

ЦРНОГОРСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЈЕТНОСТИ
ГЛАСНИК ОДЈЕЉЕЊА УМЈЕТНОСТИ, 29, 2011.

ЧЕРНОГОРСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК И ИСКУССТВ
ГЛАСНИК ОТДЕЛЕНИЯ ИСКУССТВ, 29, 2011.

THE MONTENEGRIN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
GLASNIK OF THE SECTION OF ARTS, 29, 2011.

UDK 821.161.1.09-31 Dostojevski F. M.

Никола МАРОЈЕВИЋ*

АРКАДИЈЕ ИВАНОВИЧ СВИДРИГАЈЛОВ
– HUMANI NIHIL¹...

*Тут весь вопрос: изверг ли я
или сам жертва?²*

Анстракт: У раду се разматра фабуларна функција Аркадија Ивановича Свидригајлова у роману Ф. М. Достојевског „Злочин и казна”. Свидригајлов је јунак који је послје Раскољникова побудио највише пажње код критичара овог дјела. Његова пресудна улога је у зачињању и коначном доношењу одлуке код Раскољникова да призна злочин. Такође преко њега аутор разобличава егоизам и наставља борбу са злом у свијету.

Кључне ријечи: Свидригајлов, Раскољников, зло, егоизам, злочин, самоубиство

* Професор књижевности

¹ Приликом свог првог представљања Раскољникову Свидригајлов нетачно изговара дјелић познате латинске сентенце: et nihil humanum [Злочин и казна, 268], која припада Теренцију. Пуна сентенца гласи: Homo sum: humani nihil a me alienum puto – лат. Човјек сам: све што је људско није ми странно. Теренцијеви стихови понајбоље показују „ширину” душе Аркадија Ивановича, односно њену способност да чини поступке у распону од најнижег до најузвишенијег. Достојевски је био изузетан познавалац латинског језика, тако да ова омашка није из незнања, већ, сасвим је могуће, из свјесне намјере. Чини нам се вјероватним да је она последица његових анксиозних сјећања која часове латинског везују за личност пишчевог оца који их је држао, односно за присилно учење (и кажњавање за евентуалне грешке) граматике латинског језика.

² Ф. М. Достоевский, *Преступление и наказание*, „Художественная литература”, Москва, 1978, с. 241.

Роман „Злочин и казна”³ (*Преступление и наказание*, 1866) настао је у периоду „тешког времена” краја шездесетих година деветнаестог столећа, када је Русија била у положају економске и социјалне кризе. Реформа из 1861. године не само да није изгладила већ је чак и продубила друштвене неједнакости и трвења. Све више се у друштву осјећала духовна криза, која је нарастала раскидањем веза са вјековним традицијама, мијешали су се различита виђења добра и зла, рушила се зграда идеала на којима су се васпитавала покољења.

У таквим друштвеним околностима нико ни у шта није вјеровао. Уздрмани су темељи које је вјековима изграђивала православна мисао и наслеђе руског народа, утирао се пут за појаву нове „вјере” – атеизма. Завладао је закон силе и власт новца, а цинични представници таквог друштвеног уређења оваплоћени су пером Достојевског у ликовима попут Свидригајлова и Лужина. Велики дио народа пада у потпуну биједу. Човјек који се не прилагођава новим законима буржоаског свијета, испада неспособан за живот и постаје ништавном честицом друштва. То су оне „ваши” о којима Раскољников толико говори развијајући своју теорију. Сијасет социјалних теорија пропагира вјеру у свијетлу будућност револуционарном борбом (поменимо само роман Н. Чернишевског *Что делать?*), а то за посљедицу има продор елемената буржоаске европске цивилизације у руски живот. У стваралаштву Достојевског „Злочин и казна” има веома важну улогу. Аутор је у умјетничкој форми пронашао начин да фокусира свој духовни опит и да спозна смјернице свога израза. Проницљивим умјетничким средствима разматра проблем зла у области метафизичке психологије, много зрелије него у роману „Зли духови”. У каснијим, пак, дјелима, он развија идеје већ зачете у „Злочину и казни”. Он управо овдје започиње конфронтацију између гордости и егоизма, с једне стране, и љубави и страдања, с друге [Gibian 1955, 979]. Тема убиства, која повезује сва његова већа дјела, постаје безмало печатом његовог књижевног метода, гдје се убиство појављује искључиво као производ интелекта, рационално „образложен” акт насиља [Rudicina 1972, 1065].

Друштвене противрјечности изазивају неочекиване реакције незадовољних и угрожених појединаца. Социјални карактер романа условљен је друштвеним неједнакостима и идеолошким пред-

³ У раду ћемо користити роман *Злочин и казна* у издању ИРО „РАД”, Београд, 1981, у преводу Милосава Бабовића.

расудама цијеле епохе. Протестујући против понижавајућег положаја, човјек ступа у борбу са злом (Раскољников). Овај друштвени конфликт је окосница романа „Злочин и казна”. Кроз Раскољникова Достојевски посматра тему злочина и спасења у максималистичкој форми, будући да сâм злочин заузима средишње мјесто између предумишљаја, с једне, и казне, с друге. Казна, пак, бива препозната као пут Раскољникова према Христу [Nabokov 1981, 104], с тим што би требало нагласити да његов морални препород започиње баш са самим чином убиства [Rosenshield 1998, 690]. Форма појављивања бунта против тешког стања је и уздизање индивидуализма, који постаје темељ човјекове личности. „Разумни егоизам” који заговара Петар Петровић Лужин вјерни је производ таквог духовног опустошења, које првенство у животу даје новцу. Достојевски жели да „посрами” [Frank 1986, 69] утилитаристичку етику која замагљује линију између добра и зла, доводећи тиме младог идеалисту у заблуду, из које, коначно, револтиран врши овај звјерски злочин. Наравно, утицај културних феномена бива сразмјерно већи од разматрања психолошке игре протагониста ове повијести. По својој природи злочин Раскољникова је био аберација и он је био полу-полу-одговоран и у стању хистеријског аутоматизма [Squires 1937⁶, 820]. Руска реалистичка књижевност почев од XIX стољећа (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, И. В. Киреевский, К. С. Аксаков, И. С. Тургенев, Н. Г. Чернышевский, Д. И. Писарев, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой) истраживала је егоизам у два његова облика: с једне стране је то био прости, неразлучан по својој унутрашњој структури, понекад чак и подсвјесни осјећај, вођен суштинским назначењем човјека, и с друге стране, као квалитет личности, сложен и полисемантичан по својој природи и садржају, обликован као одређена животна позиција [Володина 2008, 395].

Слиједећи ријечи и дух јунака ове повијести, долазимо до закључка да било савршавање злих дјела, или једноставно заузимање социјалног гарда према њима, или, коначно, реаговање на зло, води његовом умножавању, односно пресијецању невидљиве грање која зло дијели од добра. Сложеност моралног избора се додатно увећава парадоксом да што се више приближавамо добру, приближавамо се и његовом антиподу. Један од најбољих илустратора дјела Достојевског – И. С. Глазунов, и његова слика „Христос и антихрист” није само добар примјер илустровања књижевних дјела него и умјетнички начин приказивања морално-етичких трагања ли-

кова Достојевског [Большаков 2008, 393]. С правом се може говорити о три ипостаси зла, које је Фјодор Михајлович приказао у овом роману. То је тријада: Раскољников – Лужин – Свидригајлов. И Лужин и Свидригајлов (уз Соњу Мармеладову, Порфирија Петровића и студента) у роману се појављују као двојници⁴ Раскољникова. Не једном Свидригајлов игра двојника Раскољникову. Свидригајлов је за Раскољникова не само зли двојник него и сабирно сочиво његових најнижих страсти и порива. Нека врста оваплоћеног фантома и његова фатаморгана [Squires 1937^a, 821]. Метода „двојника“ не завређује посебну пажњу за критичаре [Beebe 1955, 151]. Много је важније нагласити да су јунаци махом подвојене личности, тако да је психолошка и философска драма у роману изражена у сталним противстављеностима између духа и разума, пасивности и агресије, самопожртвовања и егоизма, добра и зла. Таква метода се условно може назвати методом „драматичног презента“ [Beach 1932, 155], будући да Достојевски превазилази ограничења времена и простора. Међутим, од велике је важности истаћи „моћ“ Свидригајлова да управља унутрашњим конфликтима Родиона Романовића [Laing 2006, 106]. Ми ћемо овдје покушати да анализирамо идејно-књижевно-умјетничку улогу коју је у роману одиграо Свидригајлов⁵. Послије Раскољникова, то је лик који је највише побудио пажње код критичара [Laing 2006, 105], да како радња одмиче он све више добија на карактеризацији [Bloom 2004, 81, 119]. Традиционални критицизам доживљава Свидригајлова са негативним предзнаком, понекад и као мелодраматичног злочинца [Richardson 1987, 540], али никад као лика са „озбиљним карактером“ [Hingley 1962, 93].

Први пут се Свидригајлов у роману појављује у писму⁶ Пулхерије Александровне свом сину Раскољникову. Ту видимо да је за скан-

⁴ Једна од битних карактеристика поетике Достојевског је двојништво. Незаобилазни су и подземље и занесењаштво.

⁵ У посебном раду смо обрадили личност Петра Петровића Лужина („Лужинова клевета и теорија Раскољникова“, у штампи), а Раскољников захтијева подробнију анализу са више аспеката. (Видјети уз поменути и сједеће наше радове: „Соња и Раскољников у свјетлу Јеванђеља“, у штампи; „Петроград у ‘Злочину и казни’ Ф. М. Достојевског“, „Слово“, Часопис за српски језик, књижевност и културу, година V, број 23, Никшић, септембар 2009, 213–219.

⁶ Аналогија са Лужином је и овдје потпуна. Наиме, и Лужин посредним путем у роман улази најављен писмом Пулхерије Александровне, ср. „Злочин и казна“, стр. 37.

дал који је доживјела Родионова сестра Дуња крив искључиво распусни спахија Свидригајлов, који се, како пише мати Раскољникова, ипак покајао и сажалио на Дуњу, и сву ствар изложио Марфи Петровној, законској супрузи, коју ће касније отјерати у смрт [*Злочин и казна*, 36]. Она је са своје стране рјешење скандала нашла у удаји за њеног даљњег рођака Лужина. То је у ствари и подстакло Свидригајлова да напусти село (послије седам година), и ступи у престолицу, коју је презирао изнад свега. Њега и Раскољникова уједињује исти циљ: осујетити планирано вјенчање између Дуње и Лужина.

Аутор даје два пута опис личности Аркадија Ивановича, најприје када Свидригајлов прати Соњу Мармеладову, која је била у посјети Раскољникову. Он га, при том, не најављује ниједном ријечју, већ га описује као непознатог човјека.

„То је био човек од педесетак година, доста висок, крупан, широких и опуштених рамена, што му је давало мало погурен изглед. Био је одевен кицошки и удобно, изгледао је импозантно – прави господин. Имао је у рукама леп штап којим је на сваком кораку лупкао по тротоару, а на рукама нове рукавице. Његово широко лице крупних јагодица било је доста пријатно, и боја лица свежа – непетроградска. Његова коса, још врло густа, била је сасвим плава и ретко где седа, а широка густа брада, која је падала као лопата, још отворенија од косе. Очи су му биле плаве и гледао је хладно, пажљиво и замишљено; усне румене. Уопште узев, био је изванредно очуван човек и изгледао много млађи него што је био” [*Злочин и казна*, 234].

У овом портрету очевидни су театрални елементи [Richardson 1987, 541]. Он користи позоришне манире да би себе приказао у што драматичнијем свјетлу. Његов штап, рукавице, његовано лице, дају му несвакидашњи изглед. Касније ће се све то показати лажном љуштуром. Ови симболи кицоштва усмјеравају читаоца на чисто интелектуално упознавање са Свидригајловим, али ови први утисци су сасвим различити од оних каснијих.

Карактеристично је да се писац никада не враћа на овај опис, односно ниједном га не помиње. Видимо из изгледа Свидригајлова да се ради о изразито лијепом човјеку, што га приближава Раскољникову, који је био изванредне љепоте⁷. Лијеп је Свидригајлов, али њего-

⁷ „Био је ванредно леп – дивних загаситих очију, смеђ, доста висок, танак и стасит”. [*Злочин и казна*, 8].

во лице је попут маске⁸, док је његова љепота заразна. Ова маска дозвољава Свидригајлову да одигра задату улогу као очовјечење зла и вулгарности [Richardson 1987, 541]. Раскољников и Свидригајлов су као два лица исте медаље. Без сумње, Свидригајлову приличи на личје. Свидригајлов, коначно, поприма обличје демона и то видимо из другог описа, у коме се подробније (у шестом дијелу романа) психолошки издиференцираније и много конкретније Свидригајлов описује, али овог пута у присуству Раскољникова.

„То је било некакво чудновато лице, налик на маску: бело, румено, румених усана, отвореноплаве браде и још доста густе плаве коже. Очи је имао некако сувише плаве, а поглед некако и сувише тежак и непомичан. Било је нечег страшно непријатног у том лепом и према годинама необично младом лицу. Свидригајловљево одеело било је кицошко, летње, лако; нарочито је много полагао на кошуље. На прсту је носио огроман прстен са скупоценим каменом” [Злочин и казна, 445].

Као што се радикално разликују ова два описа, исто тако се разликују и два пола његове личности. Наиме, иако велики сластољубац, похотник⁹, он је и те како способан да чини и добра дјела. Прије свега мислимо на збрињавање сирочади Мармеладових, затим Дуње, Соње, као и чување „вјеренице” од шеснаестак година... За јунака као што је Свидригајлов (уз Ставрогина) чињење добрих дјела увијек прати извјесно усхићење, али је све у функцији пројављивања своје воље. Независно од тога да ли је поступак окарактерисан као „добар”, он без Бога може бити само злодјело [Wasiolek 1963, 95], па чак и кад га на то побуђује наводна хуманост [Raether 1980, 149].

Спахија Аркадије Иванович Свидригајлов долази код Раскољникова у, за њега, најтежем могућем тренутку. Родион, измучен бунилом и вишедневним грозничавим животом, уснива страшан сан у коме изнова убија старицу, која се за све вријеме ужасно смије. Соба је препуна људи. И као наставак сна јавља се Свидригајлов. Сан испада пророчки – Свидригајлов зна тајну Раскољникова. Посебно

⁸ Таква маска је и код Ставрогина (ср. *Зли дуси*, стр. 50). Ставрогин је у ствари Свидригајлов у сљедећој фази развоја [Мижифердзян, 416].

⁹ Geil. њем. – значи похотан, сластољубив, одакле етимолошки проистиче презиме Свидригајлов, а у извјесној мјери описане су особине једног од затвореника Омске тамнице *Аристов* [Насеткин 2004, 399]. Презиме Свидригајлов је умногоме вишезначно и чудновато по свом значењу. Неколико аутора је сматрало да је оно литванског поријекла [Pease 2006, 45, 315n; Passage 1982, 61–62].

се наглашава да је Свидригајлов случајан гост код Раскољникова.¹⁰ Улазак Свидригајлова у собу је наглашен осјећањем које се буди код Раскољникова, након „поновног” убијања старице. Код њега се тада већ зачиње естетско осјећање и започиње „освјешћење” са сазнањем разлике између самог себе и наполеоновског мита [Leatherbarrow 1976, 862].

Будући да је „Злочин и казна” превасходно психолошко-социјални роман, тијесно су повезани психологија човјека и друштвена превирања. Достојевски увијек даје првенство грешнику [Chamberlin 1948, 34], и зато су романи испуњени страдањима и искупљењима искључиво кроз њих. Оно ново, што са највећим ужасом у себи препознаје јунак Достојевског, јесте нарастајућа инфериорност, која своје отјеловљење налази у разноврсним агресивним дјелима. Зато је кључно питање мотивације [Frank, 1995, 102] која покреће на чињење злочина. За Фјодора Михајловича као егзистенцијалисту, човјек није проста твар већ се одликује слободом избора. И будући да је створење са слободом избора, значење његових поступака зависи од избора који врши. Човјек у свијету Достојевског никад не бира оно већ одређено и с лакоћом него је увијек условљен самим избором [Wasiulek 1963, 94]. Достојевски приказује унутрашњи човјеков свијет и друштвену средину, у којој тај човјек живи, налазећи скривени смисао управо у њиховој узајамној повезаности и интеракцији. Личност се у таквом окружењу окреће себи, самокритици, самоанализи, и то најбоље показује однос између Раскољникова и Свидригајлова. Свидригајлов га посредним путем покреће на акцију. Он је његова зла савјест, условно казано. Ми смо видјели да Раскољников нема проблема са сопственом савјешћу, чак кличе како му је „савест мирна” [Злочин и казна, 516], али је Свидригајлов ту да га опомене. Он чини злочине, па је чак и њему „савест сасвим мирна” [Злочин и казна, 280]. Свидригајлов је крив за смрт четрнаестогодишње дјевојчице (коју је силовао, па она извршила самоубиство), супруге Марфе Петровне, смрт лакеја Фиљке, варање на картама, разврат...

Обојицу повезују привиђења која им се јављају више пута. Свидригајлову се стално привиђа Марфа Петровна, а како смо видјели Раскољникову се привиђа убијена зеленашица. Разлика у њиховим

¹⁰ Ова случајна посјета је аналогна са ситуацијом у Камијевом „Странцу”, гдје „случајно” упада Рејмонд Синтес у Мерсоову собу [Hackel 1968, 197].

привиђењима је у томе што Свидригајлову привиђења долазе у будном стању, а Раскољникову махом у сну¹¹. Свидригајлов поентира у разговору са Раскољниковим досјетком, да није ствар у томе да ли се привиђења појављују, јер то је очито, већ да ли стварно постоје?! [*Злочин и казна*, 277].

Дјелање Свидригајлова у причи има улогу да спорећи се са Раскољниковом њега још више збуди и ускомеша. Његова увјереност у оправданост теорије се колеба, Раскољникова убија та отуђеност између њега и других људи (и Другог уопште), која је наступила као посљедица злочина. Он се отуђује од мајке и сестре, а собарицу Наташу не може да гледа чак ни када му доноси храну послје вишедневне глади. С друге стране, отуђеност је била и узрок злочину, што надјачава логику коју заговарају и Раскољников и Свидригајлов. То се најбоље читује у теорији коју је излагао Лужин. Његов „разумни егоизам” води истом резултату – злочину, само што он тога никад није био свјестан, и у томе је скривена моћ Лужинове идеје. Њему индивидуализам даје слободу да све поступке подреди личним циљевима. А како ће се то одразити на душевни мир другог човјека, њему није стало. Понижавање Дуње, оптуживање Соње – само су пратећа дешавања и незгоде на путу остварења идеје. Лужинови зли поступци, у крајњем, развјенчавају теорију Родиона Раскољникова, показујући му гдје ће га одвести беспоговорно слијеђење идеје. Ситуација Раскољникова је очигледан примјер дјелова-

¹¹ Снови у романима Достојевског играју значајну улогу. Они се веома често јављају у одсудним тренуцима, када је радња доведена до усијања. Такав је сан Родиона Романовича Раскољникова у коме сељак Миколка шиба, мучи и убија јадно кљусе, из кога се он буди окупан у зноју и претрављен, а који је у ствари суштинска најава и претходница злочину који се има десити (*Злочин и казна*, стр. 55–60). Касније, након извршеног злочина, у бунилу опет доживљава сан у коме по други пут убија бабу. Такође његова мајка Пулхерија Александровна сања мртву Марфу Петровну баш пред „обрачун” са сином Рођом. Достојевски даје изузетно тумачење снова, које како видимо, претходи психоаналитичком тумачењу снова, напомнимо, јаком упоришту Фројдове психолошке теорије. Фјодор Михајлович резимира: „Кад је човек болестан, снови се често одликују необичном рељефношћу, јасноћом и изванредном сличношћу са стварношћу. Понекад се сложи чудовишна слика, али околности и цео ток призора испадају до те мере вероватни и са тако финим детаљима, неочекиваним, али уметнички хармоничним са читавом целином слике, да их онај што сања ни на јави не би могао измислити, па макар био такав уметник какви су Пушкин или Тургенев. Такви снови, болесни снови, увек се дуго памте и остављају снажан утисак на поремећени и већ узнемирени човеков организам” (тамо, 55).

ња закона негације негације у оквирима које је приказан „нормалан живот” јунака, његов „пад” и његово „васкрсење” [Кудрявцев 1979, 152]. Историја „идеолошког убиства” усложњава се жанровским посебностима „психолошког детектива” са развијеном полифоничком структуром и низом напоредних тајни – Свидригајлов и Порфирије Петрович [Иванович 1981, 83].

Свидригајлов има изузетно важну функцију у процесу признавања злочина Раскољникова. Наиме, пошто је прислушкивао отворену и последњу исповијест-признање злочина Раскољникова Соњи Мармеладовој, он као посвећеник тајне, спреман је да уцјеном од Рође издејствује састанак са Дуњом. Његова беспризорност иде дотле да то отворено нуди Раскољникову, у замјену за чување тајне, и још више – нуди му новац за пут у Америку. Раскољникова са Свидригајловим повезује и чињеница да су обојица помагали беспомоћним и угроженим дјевојкама, извлачећи их тако из канци проституције. Премда се појављује као некакав заштитник сиромашних [Ресасе 2006, 84], Раскољников се гнуша његовог новца, остаје изузетно карактеран и не пристаје ни на какав вид сусрета Свидригајлова и Дуње, иако су му уцјеном теорија и почињени злочин доведен у питање. На превару Свидригајлов ипак успијева да се састане са Дуњом у његовој „пространој” соби, и њој овдје по први пут објашњава теорију Раскољникова о праву јачег над слабијим. Примјетно је да аутор овим хоће да покаже да Раскољников није у стању да образлаже своју теорију-идеју некеме као што је Свидригајлов. Он сматра да је Свидригајлов велики подлац, и као такав не завређује да му образлаже теорију. Међутим, Свидригајлов и те како влада његовом теоријом, јер осјећа блискост са Родионом. На више мјеста он изјављује како су они „једне горе лист” [*Злочин и казна*, 278], или пак да међусобно „лице” [*Злочин и казна*, 281]. Такође, важно је примјетити да Раскољников након признања злочина хита Свидригајлову, јер овај над њим има неку власт, и он као да очекује од њега нешто ново, неки „излаз” [*Злочин и казна*, 440]. Свидригајлов фасцинира Раскољникова прије свега зато што он има ваљану репутацију да почини најужасније злочине [Laing 2006, 108]. Он хладнокрвно прихвата убиство које је починио Раскољников, он га разумије, јер је оно дозвољено у границама права у којима он живи. Управо је злочин тај који их на неки начин и формално изједначава и Раскољникова везује са Свидригајловим. Аркадије Иванович је тај који Ро-

дионову теорију спокојно и без икаквог устезања уводи у живот. Он објављује крах теорије, након помињане исповијести у крчми.

„Идите и јавите власти; таква и таква ствар, десио ми се такав малер: у мојој теорији дошло до мале погрешке. <...> разумем каква су у вас питања ¹² на дневном реду – морална, зар, не? Питања грађанина и човека! Али ви њих одбаците, шта ће вам она сада? Хе-хе! Је ли зато што сте још и грађанин и човек? Па кад је тако, онда се није требало ни петљати; нема смисла лаћати се онога што ти није посао”. [*Злочин и казна*, 462].

Раскољников схвата да иако је прекорачио црту, ипак није издржао до краја. Нијесу исто идеја и живот. Свидригајлов раскринкава теорију која је несрећног Раскољникова одвела у злочин. Позитивне оцјене теорије Свидригајлов, пак, даје Дуњи, и ми видимо његово дивљење Родионовој генијалности. Свидригајлов разлог неуспјеха види у његовом незадовољству и разочараности када постаје свјестан да не посједује генијалност. Раскољникова не убија етика, већ естетика. Кад је прекорачио етички праг, дочекала га је естетика, односно, показао се „естетском ваши”.

„Наполеон га је страшно занео, то јест њега је управо занело то што многи генијални људи нису гледали на појединачне злочине, већ су мирно прелазили преко њих, без размишљања. 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 човека, нарочито у наше време...” [*Злочин и казна*, 468].

Родион Романович страда због нездраве амбиције, и Свидригајлов Дуњи говори о ширини душе руског човјека, али и о Раскољниковљевој хаотичности која настаје када увиђа да је „обичан” човјек. Руси имају склоност ка фантастичном и хаотичном, нарочито кад се одбаце вјековна света предања, што је била појава ондашњег образованог слоја у Русији [*Злочин и казна*, 469]. То потврђује и сâм Свидригајлов, када Дуња одбацује његову љубав, јер једини излаз за очајно стање у коме се нашао налази у самоубиству. Мало постојав-

¹² Са знаком / обилежавамо почетак новог пасуса, а | означава нову страну у цитираном тексту.

ши поред прозора¹³ он се лаћа пиштоља (из кога је на њега од страха пуцала Дуња, и то још његовог, донесеног са села!) и излази напоље. Он Дуњу, у бунилу, избацује ријечима: „идите што пре”, које коинцидарају са оним које ће Инквизитор рећи Христу¹⁴, у Ивановој поеми о Великом Инквизитору. Свидригајлов, ван себе од бола, не може да се помири са изгубљеним сновима о љубави према Дуњи. Све се некако надао да га Дуња воли, јер би му то на неки начин значило копчу са садашњошћу, а та љубав би му била и котва спасења.

„Свидригајлов је престајао код прозора још једно три минута; најзад се тромо окренуо, обазрео се око себе и полако прешао дланом по челу. Чудноват осмех искривио му је лице, жалостан, слаб осмех – осмех очајања. Већ усирена крв упрљала му је длан; љутито је погледао на крв, затим наквасио убрус и опрао слепоочницу. Одједном је угледао револвер, који је Дуња бацила чак до врата. Подигао га је и разгледао. То је био мали, трометни, цепни револвер, старог система: у њему су остала још два метка и једна каписла. Једанпут се могло пуцати. Он се замислио, гурнуо револвер у цеп, узео шешир и изишао”. [*Злочин и казна*, 474].

Аутор завршава ову сцену са преувеличаном умјетничком мелодраматичношћу [Simons 1940, 181], иако је сасвим јасно да Свидригајлов није способан да воли [Ivanov 1952, 82]. Свидригајлов посљедњу ноћ свог живота проводи у кошмару, и јавља му се петогодишња дјевојчица, са пламтећим окицама. Можда је то, у духу посматрано, она иста дјевојчица, коју је својевремено саблазнио као обијестан спахија, иако је она била нешто старија. Његова перверзија бива у овом сну обзнањена [Gibian 1955, 992]. Овим Фјодор Михајлович пројављује своје истинско познавање природе гријеха, и да неисповијеђена душа не може издржати терет почињених преступа¹⁵. Бунован излази на улицу, сву мокру и љепљиву од блата и кише, још је једном на дјелу „ужасни” Петроград¹⁶.

¹³ Прозор има изузетну улогу у стваралаштву Достојевског. И касније ће Свидригајлов у крчми гледати кроз прозор прије него се упути на посљедњи пут, а карактеристично је и задржавање на прозору Кротке, непосредно прије скока у онострано (Ср. *Дневник тисца 1876*, стр. 322).

¹⁴ „Иди, и не долази више...”; *Браћа Карамзови*, I, стр. 326.

¹⁵ Сам процес трансгресије – преступа кључан је за више ликова *Злочина и казне* (прије свега за Раскољникова, али као што видимо и за Свидригајлова).

¹⁶ Интерпретацији времена и простора у дјелима Достојевског посвећено је неколико радова: *La Creation litteraire chez Dostoevski par Jacques Catteau*, Paris, Institut D’Etudes Slaves, 1978, pp. 425–477; Ж. Катто. *Пространство и време в*

„Млечна густа магла притисла је град. Свидригајлов је пошао по клизавој, прљавој, дрвеној калдрми у правцу Мале Неве. Привиђала му се преконоћ набујала вода Мале Неве, Петровско острво, мокре стазе, мокра трава, мокро дрвеће и жбуње и, најзад, онај жбун... Љутито је почео да посматра куће само да би мислио о нечем другом. На булевару није срео ни пролазнике ни кочијаше. Невесели и прљави, упадљиво жути дрвени кућерци гледали су затвореним капцима. Зима и влага прожимале су му цело тело; почела је да га хвата језа. Понекад је наилазио на дућанске и пиљарске фирме и сваку је пажљиво прочитао” [*Злочин и казна*, 486].

Карактеристично је да Достојевски веома често јунацима који се на нешто усредсреде, као што је овдје случај са Свидригајловим (слично је и са Раскољниковим кад креће да почини злочин), даје изузетну моћ опажања. Видимо како Свидригајлов чак чита натписе на безначајним радњицама, а спрема се на пут без повратка. Још је занимљивије што је то самоубица, и још у бунилу! Дакле, иако је на путу самоуништења, он је изоштрених чула. Њега, таквог, на улици „дочекује” прототип мрзовољног човјека – кућепазитељ Ахил, аутентични изданак петроградских улица, које су готово по правилу негативног предзнака, безмало за цјелокупно стваралаштво Фјодора Михајловича¹⁷. Карактеристично је да Свидригајлов пажљиво бира одговарајући начин да изврши самоубиство. Ондје му смета улично псето, ондје пијанац... Ипак се одлучује за Петровско острво. То је његова посљедња веза са конформизмом [Rayne 1961, 209]. Тад он и увиђа Ахила, који га због бакарног шљема подсећа на славног Ахила из Хомерове Илијаде, па га тако иронично назива. Тако се и смрт Свидригајлова препознаје као својеврсна „пародија његове војничке прошлости” [Nuttal 1978, 128]. Свидригајлов је „хладан” и њега убија љубав која се у њему рађа. Додуше, она и свједочи о буђењу у

романах *Достоевског*. – В сб. «Достоевский. Материалы и исследования». 3., Л., „Наука”, 1978, стр. 41–52; Rudolf Neuhäuser: *Semantisierung formaler Elemente im „Idiot”*. – *Dostoevsky Studies*, Volume I, 1980, pp. 47–63. Сегментацији пак романесног времена у „Злочину и казни” у односу на композицију романа, види: Elena Dryzhakov, *Сегментација времени в романе «Преступление и наказание»*, *Dostoevsky Studies*, Volume 6, 1985, 67–89, University of Toronto, The Department of Slavic Languages and Literatures, International Dostoevsky Society.

¹⁷ О функцији, боље речено улози коју Петроград има у цјелокупном стваралаштву Достојевског видјети наш рад: *Петроград у дјелу Ф. М. Достојевског*, „Слово”, Часопис за српски језик, књижевност и културу, година V, број 21, Нишкић, фебруар 2009, 159–170.

његовој души моралног начела. Он се убија на улици која је окупана кишом, гдје се вода јавља као симбол очишћења [Мижифердџан 2008, 416]. Улице су мјесто за разне конфликте. Сјетимо се да Раскољников иде улицама као у некој коми, често говорећи у себи, не марећи за пролазнике. Улични метеж као да одражава његово унутарње стање. Осјећање душевног гушења долази Раскољникову на крају исповијести, али и Свидригајлову пред самоубиство [Snodgrass 1960, 206].

„Код затворене капије стајао је, наслоњен раменом, мален човек, умотан у сиви шињел и са бакарним ахиловским шлемом. <...> На његовом лицу видела се она вечита мрзоволна туга, која се тако невесело упечатила на свим лицима јеврејског племена, на свим без изузетка” [Злочин и казна, 487].

Недуго затим Аркадије Иванович окида ороз и одлази „у туђину” – „у Америку”. Њему се Америка јавља као алтернатива или да „иде” или да остане у овом свијету [Vetlovskaya 2006, 166]. Свидригајлов је карактеристичан и као самоубица, јер њему Достојевски даје свједока у самом чину самоубиства. Од несравњеног је значаја запазити да се све његове самоубице (Свидригајлов, Кирилов, Ставрогин, Иполит, Смердјаков) на овај корак одлучују након губитка вјере, јер безбожност увијек порађа мржњу, па чак и према самом себи. Без љубави нема заједнице, ни са људима, ни са Богом. У томе је скривени смисао самоубиства¹⁸ које врше јунаци Достојевског, јер без тврде вјере у личну бесмртност није могућа ни спасавајућа љубав према ближњему. Достојевски никада не оспорава бесмртност човјекове душе, зато што дубоко вјерује да то има погубне и личне и друштвене посљедице [Scanlan 2000, 20]. То потенцира умјетнички свијет Достојевског, у коме једино кроз индивидуалну љубав јунаци узрастају до слободе [Горбачевский 2008, 398], која их одводи до пресвијетлог Христовог лица.

Страх од вјечности мучи нашег Свидригајлова. Он, разговарајући са Раскољниковим о природи привиђења која му се јављају, започиње и причу о будућем животу. Раскољников видимо не вјерује у будући живот (а у разговору са ислѣдником Порфиријем Петровичем, који претходи сусрету са Свидригајловом, каже да вјерује у

¹⁸ Овај термин је изузетно разрађен у оригиналној студији Ричарда Поирера, гдје он разликује три врсте самоубиства [Poitier 1971, 87].

васкрсење Лазара из Витаније, и самим тим и у Бога¹⁹), нашто Свидригајлов износи своје „виђење” будућег живота.

„– Ми, ето, увек замишљамо вечност као неку идеју која се не може схватити, као нешто огромно! И одједном, замислите, уместо свега тога, само једна собица, нешто слично сељачком домаћем купатилу, почађавела, и по свим ћошковима пауци, и то ти је, ето, сва вечност! Мени се она, знате, неки пут у том облику привиђа”. [*Злочин и казна*, 277].

Свидригајлова је аутор приказао као човјека „начетог ума” и поремећеног душевног стања²⁰. Њега управо нерви издају, и зато није издржао нападе савјести. За Достојевског су примамљиве двојне теме. Овај виртуелни антиномични образац, ипак, Свидригајлов не заступа са тачношћу које карактерише идеје Достојевског које су по правилу веома убједљиве [Rowe 1972, 291]. Он није био у стању да као Рогожин (*Идиот*, 1868) сâмог себе осуди на душевну казну која је неподношљива и не може се упоредити ни с једном људском казном, и зато прибјегава самоубиству. Свидригајлов несумњиво припада галерији злих ликова Достојевског, мада за разлику од Бикова (*Бедные люди*, 1846) који је први зли јунак описан пером Фјодора Михајловича и ни секунду не сматра себе зликовцем, он бива способан и за великодушност. Њихова сличност је само спољашњег карактера²¹. Оно што је нарочито погубно за јунаке који прекорачују границу дозвољеног је да не смију бити убијеђени и до краја слиједити идеју о свом праву на зло. Та мисао је проткана кроз цјелокупно стваралаштво Достојевског, почевши од *Биједних људи*, па закључно са *Браћом Карамазовима*.

¹⁹ Ср. *Злочин и казна*, стр. 250.

²⁰ У”Записима из подземља” (*Записки из подполья*, 1864) Достојевски скицира човјека већ начетог болешћу ума дајући му потпуну клиничку анализу. Црте овог психолошког типа он у каснијим дјелима и те како примјењује. Наведимо уз Свидригајлова, Терентијев Иполита и Гаврила Ардалионовича – Гању (*Идиот*, 1868), затим старог Андреја Петровича Версилова (*Подросток*, 1875), те коначно код Павела Фјодоровича Смердјакова (*Братья Карамазовы*, 1879). Требало би напоменути да зачетке овог лика – типа можемо открити и у ранијим његовим дјелима. Ту имамо прије свега на уму личност кнеза Петра Александровича Валковског (*Униженные и оскорбленные*, 1861), као и још раније у лику Фоме Фомича Опискина (*Село Стапанчиково и его обитатели*, 1859).

²¹ О злим јунацима код Достојевског говори Н. Долинина, и дијели их на двије групе: прву, којој припадају преступници који се могу оправдати, и другу, којој припадају они непоправљиви, којима не треба праштати. Првој припадају Свидригајлов, Раскољников, Рогожин..., а другој Биков, кнез Валковски, Верховенски млађи... [Долинина 1980, 57–58].

Фјодор Михајлович на примјеру Свидригајлова показује да човјек без идеје о вјечном животу не може наћи ваљано упориште у овозвјетском живљењу, и једини излаз му је самоубиство. Другим ријечима, човјек који није спреман да се жртвује за Другог, није способан ни да живи. Увијек му нешто смета и не да му мира. Сјетимо се само да ниједан лик код Достојевског није описан у стању мировања. Свагда је у покрету. Чак и кад спава, нађе се неки сан који га помјера из средишта живљења не дајући му времена да се укотви у прозаичној свакодневници. Због тога је од изузетне идејно-умјетничке важности улога самоубиства Свидригајлова за преокрет у глави Раскољникова, јер оно је та кап која је ослабљеног Рођу подстакла да призна злочин, и прихвати кривицу. Он додуше не прихвата одговорност за учињено злодјело, већ условно казано, прихвата одговорност само зато што није „издржао до краја” и што је признао кривицу. Он је одговоран идеји а не етичким начелима.

Раскољников је увидио на примјеру Свидригајлова гдје би га одвело беспоговорно увођење теорије у живот. Јаз који настаје након неуспјешног оваплоћења теорије је јаз који се транспонује и у душу Раскољникова. Установљење метафизичког јединства личности се одвија у другим сферама, у другим околностима и са другим јунацима [Иванченко 2008, 127], а теорија без личног подвига нужно води себеуништењу. Кључна тачка његове теорије је да је неправда повод казне, али не зато што бол заслужује бол, већ зато што зло потребује корекцију [Hampton 1984, 238]. Ипак, слобода од моралне одговорности Свидригајлова одводи у духовну празнину и моралну пустош, што резултира коначним његовим падом – себеуништењем. Достојевски увиђа да иако даје људима комфор, богатство, благостање, пристојност, он ипак разбија стереотип њиховог живота: сада су свуда сумње гдје се прије дјелало по аутоматизму [Мелихов 2008, 333]. Зато све његове ликове обједињује идеја узвишеног страдања [Амелин-Пильщиков 1992, 277], гдје егоизам бива надвладан љубављу према ближњем. Наравно, примјер Соње Мармеладове је *par excellence* потврда овог става и остаје као егземплар састрадалне љубави за ближње.

Дакле, можемо устврдити да фабуларна функција Свидригајлова, и нарочито његово „разумијевање” теорије Раскољникова, уз поткрепљивање властитим злочинима, унижава теорију и идеју бунта несрећног студента Рође, свдећи је на обичан преступ и каприц преамбициозног појединца. То првог одводи самоубиству, а раба Родиона покајању на робији.

ЛИТЕРАТУРА

Амелин Г. Г., И. А. Пильшиков, (1992): *Новый Завет в „Преступлении и наказании” Ф. М. Достоевского*, Философско-литературный журнал „Логос”, 03 269–279.

Большаков В. (2008): *Проблема различения добра и зла в философской мысли и в творчестве Достоевского*, II Международный симпозиум „Русская словесность в мировом культурном контексте”: избранные доклады и тезисы. / Под общ. ред. И. Л. Волгина. – М.: Фонд Достоевского, 392–393.

Володина Н. (2008): *Категория эгоизма в русском литературном процессе*, II Международный симпозиум „Русская словесность в мировом культурном контексте”: избранные доклады и тезисы. / Под общ. ред. И. Л. Волгина. – М.: Фонд Достоевского, 393–395.

Горбачевский Ч. (2008): *Разрешение проблемы самоубийства героями Достоевского*, II Международный симпозиум „Русская словесность в мировом культурном контексте”: избранные доклады и тезисы. / Под общ. ред. И. Л. Волгина. – М.: Фонд Достоевского, 397–398.

Долинина, Наталья Григорьевна (1980): *Предисловие к Достоевскому*, Ленинград, „Детская литература”.

Иванченко А. (2008): *Босенькая* („Преступление и наказание”: новое прочтение романа), II Международный симпозиум „Русская словесность в мировом культурном контексте”: избранные доклады и тезисы. / Под общ. ред. И. Л. Волгина. – М.: Фонд Достоевского, 119–127.

Йованович Миливое (1981): *„Ситуация Раскольников” и ее отголоски в русской советской прозе*, Dostoevsky Studies, Volume 2, 83–105, University of Toronto, The Department of Slavic Languages and Literatures, International Dostoevsky Society.

Кудрявцев Ю. (1979): *„Три круга Достоевского (Событийное. Социальное. Философское)”*, М.

Мелихов А. (2008): *Достоевский-социолог. Проблема самоубийства*, II Международный симпозиум „Русская словесность в мировом культурном контексте”: избранные доклады и тезисы. / Под общ. ред. И. Л. Волгина. – М.: Фонд Достоевского, 332–339.

Мижиферджян Т. (2008): *Проблема самоубийства в творчестве Достоевского* (Самоубийство Ставрогина как результат этической незакрепленности личности), II Международный симпозиум „Русская словесность в мировом культурном контексте”: избранные доклады и тезисы. / Под общ. ред. И. Л. Волгина. – М.: Фонд Достоевского, 414–416.

Насеткин, Николај, *Достојевски енциклопедија*, ЦИП, Подгорица.

Beebe, Maurice (1955): *The Three Motives of Raskolnikov: A Reinterpretation of Crime and Punishment*, College English, Vol. 17, No. 3 (Dec.), pp. 151–158.

Beach, Joseph Warren (1932): *The Twentieth-Century Novel*, pp. 155–163.

Bloom, Harold, ed. (2004): *Raskolnikov and Svidrigailov*, Philadelphia: Chelsea House.

Chamberlin, William Henry (1948): *Dostoevsky: Prophet and Psychologist*, Russian Review, Vol. 7, No. 2 (Spring), pp. 34–40.

Gibian George (1955): *Traditional Symbolism in Crime and Punishment*, PMLA, Vol. 70, No. 5 (Dec.), pp. 979–996.

Frank, Joseph (1986): *Dostoevsky: The Stir of Liberation 1860–1865*. Princeton: Princeton University Press.

Frank, Joseph (1995): *Dostoevsky: The Miraculous Years 1865–1871*. Princeton: Princeton University Press.

Hackel, Sergei (1968): *Raskolnikov through the Looking-Glass: Dostoevsky and Camus's „L'Étranger”*; *Dostoevsky, Camus*, Contemporary Literature, Vol. 9, No. 2 (Spring), pp. 189–209.

Hampton, Jean (1984): *The Moral Education Theory of Punishment*, Philosophy and Public Affairs, Vol. 13, No. 3, (Summer), pp. 208–238.

Hingley, Ronald (1962): *The Undiscovered Dostoevsky*, London.

Ivanov, Vyacheslav (1952): *Freedom and the Tragic-Life: A Study in Dostoevsky*, New York.

Laing, R. D. (2006): *A Psychologist's View, Fyodor Dostoyevsky's, Crime and Punishment*, Edited by Richard Peace, Oxford university press, 103–118.

Leatherbarrow, W. J. (1976): *The Aesthetic Louse: Ethics and Aesthetics in Dostoevsky's „Prestupleniye i nakazaniye”*, The Modern Language Review, Vol. 71, No. 4 (Oct.), pp. 857–866.

Nabokov, Vladimir, (1981): *Lectures on Russian Literature*, London: Weidenfeld.

Nuttal, A. D. (1978): *Dostoevsky's „Crime and Punishment”: Murder as Philosophic Experiment*, Brighton.

Passage, Charles E. (1982): *Character Names in Dostoevsky's Fiction*, Ann Arbor.

Payne, Robert (1961): *Dostoevsky: A Human Portrait*, New York.

Peace, Richard (2006): *Motive and Symbol, Fyodor Dostoyevsky's, Crime and Punishment*, Edited by Richard Peace, Oxford university press, 75–102.

Poirier, Richard (1971): *The Performing Self*, New York.

Raether, Martin (1980): *Raskol'nikovs acte gratuity ein Beitrag zu Dostoevskijs lehre vom „Naturgesetz des Menschen”*, Dostoevsky Studies, Volume 1, 141–150, University of Toronto, The Department of Slavic Languages and Literatures, International Dostoevsky Society.

Rahv, Philip (1960): Dostoevsky in „*Crime and Punishment*”, *Partisan Review* 27 (Summer), 393–425.

Richardson, R. E., (1987): *Svidrigailov and the „Performing Self”*, *Slavic Review*, Vol. 46, No. 3/4 (Autumn – Winter), pp. 540–552.

Rosenshield, Gary (1998): *Crime and Redemption, Russian and American Style: Dostoevsky, Buckley, Mailer, Styron and Their Wards*, The Slavic and East European Journal, Vol. 42, No. 4 (Winter), pp. 677–709.

Rowe, W. Woodin (1972): *Dostoevskian Patterned Antinomy and Its Function in Crime and Punishment*, The Slavic and East European Journal, Vol. 16, No. 3 (Autumn), pp. 287–296.

Rudicina Alexandra F. (1972): *Crime and Myth: The Archetypal Pattern of Rebirth in Three Novels of Dostoevsky*, PMLA, Vol. 87, No. 5 (Oct.), pp. 1065–1074.

Scanlan, James P. (2000): *Dostoevsky's Arguments for Immortality*, *Russian Review*, Vol. 59, No. 1 (Jan.), pp. 1–20.

Simons, Ernest J. (1940): *Dostoevsky: The Making of a Novelist*, London.

Snodgrass, W. D. (1960): *Crime for Punishment: The Tenor of Part One*, The Hudson Review, Vol. 13, No. 2 (Summer), pp. 202–253.

Squires Paul C. (1937^a): *Dostoevsky's Doctrine of Criminal Responsibility*, Journal of Criminal Law and Criminology (1931–1951), Vol. 27, No. 6 (Mar. – Apr.), pp. 817–827.

Squires, Paul Chatham (1937^b): *Dostoevsky's „Raskolnikov”: The Criminalistic Protest*, Journal of Criminal Law and Criminology (1931–1951), Vol. 28, No. 4 (Nov. – Dec.), pp. 478–494.

Vetlovskaia, V. E. (2006): „*The Other World*” in *Crime and Punishment*, Fyodor Dostoyevsky's, Crime and Punishment, Edited by Richard Peace, Oxford university press, 149–170.

Wasiolok, Edward, (1963): *Aut Caesar, Aut Nihil: A Study of Dostoevsky's Moral Dialectic*, PMLA, Vol. 78, No. 1 (Mar.), pp. 89–97.

Nikola MAROJEVIĆ

ARKADIE IVANOVIC SVIDRIGAILOV – HUMANI NIHIL...

Resume

Dans cette oeuvre, on examine la fonction de sujet de Svidrigailov dans le roman „Le crime et le châtement” de F. M. Dostoïevski. Protestant contre l'état humiliant, l'homme entre en guerre avec le mal et c'est la base du roman. Svidrigailov joue le rôle de double de Raskolnikov et pour lui, il est le point de ralliement des passions et des énergies les plus bas. Après Raskolnikov, c'est le personnage qui a suscité l'attention la plus vive des critiques de cette oeuvre. Svidrigailov a une fonction très importante dans le procès de l'aveu de crime de Raskolnikov. C'est lui qui introduit la théorie de Rodion dans la vie, mais c'est aussi lui qui annonce l'insuccès de cette théorie. Le rôle de Svidrigailov c'est d'abaisser la théorie et l'idée de révolte de Raskolnikov, faisant d'elle le caprice de l'individu trop ambitieux.

Les mots clés: Svidrigailov, Raskolnikov, le mal, l'égoïsme, le crime, le suicide