao takve. Oni, naprosto s obzirom na kontekst, ne znaju što će se iz njih ispoljiti, ili dobro ili zlo. Junaku ovdje, kako je to dobro primijetio Bahtin, pripada izuzetna samostalnost u strukturi djela, i on kao da zvuči neposredno sa autorovom riječju i kao da se na poseban način sjedinjuje s njom.

<sup>18</sup> U tom smislu *udvojenost* subjekta je estetska činjenica i jedan od osnovnih principa inkorporiran u polifonijsku strukturu romana. Bez onog *drugog* svijet Dostojevskog ne bi mogao da postoji. To je, ustvari, onaj Deleuzeov model *rizoma* koji se očituje kroz subverzivno arhaično djelovanje otvarajućih time mogućnost participacije mnoštva „slabijih“ subjekata, naspram modela stabla i jednodimenzionalne kauzalnosti kao metafore za zapadno-evropski model kulture jednog i cjelovitog subjekta.

voreno i, tobože, potajno [...] Sa gadljivim i ljutitim osećanjem htede on da prođe ćuteći kroz dvorišna vratanca [...] „Gubi se nitkove! Zar sam ja tvoje društvo, budalo!“ – bilo mu je već na vrh jezika, ali na najveće njegovo čudo, s jezika mu se ote nešto sasvim drugo. „Šta radi otac? Spava li ili se probudio?“

(Dostojevski 1975: 340–341)

Zašto je pristao na razgovor sa Smerdjakovim i tako otvorio put za ubistvo oca? Kad se pročita knjiga u cjelosti sa svim isprepletenim fabularnim nizovima i prikazanim ljudskim paradoksima, čitatelj ima dojam da nikako drugačije nije ni moglo biti. Timos se ovdje pokazao u svojoj najboljoj snazi. Pristaje na razgovor zbog svog infantilnog karaktera<sup>19</sup> (koji dolazi do izražaja u konačnom odgovoru Smerdjakovu vezan za njegov put),<sup>20</sup> združenog sa srdžbom<sup>21</sup> i gađenjem<sup>22</sup> (podjednako prema ocu,<sup>23</sup> Dmitriju i Smerdjakovu), sa podsvjesnom<sup>24</sup> željom (osvetnika)<sup>25</sup> da se ta *karamazovština* najzad, bilo kako, razriješi i završi.

I zaista, zar zemlja nije naziv za mjesto na kojem su ljudi usudom skupljali strašno sjećanje na poniženja, uvrede i sve rastuće zlo!? Zar nisu sve kulture, otvoreno ili prikriveno, kako to kaže Sloterdijk, „uvijek i arhivi kolektivnih trauma“ (Sloterdijk 2006: 44)?

Kako znamo još od grčke tragedije, pa preko Shakespearea kojeg je Dostojevski u svom sistemu vrijednosti stavljao odmah iza Krista, pa do hollywoodskih filmova, sa kojima Fjodor nije imao puno toga zajedničkog, ali oni jesu

<sup>19</sup> Aljoša će mu reći: „Pa eto to da si ti isto takav mladić, kao i svi ostali mladići od dvadeset tri godine, tako mlad, mladan, svež i dobar dečko – čak i žutokljun dečko!“ (Dostojevski 1975: 293)

<sup>20</sup> Pristaje da otputuje, iako je njegovo putovanje Smerdjakovu znak za ubistvo: „Ja sutra u Moskvu putujem, ako hoćeš da znaš – sutra rano ujutro – to ti je sve! – ljutito, poslagano i glasno progovori on najednom, čudeći se posle sebi sam: šta li mu je tad trebalo da to govori Smerdjakovu. – To bi bilo najbolje – prihvati ovaj, baš kao da je samo to i čekao – jedino je nezgodno što vas iz Moskve mogu telegrafom odavde uznemiriti, u slučaju ako bi se tako što desilo.“ (Dostojevski 1975: 349)

<sup>21</sup> „U svakom se čovjeku, naravno, krije zver – zver srdžbe, zver sladostrasnog raspaljivanja od vriska mučene žrtve.“ (Dostojevski 1975: 308)

<sup>22</sup> Ivan će za suparništvo Oca i Dmitrija reći: „Jedan gad će pojesti drugoga – obojici tako treba. Ja, naravno neću dati da se izvrši ubistvo, kao što nisam ni sada dao.“ (Dostojevski 1975: 180)

<sup>23</sup> Ivan: „Ne ručam sa starcem, toliko mi je postao odvratn.“ (Dostojevski 1975: 297)

<sup>24</sup> Ivan: „Nešto me glava boli, i tužan sam [...]“ Aljoša: „Ti govoriš ćudnovatim izrazom, kao da si izbezumljen.“ (Dostojevski 1975: 304)

<sup>25</sup> „Nešto mrsko pritiskivaše mu dušu [Ivanu], kao da se spremao da se nekome sveti.“ (Dostojevski 1975: 351)

sa Shakespeareovim dramama na čiji su se obrazac naslanjali, iako je osveta najbolja terapija za povrede koje nas čine bolesnima, ipak je taj osjećaj osnova za uživanja u niskosti. A čovjek srdžbe i kanalisane osvete uvijek pretpostavlja da sam ima ono što drugima nedostaje. I zbog toga onaj ko hoće svoju srdžbu zapamtiti, mora je smjestiti u „konzerve mržnje“.

Konceptualiziranje srdžbe pruža mogućnost njezinog stalnog trošenja a da se fundus ne smanjuje. Apsolutna mržnja, najekstremniji oblik osjećaja za druge, na kraju krajeva više ne mora imati pred očima određeni predmet. Upravo ova apstraktnost, na granici s besciljnošću, jamči prelazanje u općenito.

(Sloterdijk 2006: 53)

Ivanova iskušenja koja je imao u kući Karamazovih, a rezultirala su srdžbom i osvetom, makar podsvjesnom, kada pristaje na „prešutni dogovor“ sa Smerdjakovim o ubistvu oca, jesu u analogiji sa iskušenjima koja je imao Isus Krist u pustinji u priči o Velikom Inkvizitoru, ali razlika je za Dostojevskog velika: Ivan je samo čovjek, a Isus Krist je Božiji sin. U igrama slobodne volje i identiteta, kao nužnost se pojavljuje fenomen *udvojenosti* (Ivan/Aljoša – Ivan/Smerdjakov). To je Ivanova priča u kojoj kako bi izbjegao neposredne izazove vlastitih odluka i njihovih posljedica, postaje dvostruk u vlastitom životu, postaje sjena samog sebe prisiljen da neprestano zanemaruju vlastite tragove koje ostavlja u suodnosu sa drugim likovima.

To je pakao Ivanove duše! Bol je ono što kida njegovu ličnost na komade. To je rascjep koji dijeli, ali tako što u isto vrijeme vuče sebi i tako skuplja. Kroz njegovu ličnost Dostojevski predstavlja svojevrsno „ogledalo“ povijesti mikro- i makrosvijeta, ispisanu krvlju, zlom, nepravdom, mržnjom (ali i brigom, ponositosti, ljubavi i dobrotom). Nema razlike, iz perspektive „slučajne porodice“ koju na okupu drži mržnja i oholost, između Ivanovog vanjskog i unutarnjeg svijeta. Ne postoji prostor, čak ni samoće, u koji se Ivan može sakriti, jer je i tamo uprisutnuće misli ispisanih u obliku povijesti ljudskog zla. Ni Katarina Ivanova (svojom ohološću) ni Aljoša (svojom voljom za osvetom)<sup>26</sup> ne nude spas onom bitku u vremenu koji je tako neprikosnoveno surovo odredio čovjeka: *nije mo-*

<sup>26</sup> „Pred očima majke psi su gonili dete i rastrgli ga na paramparčad [...] Ali šta s njim? [generalom-ubicom] Zbog zadovoljenja moralnog osjećanja da ga streljaš? Govori, Aljoška! – Da se strelja – tiho reče Aljoša. – Bravo! – povika Ivan – Takav li, dakle, zao duh u tvom srdašcu sedi, Aljoška Karamozove!“ (Dostojevski 1975: 310)



*guće voljeti bližnjeg svog.* Jer, u čemu se u romanu slažu dva protivrječna principa, Ivanov i Aljošin? Slažu se u nečemu suštinskom: da svijetom, i dakako njegovom povijesti, ne upravlja neko Vrhovno biće, već izgleda karamazovska krv – žeđ za životom koja to, htjela ili ne, proizvodi onog zlog Demijurga koji svijetom vlada kao kakav gnostičar: umom i „zdravim“ razumom. I gdje je u tom svijetu ostalo mjesta za onaj misticizam Kristovog učenja, i gdje je, u stvari, u tom svijetu Bog!?! Zbog toga Ivan mora svijetu darivati ono što tom svijetu nedostaje: priču o Velikom Inkvizitoru i ubistvo oca. „Odnekud uoči [Aljoša] da brat Ivan ide nekako klateći se, i da njegovo desno rame, kada se odstrag gleda, izgleda niže od lijevog. Nikada ranije to nije opazio.“ (Dostojevski 1975: 337)

## 7. Posezanje trenutka – biće u vremenu

Kad Ivan kaže *ja*, u smislu onoga nečega što je ovdje, u ovome trenutku (dok čitatelj čita), a nije ništa od onoga što je oko njega s čim bi se mogao identificirati – ni grad, ni kuća u kojoj živi, ni porodica, ni Katarina Ivanova, ni Aljoša, niti ono što je ponaosob govorio ili činio, onda to može biti, u skladu s poetikom romana Dostojevskog, samo *zbroj* svega onoga što on, Ivan, osjeća. Ali to što osjeća, šta je to uopšte? To je ukupnost svih onih odnosa između nerazdvojivih vjerovatnosti (mikro- i makrosvijet) koji su se na neki čudan način rasporedili u njegovom sistemu odnosa, u onom osobitom poretku koji čini njegovo tijelo i njegov duh. Dakle, od Katarine Ivanove do Oca, od Velikog Inkvizitora do Zosime, od Krista do đavola, od zla kojim je ispisana povijest čovječanstva do zla Karamazovih, od dobrine otjelovljene u njemu samome do dobrine u Aljoši, od zla koje posjeduje u sebi do Smerdjakova, od Euklidovog beskonačnog prostora do konačnih dimenzija ljudskog trajanja itd. Njegova duša očito nije ona koju je zamišljao Epikur – materija sastavljena od tijela finijih od drugih, neki dah pomiješan s toplinom, nego je naprosto *način* na koji se ti odnosi osjećaju kao *takvi*. On je najkompleksnije postavljeni lik u romanu, ne samo zbog dihotomija koje posjeduje u sebi, nego zbog *funkcije* u romanu koju mu je namijenio Dostojevski. Ivan Karamazov nije ništa postojano, monolitno, zatvoreno, nikakva cjelina, određen karakter, nego skup odnosa između dijelova koji se mogu opaziti (čitatelj) dok uspostavljaju veze jedni s drugima. No, iz pozicije autorefleksije, budući da su ti dijelovi, sa svoje strane, opet djeljivi na niz drugih odnosa, a imajući svijest o samome sebi unutar priče, bivajući, štaviše, svijest samog sebe, on je poput svih razumnih bića i jedna misleća jezgra. Mislio je sebe, svoju karamazovsku krv, svoju dualnost; no svaka kap krvi – u tom ludilu odluka – kao da je

u isto vrijeme, mimo njega, mislila samu sebe. Jer svaka stvar, u nama i oko nas, na neki čudan način, čine zbir ukupne složenosti. Ako Bog, koji je vrhunski odnos svih odnosa u svemiru, zamišlja sebe mislećim (a tako ga, u stvari, zamišlja Ivan Karamazov), onda Ivan, s obzirom na dihotomiju oholosti i dobrote, može misliti o sebi samo kao o dijelu ukupnosti onoga što on jeste – karamazovska povijest ideja i čina, i povijest ideja svijeta u njemu. Bog promišlja cjelokupnu stvarnost i beskonačne svjetove koje stvara i koje održava svojom mišlju, a on misli na Oca i svoju nesretnu ljubav – Katarinu Ivanovu i time, na brata Dmitrija, i na svoju samoću na ovome svijetu, na patnju i slobodu, na svoje i tuđe grijeh, i na Njegovu smrt. Sloboda je strast, dok je htijenje da se bude slobodan djelovanje, i tu je razlika između njega, Ivana i Aljoše. On može htjeti.

Ali, jedno od suštinskih pitanja ovoga romana jeste: šta je uopšte *to* za koje Ivan vjeruje da misli njega? Nije li to ništa drugo do svijest koju *protežnost* ima o sebi u tom osobitom spoju. Nije, dakle, on taj koji misli, nego je *protežnost* (suhodnos mikro- i makrosvijeta) ono što misli njega. U toj golemoj *praznini*, jedino što odista postoji jeste proces tog neprestanog nastajanja nebrojnih prelaznih spojeva – onog ništavila svijeta koje je Supstancija Svega.

Ako je to tako, i s obzirom na „fenomenologiju“ vremena sv. Augustina,<sup>27</sup> u kojoj se vrijeme razlikuje od dimenzija prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, onda Vrijeme kod Dostojevskog naprosto *daje* dà ima vremena. To je neka vrsta uprisutnuća koje, međusobnom interakcijom likova sa njihovim dijaloškim predznakom, omogućavaju da se ovdje Vrijeme pojavljuje kao dihotomija *prisutnog* i *odsutnog*. Ta binarna opozicija uvela je razlikovanje između augustinovsko-bergsonovskog koncepta vremena naspram koncepcije vremena koju imamo kod Dostojevskog. Kod Bergsona<sup>28</sup> je, pa time i kod Prousta, naprimjer, u pitanju *rastezanje trenutka* koji, kao takav, obuhvaća *u kvalitetu* konvencionalno-fizikalne dimenzije vremena: sadašnjost, prošlost i budućnost. Za razliku od toga, kod Dostojevskog je u pitanju *posezanje* i *protežnost*, a ne rastezanje, vremena. Prošlost je ovdje, za razliku od Proustove intimne memorije ovjekovječene u sjećanju, svojevrsna povijest ideja i činova koja obuhvaća bića u njihovoj interakciji. Protežnost vremena znači *uprisutnuće* onoga *sada* naspram onoga što junake Dostojevskog, kroz cijelokupni odnos mikro- i makrosvijeta,

<sup>27</sup> Vidjeti više u knjizi: *Ispovesti*; Aurelije Avgustin. Beograd: Dereta, 2012.

<sup>28</sup> Vidjeti više u knjizi: *Ogled o neposrednim činjenicama svesti*; Henri Bergson. Beograd: NIP „Mladost“, 1978.

čini onakvima kakvi oni jesu. Prisutno – svi ti *ljudi ideje* koji se sastaju u nekom duhovnom prostoru, lišenog enterijera i eksterijera, kao da se susreću na pozornici neke fluidne historije – nije moguće bez onog *odsutnog*. Odsutna je najprije budućnost koja određuje djelovanje svih likova u romanu, ali odsutna je i sama prošlost koja je određena, kako iskušenjima Krista u pustinji, tako i iskušenjima Ivana u kući Karamazovih. Time, *prisutno* i *odsutno* jedno drugo legitimira, da li kroz odnose među likovima (Ivan – Aljoša – Dmitrij – Otac) ili kroz njihove filozofske stavove nastale kroz povijest ideja i događaja (Ivan). Čovjek je, dakle, kod Dostojevskog onaj koji je *prisutan* naspram svega onoga što je *prisutno* i *odsutno*, jer tek u toj odsutnosti moguće je naći način *uprisutnosti* koja se ne može poklopiti sa fizikalno-konvencionalnim dimenzijama vremena. To je naprosto *protežnost trenutka sada*. Zbog toga se Ivan u romanu pojavljuje kao mišljeno biće naspram svega onoga što ga određuje – karamazovština, ideje utopije, ljubavi prema životu, Veliki Inkvizitor, patnja, oholost – on, ustvari, u romanu ima *funkciju* da se prikaže neka vrsta *svagdašnjosti* onoga što svi *jesu*.

Ako je ono *nešto* što određuje junake Dostojevskog uvijek, na neki način, uprisutno i određeno vremenom, onda to može biti samo sveukupnost onoga što je moguće misliti, doživjeti, osjetiti i steći. Ako vrijeme, kao vremenitost (ono što s vremenom mine), stalno protiče, *ono* uvijek ostaje kao Vrijeme „pamteći sveukupnost“ koja uvijek govori o *uprisutnuću*. Prisutni su drugi, oni su uvijek u nama i oko nas, i oni uvijek daju da ono, što nas određuje, kroz fluidnu povijest, bude uvijek tu, obuhvatajući nas s drugima. Ono, što određuje Ivana Karamazova, uvijek je neka vrsta *dara*, dakle procesa, koji se ne može razumjeti bez same *protežnosti*, koja, ustvari, izmiče kategorijama dobrog i lošeg.

Očito je da je ono što određuje junake Dostojevskog, u nekom smislu, povijesno, ali je isto tako historijski činjenično neutvrdivo, jer se naprosto Vremenom *stječe*, jer ga ima zbog toga što oni s drugima daju da vremena ima, da budu to, da budu bića koja jesu. „Život zavoljeti više nego smisao njegov? Neizostavno tako, zavoljeti ga pre logike.“ (Dostojevski 1975: 294)

Mogla bi se „konačna uputnica“ posuditi od jednog filozofa, za kojeg sam se oduvijek pitao zbog čega je, po sopstvenom priznanju, na svom stolu držao knjige Dostojevskog, a koji je, uz to još, volio „zloupotrijebiti“ književnost govoreći kako i pisci govore o onom istom o čemu filozofi, samo nekako dublje, i sa više suštine. On piše da osnova i suština *svega* nije ništa drugo nego „biti-u-svijetu, jeste time ujedno *biti-skupa*“, dakle, biti s drugima, s drugima imati isti svijet,

ma kakav taj svijet bio.<sup>29</sup> U konačnici, ako već treba taj svijet, još jednom, pogledati kroz prizmu dobra i zla, onda je, čini se, vrlo zgodna Eageltonova misao iz teksta u kojem piše o Mannovom *Faustusu*: „Leverkinova muzika je proizvod genija, ali većina te muzike je parodijska a ne originalna. Ona odbacuje već stvorene oblike, ismijava ih i parodira, isto onako kako to čini zlo. U tom smislu, zlo uvijek kasni u odnosu na dobro.“ (Eagleton 2011: 48)

## 8. Zaključak

Roman *Braća Karamazovi* se i danas čita kao jedan od onih romana koji stoje kao spomenik književnosti uopšte. Zbog čega? Dostojevski je u ovom romanu prikazao sukob nekoliko svjetova čije je razrješenje u konačnici nemoguće bilo kakvim sistemom binarnih opozicija. Pojedinačni principi/svjetovi Ivana ili Zosime, Krista ili Velikog Inkvizitora, Aljoše ili Smerdjakova, uz svjetove svih drugih likova, čitamo kao jedan univerzum suprotnosti i, u isto vrijeme, neke čudne veze među svim tim idejama/događajima koji se, čini se, ne mogu do kraja zdravorazumski dokučiti. Zbog toga će Dostojevski tzv. prva pitanja svesti na egzistencijalna pitanja. Umjesto znaka i referenta, koji bi trebali da idu u skladu sa Božijim viđenjem svijeta, junaci u romanu imaju odnos označitelja i označenog, što znači da su, kao i čitatelj, svedeni na vlastitu interpretaciju Božijeg djela. „Osnovno verovanje metafizičara“, reći će Nietzsche, „jeste verovanje u suprotne vrednosti.“ (Niče 2011: 12) To je onaj platonovski dijalektički logos, univerzalni razum koji je trebao da pokori prirodu na način da kultura (koja pokorava) uvijek iznova potiskuje onog nekog *drugog*. Gdje god postoji tradicionalni subjekt i njegovi epiteti (prisustvo, cjelovitost), postoji i esencijalizam, i metafizika, i politička teologija. Međutim, nakon Freudove psihoanalize (a koja je u mnogo čemu kasnila sa svojim postavkama u odnosu na književnost), i upisivanja nesvjesnog u strukturu ličnosti, definitivno je jasno da je subjekt<sup>30</sup> naše kulture ne-

<sup>29</sup> Heidegger nikada nije stigao do jasnoga uvida u povezanost između povijesnosti i resantimana u tubitku. U tom smislu, o dubokoj povezanosti vremena i srdžbe nema primjerenog pojma u njegovom istraživanju o temporalnim strukturama tubitka koji brine, koji projicira i koji umire. Rađanje povijesti iz projektne forme srdžbe ostaje nejasnim u njegovom djelu, a pogotovo cjelina zbivanja koja dovodi do kapitaliziranja *resantimana* [podvukao E. P.] (Sloterdijk 2006: 61).

<sup>30</sup> To je ona suptilna razlika između subjekta i identiteta. Subjekt, kao gramatički termin, naglasak stavlja na jezik i njegovu dvosmislenost u kome se može razlikovati i od sebe samog, dok identitet podrazumijeva istost. Međutim, ako se govori o identitetu u književnosti, onda se mora govoriti o odnosu *istosti* i *istovjetnosti* (Paul Ricoeur) ili odnosu *pisanja* i *brisanja* (Jacques Derrida), dakle o odnosima sa kojim su identiteti dovedeni u pitanje, i mjestima gdje su se granice i razlike pobrkale,

jedinstveni, pocjepani subjekt,<sup>31</sup> i da stoga ni filozofski ni teološki, ali ni naučni diskurs više nema prednost nad ostalim diskursima ideja znanja. Zbog toga ne čudi da je vladajući subjekt u romanu *Braća Karamazovi* definitivno izgubio čvrsto tlo pod nogama. Stoga, dva oprečna pogleda na jednu te istu stvar (Ivan/Aljoša, npr.), ne znače raslojavanje stvarnosti nego znače govor o njenoj suštini, njenoj očiglednoj istini. U tom smislu je, naprimjer, postavljena jedna od teza u romanu, a koja se vrlo često, u književnoj kritici, uzima kao osnova „konačne“ interpretacije romana *Braća Karamazovi*: „Ako nema Boga, sve je dozvoljno!“

Da li je to baš tako i u nekom pojavnom, „realnom“ svijetu čiji smo dio i koji činimo!? – niko, naravno, pouzdano ne može znati, ali ipak postoje činjenice koje su neprikosnovene. Čovjek i mimo religije i bilo kojeg etičkog stava, nametnutog kulturološkim kodom kroz historiju čovječanstva, u sebi posjeduje semiotičke univerzalije stečene genetskim kodom. Znamo tačno šta to znači poštovati prava tuđeg tjelesnog integriteta jer osjećamo šta znači udariti, gaziti, psovati, omalovažavati, ugnjetavati, pa su nam stoga jasna univerzalna shvatanja po pitanju prisile: ne želimo da nas neko sprječava da govorimo, ne želimo da nas neko odozgo udara dok smo mi dolje itd. U skladu s tim, nikakva religija nije bila neophodna čovjeku da razluči šta za njega jeste, a šta nije dobro. No, ovdje nije bila namjera da se polemizira s velikom temom odnosa morala i religije (ni manje ni više nego koliko je dio svijeta romana Dostojevskog), nego se želi ukazati na činjenicu da teza koja se pojavljuje u romanu – ako nema Boga, sve je dozvoljeno – nema ama baš nikakve veze sa konačnom poentom romana (ako ne možemo znati koje su interpretacije najbolje, pouzdano se može znati koje su pogrešne). Smisao je potpuno drugačiji: sve je dozvoljeno jer nas ima, jer smo od Njega, ako *jeste* napravili to što On vjerovatno nije, a, s druge strane, možda nas i ima samo zato što smo baš takvi kakvi jesmo, jer znamo, pored oholosti i mržnje i djelotvorno voljeti, i time sebe i onoga drugog učiniti boljim, boljim nego što ovaj svijet u cjelosti jeste, poručuje Dostojevski.

---

kao što je to u romanu *Braća Karamazovi*.

<sup>31</sup> Po Freudu, subjekt je svjestan jer racionalno donosi odluke, ali je i nesvjesno motiviran žudnjama koje se obznanjaju samo indirektno (u snovima, omaškama, šalama ili simptomima). Ali, sa stovišta književnosti i romanesknog žanra, to je već jasno od Cervantesovog romana *Don Kihot*.

## Literatura

- Avgustin, Aurelije. 2012. *Ispovesti: XI knjiga*; prevodilac Milan Tasić. Beograd: Dereta.
- Bergson, Henri. 1978. *Ogled o neposrednim činjenicama svesti*; prevod Feliks Pašić. Beograd: NIP „Mladost“.
- Dostojevski, Fjodor Mihajlovič. 2008. *Zapisi iz podzemlja*; prevela Branka Kovačević. Beograd: Feniks libris.
- Dostojevski, Fjodor Mihajlovič. 1982. *Dnevnik pisca: 1877-1881*; preveo Mirko Đorđević. Beograd: Partizanska knjiga.
- Dostojevski, Fjodor Mihajlovič. 1975 *Braća Karamazovi* (1. i 2. sv.); preveo Jovan Maksimović. Beograd: Rad.
- Anri, Rože. 1961. *Religija i moral*, Sarajevo: Svjetlost.
- Bahtin, Mihail. 1989. *O romanu*; prevod Aleksandar Badnjarević. Beograd: Nolit.
- Bahtin, Mihail. 1967. *Problemi poetike Dostojevskog*; prevela Milica Nikolić. Beograd: Nolit.
- Berđajev, Nikolaj A. 1982. *Nova religijska svest i društvena realnost; Pogled na svet F.M. Dostojevskog*. Beograd: Partizanska knjiga.
- Dostojevski u svetlu ruske kritike*. 1981. Izbor, prevod, komentar i pogovor Petar Mitropan, Beograd: Slovo ljubve.
- Eagleton, Tery. 2011. *O zlu*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Feher, Ferenc. 1981. *Pesnik antinomija: Dostojevski i kriza individuumu*. Beograd: Nolit.
- Fridlender, G. M.. 1981. *Dostojevski i F. Niče*. u: *Dostojevski u svetlu ruske kritike*; ur. Rade Vojvodić, izbor, prevod, komentar i pogovor Petar Mitropan, Beograd: Slovo ljubve.
- [Freud, Sigmund] Frojd, Sigmund. 1994. *S one strane principa zadovoljstva ; Ja i ono*; prevela s nemačkog Mirjana Avramanović; stručna redakcija i pogovor Žarko Trebješanin. Novi Sad: Svetovi.
- Derrida, Jacques: *Pisanje i razlika*; prevela s francuskog jezika Vanda Mikšić. Sarajevo: Šahinpašić, 2007.
- Grosman, Leonid. 1974. *Dostojevski*. Beograd: Srpska književna zadruga.
- [Heidegger, Martin] Hajdeger, Martin. 2005. *Mišljenje i pevanje*; izabrao i preveo Božidar Zec. Beograd: Nolit.
- [Heidegger, Martin] Hajdeger, Martin. 2007. *Ontologija: hermeneutika faktičnosti*. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Heidegger, Martin. 1996. *Kraj filozofije i zadaća mišljenja: rasprave i članci*; izbor i prijevod Josip Brekić... [et al]; predgovor Danilo Pejović. Zagreb: Naprijed: „Brkić i sin“.
- Kant, Imanuel. 2008. *Zasnivanje metafizike morala*. Beograd: Dereta.
- Kant, Imanuel. 2004. *Kritika praktičnog uma*. Beograd: Plato.
- Kundera, Milan. 1986. *Umjetnost romana*. Sarajevo: Svjetlost; „Veselin Masleša“.
- Lapšin, Ivan Ivanovič. 1981. *Estetika Dostojevskog*. Beograd: Slovo ljubve.
- Lachmann, Renate: *Phantasia / Memoria / Rhetorica*. Zagreb: Matica Hrvatska, 2002.
- Niče, Fridrih. 1983. *Genealogija morala*, Beograd: Grafos.

- [Nietzsche, Friedrich] Niče, Fridrih. 2011. *S one strane dobra i zla; Genealogija morala; s njemačkog preveo Božidar Zec*. Beograd: Dereta.
- Platon. 2009. *Država*. Zagreb: Naklada Jurić.
- Pobrić, Edin. 2004. *Vrijeme u romanu od realizma do postmoderne*. Sarajevo: BH Most.
- [Ricoeur, Paul] Riker, Pol: *Sopstvo kao drugi*. Beograd: Jasen. 2004.
- Sloterdijk, Peter. 2006. *Srdžba i vrijeme: političko-psihološki ogledi; prijevod Nedežda Čačinić*. Zagreb: Antibarbarus.
- Šestov, Lav. 1979. *Dostojevski i Niče; preveo Mirko Đorđević*. Beograd: Slovo Ljubve.

## THE RAGE OF IVAN KARAMAZOV

### Abstract

---

**Edin POBRIĆ**

Faculty of Humanities and Social Sciences Sarajevo

Franje Račkog 1

BiH – 71 000 Sarajevo

edin.pobric@ff.unsa.ba

---

*The Brothers Karamazov* novel by F. M. Dostoyevsky, with the questions he raises – the timothy of man – has lost nothing of its actuality. This paper is an attempt to bring closer to the contemporary man the topics with which the so-called primal questions are reduced to existential ones, metaphysics to ethics.

Through his heroes, Dostoyevsky presents his thoughts on the history of man's life on earth and his suffering, on freedom and faith, power and mystery, on authority and morality, and on man's nature itself. Why is there evil in the world, why suffering exists? can a man, in general, love another man, can he love "without God," is he able to "effectively love," and can Thanatos be eventually incorporated into Eros!? – are the questions that besiege Dostoyevsky's heroes. In this novel, Dostoyevsky portrays the conflict of several worlds that is ultimately unsolvable by any system of binary oppositions. The individual principles of Ivan or Zosima, Christ or the Grand Inquisitor, Alyosha or Smerdyakov, with the worlds of all other characters, are read as one universe of opposites and, at the same time, some strange connections between all these worlds that do not seem to be wholly reasonably understood. Therefore, two opposing views at one same thing do not mean the stratification of reality here, but rather speaking of its essence, its apparent truth.

**Keywords:** Dostoyevsky, polycentricity, ethics, anger, Karamazovism