

## Никола Маројевић

докторанд

### Егоизам и Инквизитор: Два огледа о Достојевском

*Сажетак:* У раду ће бити размотрена критичка теорија „рационалног егоизма“ у роману „Злочин и казна“ Ф. М. Достојевског. Кроз тријаду Раскољников — Свидригајлов — Лужин, посебно анализом њихове сижејне функције, Достојевски открива сљепо егоизма, супротстављајући му милосрђе. Такође се анализира однос између Христа и Великог инквизитора у поеми *Велики инквизиџор*, у роману Ф. М. Достојевског „Браћа Карамазови“. Око Легенде као око жиже се концентрише радња цијелог романа, тако да је њено разумијевање од изузетног значаја за схватање смисла целокупног стваралаштва Достојевског.

*Кључне ријечи:* Раскољников, Свидригајлов, Лужин, Соња, зло, егоизам, Христос, Велики инквизитор, човјек, слобода

„Нет, нет тебя несчастнее никого теперь в целом свете!“<sup>1</sup>

Роман „Злочин и казна“ („Преступление и наказание“, 1866) Фјодор Михајлович Достојевски пише у веома тешком тренутку у којем се нашло тадашње руско друштво. Економска и социјална криза су уздрмале темеље на којима се заснивала руска економија и држава, продубивши тако јаз између друштвених слојева. Раскид са дуговјековном традицијом изазвао је снажну духовну кризу која је деградирала етичке вриједности. Појављује се мноштво социјалних теорија које протежирају револуционарну борбу као путоказ за свијетлу будућност руског друштва, чиме се постепено уводе елементи буржоаске европске цивилизације у руски живот и културу. Значајно је поменути да новелом „Что делать?“ (1863) Н. Г. Чернишевски одговара на напад Тургењева, који уводећи нихилисту Базарова („Очеви и синови“, 1862) омаловажава целокупну младеж у Русији. Чернишевски представља симпатичнији портрет млађе генерације, која ову причу дочекује са великом енергијом и осјећањем [Drozd 2002, 2]. Такве околности изазивају нову вјеру — атеизам, која даје превласт новцу и праву јачег, што је Достојевски покушао представити у протагонистима ове повјести. Аркадије Иванович Свидригајлов и Петар Петровић Лужин<sup>2</sup> су типични представници новог друштвеног поретка, а Родион Романовић Раскољников показује гдје човјека може одвести идеолошка застрањеност и интелектуална болест. Раскољников је високоморалан човјек а ипак се одлучује за злочин, бирајући погрешан вид борбе са злом у свијету.

„Злочин и казна“ је написан као психолошко–социјални роман у коме су обједињена духовна–душевна и друштвена превирања. То је још једно ремек–дјело психолошке књижевности [Wasiolek 2006, 51]. У самом стваралаштву Достојевског он је

<sup>1</sup> Ф. М. Достоевский, „Преступление и наказание“, „Художественная литература“, Москва, 1978, 341.

<sup>2</sup> Као могући прототипови за овај мрачан лик Фјодору Михајловичу су послужили поротник П. П. Лужин и П. А. Карепин [Насеткин 2004, 304].

од изузетног значаја, и у књижевно-теоријско-методолошком и у семантичком смислу. Много зрелије него у „Злим дусима“ аутор овдје проблематизује питање зла у свијету задирући у поноре метафизичке психологије. Борба са злом које доноси егоизам започиње управо овим дјелом [Gibian 1955, 979] додајући јој пар љубав — страдање. Такође, тема убиства, која је у средишту свих његових већих дјела постаје безмало препознатљив знак његовог књижевног метода, гдје је убиство увијек плод разума, односно крајње рационализован и образложен насилни чин [Rudicina 1972, 1065]. Пишчев циљ је био да прикаже страдања која подноси живи човјек све до коначног раскида са животом. Потпуно је јасно да Достојевски састрадава са својим јунаком [Страхов 1867] и нема подсмјеха над младим покољењем, изостају оптуживања и прекор: то је прије свега плач над њим [исто]. Његов геније непогрешиво обухвата контрапункт снова, фантазија, маште и сјећања. Сви романи приказују или подразумевају истовремено учешће ових модалитета [Laing 2006, 103].

Централна тема романа је трагедија злочина — убиства и мноштво психолошких и моралних проблема које повлачи за собом престапање моралног прага. Овдје се открива шифра за сва каснија његова дјела: фабуларни живот ће се увијек базирати на идеолошком и трагедијском, и њиховој међусобној интеракцији. Тако настаје први философски роман са криминалистичким патосом. Истовремено, то је психолошки роман, можемо слободно рећи и психопатолошки. Самоанализа Раскољникова потка је на којој започиње заплет којим савремени криминални роман прераста у социјалну епопеју. Ауторов начин приповиједања, који ни на тренутак не напушта главног јунака, роману даје композициону конзистентност и чини га композиционо најуспјелијим дјелом Достојевског. Драматуршки гледано, развојна нит се никад не прекида и нема уметања споредних епизода (што је био манир *Зайуса из мртвој дома*). Све има функцију да нагласи јединство акције и да продуби унутрашњу драму.

Друштвене противрјечности изазивају неочекиване реакције незадовољних и угрожених појединаца. Социјални карактер романа условљен је друштвеним неједнакостима и идеолошким предрасудама цијеле епохе. Иступајући 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 сам злочин заузима средишње мјесто између предумишљаја, с једне, и казне, с друге стране. Казна, пак, бива препозната као пут Раскољникова према Христу [Nabokov 1981, 104], с тим што би требало нагласити да његов морални препород започиње управо са самим чином убиства [Rosenshield 1998, 690]. Форма пројављивања 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 хистеричног аутоматизма [Squires 1937, 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) испитивала је егоизам у два његова лица: с једне стране је то био једноставни,

нераздјелив по својој унутрашњој структури, понекад чак и подсвјесни осјећај, вођен суштинским назначењем човјека, и с друге стране, као квалитет личности, сложен и вишезначан по својој природи и садржају, обликован као одређена животна позиција [Володина 2008, 395].

По мишљењу Чернишевског, човјекова дјела, као и његов спољашњи изглед и утицај, заснивају се на рационалном прорачуну о томе у чему се налази највећа предност. Човјекова процјена о овој предности увијек је руковођена сопственим интересом. Сви људи су егоисти. Дјела очигледног алтруизма су заправо увијек мотивисана човјековим узимањем у обзир личне користи, задовољства и добробити. Није човјек могао бити створен да се понаша мање себично. Он је могао да буде само створен да извуче сопствено задовољство из дјела од већег општег значаја [Oxford 1979, 520]. Супротност теорији Чернишевског о егоизму је уочљив и присутан мотив у дјелу Достојевског. То је већ уочљиво у дивљењу које он показује у *Зайисима из мртвој гоме* према несепичним дјелима у којима је уживао у Сибиру. Тамо је срео људе чија је улога у животу била једино да се братски старају за унесређене, саосјећајући и саучествујући у њиховом болу као да су њихова рођена дјеца, а без икаквог сопственог интереса [исто, 525]. Чернишевски може игнорисати психу и изоловати социјалне мотиве својих јунака, али Достојевски не може игнорисати социјално; он мора да схвати да већина наших дјела произлази из међусобне игре наших социјалних и психолошких идентитета, али као писац, Достојевски је открио неколико начина проучавања психе независно од социјалних елемената [Belknap 2004, 135].

Главни протагониста повијести Родион Романович Раскољников је фигура око које се све окреће у роману. Остали ликови су мал'тене без изузетка у служби рјешавања загонетке коју собом носи његов лик. Мишљења смо да су два лика од пресудног значаја за поступак признавања злочина. То су Свидригајлов<sup>3</sup> и Лужин<sup>4</sup>, с тим што овај посљедњи има наглашенију улогу да увјери Раскољникова у сву трагичност његове теорије. Свидригајлов, пак, има одлучујућу улогу у процесу сазријевања одлуке за признање престапа. На крају се јавља Соња Мармеладова<sup>5</sup>, чија је фабуларна функција да понуди котву спасења злочинцу на робији у Сибиру. У том смислу се може говорити о три отјеловљења зла, које је Фјодор Михајлович приказао у овом роману. То је тријада: Раскољников — Лужин — Свидригајлов. И Лужин и Свидригајлов (уз Соњу Мармеладову, Порфирија Петровича и студента) се у роману појављују као двојници Раскољникова, управо са улогом да му буду на помоћи у рјешавању властитих недоумица, првенствено у себепосвјешћивању и да му дају неопходну снагу да издржи нападе савјести због кршења моралних принципа. Ауторску позицију у повијести најјасније описује тријада Раскољников — Свидригајлов — Порфирије Петрович [Миджифердџан 1987, 65]. Свидригајлов и Порфирије се јављају као пројекције Раскољникова, и кроз њихове ријечи и поступке изражава се његова теорија [исто, 67].<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Личност Свидригајлова и нарочито његову улогу у роману смо обрадили у посебном тексту: „Аркадије Иванович Свидригајлов — *humani nihil...*“, који је у штампи.

<sup>4</sup> И личност Лужина је била предмет наше пажње. Видјети: „Лужинова клевета и теорија Раскољникова“, *Нова зора*, Часопис за књижевност и културу, број 24, зима 2009/2010, 334–338. Подробније и знатно разрађеније: „Лужинова клевета vs теорија Раскољникова“, у штампи.

<sup>5</sup> О Соњи Мармеладовој и функцији Јеванђеља у „Злочину и казни“, видјети наш рад: „Соња и Раскољников у свјетлу Јеванђеља“, *Црквени животи*, Православни просветни часопис Верског добротворног старатељства Архиепископије београдско-карловачке, Београд, 11/2010, 128–130.

<sup>6</sup> Упоредивање и супротстављање ових ликова већ је спроведено у радовима Фридлендера („Реализм Достојевског“, Москва, 1964), Чиркова („О стиле Достојевског“, Москва, 1967) и Зунделовича („Романи Достојевског“, Ташкент, 1963).

Још један од „помоћника“ у почињавању злочина Раскољникову јесте град Петроград<sup>7</sup>, са његовим архитектонским рјешењима и лошим временским приликама, врућинама, запаром, чамотињом. Умјетничко представљање Петрограда у руској књижевности је постојало прије Достојевског. Код Н. В. Гогоља је Петроград насликан са два лица: иза парадне љепоте је скривен крајње биједан и сиромашан живот, док код А. С. Пушкина Петроград изазива одушевљење. Послије Достојевског ту традицију свакако настављају познати пјесници А. Ахматова и О. Мандељштам. И за њих је то јединствен и типично „њихов“ град. Ахматова, слично Пушкину, Петроград доживљава лијепим и величанственим, док је Мандељштам са жуто-црним тоновима ближи начину на који га представља Достојевски. Сасвим је сигурно да топографију Петрограда, са његовим ријекама, каналима, острвима — мостовима писац природно жели да помене у скоро свакој новели па је и овдје она нашла завидно мјесто. Достојевски, ипак, издјегава описе природе. Он попут Балзака, Бодлера, Дикенса и Гогоља међу првима препознаје симболичне могућности живота у граду и имагинарних слика самог града [Gill 1982, 146]. Петроград је мјесто „на обали“ у коме се одиграва важна социјално–психолошка драма, коју карактерише типично „граничење“ с различитим семантичким контекстима [Pechal 2007, 99]. У самом петроградском ваздуху као да је расута некаква демонска и зла сила. Безизлаз, чамотиња и очајање овдје владају и хране зле црте карактера Раскољникова, и производе различита насиља и убиства. Родион Романович је типичан производ онаквог Петрограда. Као сунђер, он упија негативна испарења смрти и патње, што у његовој намученој и изранањеној души изазива раскол: истовремено када његов ум ствара идеју савршеног убиства-злочина, његово срце је преиспуњено болом због страдања људи. Он, и не размишљајући, посљедњу копејку даје породици убоге Катарине Ивановне и Соње, труди се да помогне мајци и сестри, не напушта ни беспомоћну проститутку на улици... Али тиме се не умањује расцјеп у његовој души. Напротив, он постаје све дубљи и коначно води до преласка „црте“ која раздваја „обичне“ од „необичних“ људи, и он прави „први корак“ у име „свеопште среће“, који ће га одвести до сурове сибирске тамнице. Подвучимо да овдје изостаје сваки позитивни опис руске престонице, а сама чињеница да аутор јунака не одводи у његове мирне и љепше крајеве довољно говори о његовој искључивој намјери да град буде покров Раскољникову у вршењу злочина.

Да бисмо проникнули у замисао писца да овим дјелом прикаже беспуће које собом носи егоизам морамо поћи од описа ликова Раскољникова, Свидригајлова и Лужина. Концепција романа, пак, проистиче из религиозне социјално — моралистичке концепције, која је у основи апстрактних назора Достојевског. То је оно што је писац касније називао „поемом“ у свом роману [Поспелов 1971, 142]. Примјетно је да овдје у знатној мјери доминирају религиозне теме, а посебно је приказана својеврсна религиозна симболика у начину одијевања актера ове повијести [Tucker 2000, 253], поменимо Лизавету — праљу (Мт. 5, 40). Раскољников је обучен тако да би се тога стидио и неко навикнут на најтежу сиротињу, и његовим изласком на прљави петроградски плочник започиње роман.

„Био је ванредно лијеп — дивних загаситих очију, смеђ, прилично висок, гибак и статит“. [*Преступление и наказание*, 32].

<sup>7</sup> О улози Петрограда у овом роману видјети наш рад: „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; а 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, Никшић, фебруар 2009, 159–170.

Ова реченица је све што аутор наводи о спољашњем изгледу Раскољникова, уз кратак опис његове одјеће — рита, и каснији описи ће се углавном односити на његову унутрашњост и изранављену душу. Лужина и Свидригајлова, пак, повезује чињеница да у повијест улазе посредно, писмом које мати пише Раскољникову. Њих повезује Родионова сестра Дуња, која се због тога и уводи у роман [Поспелов 1971, 143]. Аутор даје два пута опис личности Аркадија Ивановича, најприје када Свидригајлов прати Соњу Мармеладову, која је била у посјети Раскољникову. Он га, притом, не најављује ниједном ријечју, већ га описује као непознатог човјека.

„То је био човјек од педесетак година, доста висок, крупан, широких и опуштених рамена, што му је давало мало погурен изглед. Био је одјевен кицошки и удобно, изгледао је импозантно — прави господин. Имао је у рукама лијеп 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 свјежа — непетроградска. Његова коса, <sup>8</sup> још врло густа, била је сасвим плава и ријетко гдје сиједа, 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 човјек и изгледао много млађи него што је био“. [*Преступление и наказание*, 212–213].

Раскољников и Свидригајлов су као два лица исте медаље, при чему Свидригајлову сљедује она мрачнија страна. Раскољникову и Свидригајлову свијет сам по себи није неопходан, он је у неку руку достојан презира, за разлику од Лужина који је дубоко укоријењен у овосвјетском живљењу. Њихово самољубље и сладострашће су њихови идоли којима се једино клањају, али и они су им потребни само у оној мјери у којој могу испунити своју службу, а то је увијек неко задовољство [Марков 1872]. Свидригајлов, како радња тече, поприма обличје демона и то видимо из другог описа, у коме се подробније (у шестом дијелу романа), психолошки профилисано и много конкретније Свидригајлов описује, али овог пута у присуству Раскољникова, што му даје на важности због специфичности њиховог односа.

„То је било некакво чудновато лице, налик на маску: бијело, румено, румених усана, отвореноплаве браде и још доста густе плаве косе. Очи је имао некако сувише плаве, а поглед некако и сувише тежак и непомичан. Било је нечег страшно непријатног у том лијепом и према годинама необично младом лицу. Свидригајловљево одијело било је кицошко, љетње, лако; нарочито је много полагао на кошуље. На прсту је носио огроман прстен са скупоцјеним каменом“. [*Преступление и наказание*, 382].

О трећој ипостаси зла — дворском савјетнику Петру Петровичу Лужину, Пулхерија Александровна свом сину пише сљедеће:

„Он је човјек вриједан и послван, жури се сад у Петроград, те му је сваки тренутак скуп“. [*Преступление и наказание*, 55].

Надаље мајка упућује сина да не суди по првом утиску подвлачећи да има у виду њихову суштинску различитост.

„... Врло је солидан и углађен, само је мало невесео и некако уображен. <...> И упозоравам те, мили Рођа, кад се видиш с њим у Петрограду, што ће се догодити за врло кратко вријеме, немој судити о њему сувише брзо и непромишљено, као што је то теби својствено, ако ти се на први поглед у њега нешто не допадне. <...> А, уосталом, да би човјек упознао било кога, потребно је да се понаша према њему тактично и обазриво, да се не превари и не стекне предубјеђење које је послјије врло тешко поправити и загладити“. [*Преступление и наказание*, 56].

<sup>8</sup> Са знаком / обиљежавамо почетак новог пасуса, а | означава нову страну у цитираном тексту.

У другом дијелу писма мати излаже Лужинову теорију о женидби сиромашне дјевојке, на коју ће се касније нарочито обрушити Раскољников. Лужин је представљен као типични човјек онога времена: са за кратко вријеме стеченим позамашним капиталом и врло рационалних погледа. Дуњина удаја за Лужина је по свему судећи библијски прототип страдања за другог [Gibian 1955, 990], и Раскољников њену судбину доживљава као подударну са Соњиним пристанком на жртву за ближње, и он их упознаје, што је изазвало револт нарочито код Лужина. Због тога је он ријешен да истраје на одлуци да раскине сестрину вјеридбу и раскринка Лужина као личност. Напоменимо да писмо има композициону функцију да растројеног Раскољникова упуту и додатно оснажи у намјери да почини троструки злочин<sup>9</sup>. Скривена повезаност између Раскољникова и Лужина започиње његовим размишљањем о оправданости злочина. Лужин у повијест ступа са незавидним карактеристикама. Та ће га атмосфера пратити све вријеме.

„То је био постарији господин, претјерано кочоперан, наочит, са изразом опрезности и мрзовоље на лицу. Почео је тиме што је застао на вратима, осврћући се око себе са уврједљиво нескривеним чуђењем, и као да је питао погледима: ‘Куд ли сам то залутао?’“ [Преступление и наказание, 136].

Тек што су се упознали, Лужин и Раскољников (потпомогнут Разумихином) започињу препирку о савременом стању у Русији. Лужин, видимо, кључну улогу у промјенама придаје Петрограду, и он је, наравно, „у току“, јер има слуха за младо покољење. Економске промјене су почетак раскидања са мрачном прошлошћу, и нарочито укидање крепосног права. Лужину је нова економско–политичка „истина“ и нарочито прогрес у буржоаској и научној мисли дала полета и он има покриће за своје „себељубље“, односно он коначно иступа против љубави према ближњем отворено заступајући разумни егоизам<sup>10</sup> и индивидуализам.

„Ако су мени, | на примјер, досад говорили ‘воли’ и ја сам волио, шта је иза тога резултирало? — настављао је Петар Петровић, можда и са претјераном журбом. — Резултирало је то да сам цијепао свој капут напола, дијелио га са својим ближњим, и обојица смо остајали упола голи. <...> А наука говори: воли, прије свега, самог себе, јер се све на свијету заснива на личном интересу. Ако заволиш самога себе, обавићеш своје послове како треба и капут ће ти остати читав. А економска истина додаје: што је више у друштву уређених приватних послова и, тако рећи, читавих капута, то друштво има више чврстих основа, и тиме се прије у њему сређује и општа ствар. Значи, кад стичем једино и искључиво за себе, ја баш тиме као да стичем за све и циљ ми је да мој ближњи добије нешто више од поцијепаног капута, и то не од приватног појединачног милосрђа, већ усљед свеопштег напретка. Мисао је проста, али нам, на жалост, дуго није падала на памет, потиснута у засјенак усхићењем и сањарењем, а изгледа не треба много оштроумља па да се човјек досјети...“ [Преступление и наказание, 141].

Како можемо примети, теорију разумног егоизма Чернишевског Лужин познаје безмало наизуст и прихвата је као своју. Он хоће да се ослободи стега религије, морала, а у рату свих против свих он стаје на страну побједника, јер су идеалисти за њега само прости глупаци. Из историје друштва он препознаје само императив: обогати се! Аутор овдје прави сасвим јасан тактички потез: читалац је дужан да одбаци

<sup>9</sup> Често се у критичкој литератури о стваралаштву Достојевог (не)свјесно занемарује чињеница да је Раскољников извршио троструко убиство. Наиме, Фјодор Михајлович на једном мјесту у „Злочину и казни“ истиче како удога Лизавета „свако мало бјеше бременита“ [Преступление и наказание, 78], што значи да је највјероватније поред бабе и Лизавете, убијено и чедо у њеној утроби.

<sup>10</sup> У Русији се ријеч егоизам почела употребљавати у другој половини XVIII стољећа, а први пут се појавила у рјечнику из 1806. године [Володина 2008, 394].

учење које заступа искомпромитовано лице [Мысляков 1974, 157], а у помоћ му касније приступају и Раскољников и Разумихин. Међутим, на ове напријед наведене његове ријечи присутни нису реаговали, јер Разумихин тему преноси на питање убиства и Лужин се прикључује на својеврстан начин заговарајући теорију о убиству сличну оној Раскољниковљевој. По њој нарочиту кривицу има друштвена средина и распуштеност цивилизованог слоја друштва. Однос између Лужина и Разумихина одражава раскол између егоизма и алтруизма који се догодио у Раскољникову на личном нивоу. Родион се буди из бунила оптужујући Лужина да заговара право на злочин, и када овај негира оптужује га у ствари за већ помињану теорију о женидби.

Други сусрет Раскољникова и Лужина догодио се у присуству свих актера повијести, када се коначно разрјешава ситуација. Овдје аутор додатно описује Лужина и видимо припрема сцену њиховог коначног разлаза.

„Уопште узев, Петар Петрович је спадао у ону врсту људи, на изглед, необично љубазних у друштву, који нарочито полагају на љубазност, али који, чим нешто није по њиховој вољи, онога часа губе све своје лијепе манире и постају сличнији врећама брашна него умјешним кавалерима који забављају друштво.“ [*Преступление и наказание*, 252].

Видимо да је Лужин, као типични представник новог покољења, заправо лице-мјер који само споља изгледа углађен, а у суштини је веома лошег карактера. Лужин, застрашујући израбљивач и помпезни нитков подмеће Соњи новчаницу од стотину рубаља са циљем да је инкриминише пред Раскољниковим, а при томе је дошао са намјером да отвори адвокатску канцеларију у Петербургу [Esaulov 2001, 121]. Његово оптуживање Соње за крађу има улогу да у кључном тренутку за повијест Раскољникова окрене Соњи, и да учврсти њихову повезаност. На Лужиновом примјеру увиђамо да човјек који није свјестан значења својих поступака, односно човјек који није надвладао егоизам, тешко може да буде свјестан улоге коју има да одигра у животу, па му је и спасење сопствене душе потиснуто у други план. Превасходно је важно задовољити садашње прохтјеве. Лужин себе сматра „новим човјеком“ и жели да оправда своју језиву философију савременим теоријама, јер у старој Русији са племићким нормама части њему није било мјеста. У новом времену он може постати престижни адвокат. Аутор у Лужину даје кључ за схватање савремености на основу започетих буржоаских реформи. Лужин показује крах маштања Чернишевског о новим људима. Раскољников за разлику од њега може да види будућу Русију, док је Лужин омеђен садашњим тренутком, заслијепљен властитим егоизмом, који остаје непревладан. Овдје изнова главни изазов религији долази од интелектуалца из 1860. године, који преузима на себе улогу Бога (Човјеко–Бог како га је касније назвао Достојевски), убијећен да је управо он тај који има право да одређује живот и смрт других, да буде онај који пресуђује другима па чак и да мијења ток историје [Jones 2004, 161].

Раскољников не може да схвати својеврсни дуализам личности Соње Мармеладове. Наиме, њена несрећа и пад, с једне стране, неспојиви су са њеном дубоком вјером, с друге, како он то види: тако ниска дјела са светим осјећањима. Мучни снови Родиона Романовича у његовом сну о смрти представљени су логичким наговјештајем општег стања: он је истовремено и жив и мртав, истовремено је и у овом и у оном свијету [Vetlovskaya 2006, 167]. Тако је Раскољников, и сâм потпуно расцјепканог бића, на нижем духовном степену развоја личности и много слабији од Соње. Њу спасава вјера у постојање највишег, божанског смисла живота и свијета. Раскољников све вријеме сумња да је она пореметила памећу, чак тражи у сваком њеном гесту знаке лудила. Притом, аутор као узгред убацује зрно сумње да Соња чека да се деси чудо Божије. Због тога он и пропитује вјеру Соње Мармеладове.

„Ти се, значи, много молиш Богу, Соња? — запитао је.

Соња је ћутала; он је стајао поред ње и очекивао одговор.

— А како бих ја без Бога? — упитала је брзо и енергично, летимиче га погледала очима које одједном заблисташе, и снажно стегла руком његову руку. <...>

— А шта Бог теби за то даје? — рекао је испитујући је даље.

Соња је дуго ћутала као да није могла одговорити. Њене слабачке груди надимале су се од узбуђења.

— Ћутите! Не питајте ме! Ви не заслужујете... — викнула је одједном гледајући га строго и љутито.

‘Дакле, стварно чека чудо!’ понављао је упорно за себе.

— Све ми даје! — прошапутала је брзо Соња и опет оборила поглед“. [*Преступление и наказание*, 273].

У овим њеним ријечима Раскољников препознаје „излаз“ о коме је говорио и њен отац у њиховом сусрету у крчми, познатом као монолог Мармеладова. Егзалтиран својим открићем да је Соња — јуродива, он шетајући горе–доље по соби није практично обраћао пажњу ни на шта посебно, јер је иначе расијаност одлика његовог карактера. У том тренутку на комоди угледа Свето Јеванђеље. Изненађујући чак и самог себе он од Соње тражи да му прочита о васкрсењу Лазара из Витаније. Соња се колеба, како њему неvjерујућем да сад чита Јеванђеље, јер у њој као ехо одзивањају јеванђељске ријечи да не треба бацати бисере пред свиње (Мт. 7, 6). Ипак је неповјерљиво и неодлучно пришла столу и узела књигу. Сцена постаје драматичнија усљед чињенице да јој је Јеванђеље даривала убијена Лизавета. Аутор то и помиње да нагласи одлучност Раскољникова да чује поменуту јеванђељску причу. Соња дрхти и губи глас. Два пута безуспјешно започиње читање. Ипак успијева и чак надахнуто чита, свако мало наглашавајући поједине стихове. Раскољников коначно увиђа зашто се Соња опирала да му чита. Ту је скривена њена најдубља тајна настала због тешких животних околности. Јеванђеље за њу представља посљедње упориште намучене и напаћене душе и једини трачак наде.<sup>11</sup> Гријех је споредан и он не допире до њеног срца. Њен живот је њена нада за Царство Небеско. Њих двоје сада уједињује јеванђељска приповијест. Соња је цијелу ноћ провела у својеврсном делиријуму, сањајући Пољенку, Катарину Ивановну и Лизавету, читајући Јеванђеље [Packer 2007, 100].

Видимо да жеља Раскољникова није од овога свијета. У њему се тад зачиње клица новог човјека, оног „човјека у човјеку“, за којим је толико трагао Фјодор Михајлович. Искру Божијег присуства у Раскољникову буди један случајан поглед на Јеванђеље. Раскољников је, по свој прилици, аутор то не даје (сем у његовом признању да је некад читао), био и раније упознат са Јеванђељем и са причом о четвородневном Лазару. Сјетимо се да он Порфирију одговара да вјерује у Лазарево васкрсење, а Соњу оставља у недоумици не дајући никаквог коментара. Склон смо да помислимо да је он у ствари у дубини душе вјеровао у васкрсење Лазара и да је то у њему пробудило и жељу и дало наду за сопствено васкрсење. Он се на неки начин идентификује са Лазаром, препознајући своју робију као неку врсту смрти из које ће као Лазар васкрснути. Соња наглас чита причу о васкрсењу Лазара Раскољникову и најављује његов преображај [Kjetsaa 1983, 99] који се дешава у епилогу овог романа. Његова идеја о подјели људи на обичне и необичне је артикулисана негативно, а слабо или никако одбрањена и у круцијалном тренутку осујећена [Danow 1985, 101]. Раскољников, другим ријечима, не може пону-

<sup>11</sup> Сличну идеју Достојевски варира касније у *Кројкој*, гдје се икона јавља као једина залого за будући живот, несрећној шваљи, која с њом у загрљају скаче с прозора.



дити ни Соњи ни себи увјерљив аргумент којим би оправдао своју наполеоновску теорију. Соња је приказана као све-волећа, све-опраштајућа, анђеоско створење упркос томе што је упрљана гријехом. Та њена подвојеност само је још једна у низу. Сјетимо се да мноштво ликова имају ту црно-бијелу обојеност као карактерну особину, почевши од Раскољникова, Свидригајлова — који чине и добра дјела и слаби су на сиротињу... Соња је, наравно, та која највише помаже Раскољникову у његовом крајњем преображају [Wasiolek 2006, 68]. Достојевски из Библије црпи снагу и надахнуће за неумољиву борбу са злим силама [Суровцев 2008, 52], и у том контексту и прича о Лазаревом васкрсењу показује свемоћ Творца и вјеру писца у васкрсење цјелокупне творевине. Религиозни пут је неопходни услов [Lowe 2005, 21] за рјешење проблема зла за Достојевског, и видимо да је вјера та која коначно односи превагу, па Раскољников увиђа да егоизам са својом самозаљубљеношћу и затвореношћу у себе, води искључиво ништавилу, гдје аутор упућује и своје самоубице (Свидригајлов овдје, Ставрогин, Кирилов у *Злим дусима*, Смердјаков у *Браћи Карамазовима*...). Свидригајловљево самоубиство није најбоље схваћено као посљедњи досадни избор ништавности. То је избор ништавила које премашује часно признавање сопственог понижења [Russell 2001, 231]. Раскољников, насупрот таквом избору и путу, иде у сусрет спасењу: он бива спасен својом сачуваном човјечношћу, својом неседичном љубављу према мајци, сестри, Соњи, Пољечки, самилошћу према „пониженим и увријеђеним“ које срета на сваком кораку... Питање које наставља да плијени пажњу јесте проблематична природа *Ейилоја* овог романа [Cassedy 1982, 171]. Другим ријечима, његова незавршеност је та која га чини интригантним у великој мјери.

Под „библијским ријечима“, пак, које употребљава Фјодор Михајлович се подразумијевају било каква изрека, слика, симбол или помисао чији извор може да буде пронађен у Библији. Управо употребом ових ријечи, са разноликим садржајем, стилистиком и емотивним тоналитетима Достојевски припада хришћанској умјетности [Thompson 2001, 69]. Када се коначно установи мрежа симбола и на свјетлост дана изнесе њихово скривено значење, показаће се да ти симболи омогућавају дискурс са атрибутом чији унутарњи садржај отвара двери ка инхерентном мишљењу. Штавише, овај поседни статус симбола као носиоца скривеног мишљења је метафизички утиснут јер има могућност да трансцендира границе прозаичног дискурса и да на то наметне постојаност коју, изгледа, нема на површини [Johe 2001, 187].

У овом роману се преплићу елементи психологије човјека и друштвених 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 оваплоћење налази у разноврсним агресивним дјелима. Стога 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 са лакоћом, него је увијек условљен самим избором [Wasiolek 1963, 94]. Достојевски приказује унутрашњи човјек 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.

„Васкрсење“ Раскољникова је омогућено прије свега његовим хришћанским васпитањем [Gibson 1973, 92–93], и слично Достојевском, он има топле успомене из дјетињства које изгледа да поново оживљавају доласком његових најрођенијих, мајке и сестре. Ни Соња, уосталом као ни један други лик, не настоји да учврсти супротстављене аргументе против атеизма Раскољникова [Jones 2004, 162]. За једну ствар, феномен вјере и сукоб конфликтних мишљења писца интересују можда више него садржај било којег слиједа мишљења. За другу ствар, вјеровања која нам представља (остављајући по страни питање да ли да их обухвати или не) су већ структурисана на такав начин да је немогуће за било кога да их у потпуности обухвати [Cassedy 2005, 63]. Сваки карактер описан у роману мора да се одлучи између тврдње воље и потпуно понижавајућег потчињавања препознавању његовог или њеног не–бића без стваралачке моћи Бога [Russell 2001, 226].

Након слома сопствене теорије Родион Романович назире нову концепцију постојања — праведну, гледано са становишта истине и реалности. Таква концепција полази од истинских закона постојања и саживота људи у друштву. Она му и омогућава прихватање јуридичких норми, и повинује се судском процесу и одласку на робију. Живот заснован на сили и насиљу према ближњима води отуђењу личности и дехуманизацији цјелокупног друштва. На овакву мисао га управо наводе људи који живе по ненормативним етичким законитостима: Соња и Свидригајлов! [Поддубная 1976, 104–105]. Апсорпцијом теорије Раскољников коначно губи индивидуалност. Његово „ја“ се транспонује у изопштено „он“ [Ковсан 1988, 79].

Опште узев, за Достојевског је човјек рођен зао и способан је само за зло све док не нађе спасење у Христу, односно, зло даје успон злу [Drozd 2002, 11]. Писац овим дјелом покушава да укаже на опасности које пријете човјечанству од слијепог слијеђења идеја, и нарочито како је тадашњи нарасли интелектуализам погубан за духовно стање сваког човјека. Он зна и нуди само једно средство, увијек у виду визије, оне визије Христа, дародавца живота и слободе, и само један једини пут спасења: вјеру у човјека чију тајну истражује идући из дјела у дјело [Catteau 1982, 60]. Пут „бунтовника“ Достојевског, као и служење његових „светитеља“ — обавезни је дио трагања за опште човјечанском истином [Альми 1991, 75] и правдом.

За разлику од Тургенева и Гончарова, који су своје романе градили на апстрактним моралистичким концепцијама, од Чернишевског који полази од рационалистичке концепције, или пак Толстојеве морално–психолошке, Достојевски варира најшири могући тематски дијапазон, исувише сложен и противрјечан у својој проблематици, критичан по свом идеолошком усмјерењу, доводећи га до моралистичке „нормативности“ [Поспелов 1971, 183]. Ипак, не гледајући на тамну слику људског живота која је описана, оно чиме плијени овај роман јесте нада у спасење човјека и у виши свијет, у коме је сачувана духовна љепота, моралност и спремност на жртву за ближњег.

### Христос vs Велики инквизитор

Премда, фабуларно посматрано, *Лејенда о Великом инквизиџору* представља само једну од епизода у роману „Браћа Карамазови“, њена суштинска повезаност са цијелим романом је од изузетног значаја за разумијевање не само романа већ и цјелокупног стваралаштва Фјодора Михајловича Достојевског. Већ је примијећено да се око Легенде као око жиже концентрише радња цијелог романа [Розанов 2002, 108], те да је у њој на извјестан начин отјеловљена и пишчева заветна мисао, присутна још у писму А. Н. Мајкову из Дрездена од 25. марта / 6. априла 1870.

Након „упознавања“ браће, Ивана и Аљоше, Иван Карамазов као „бесмислену“ ствар излаже поему „Велики инквизитор“. Започиње са предговором, и Достојевски и овдје апострофира узалудност писања предговора књижевном дјелу. Опште узев, овај роман представља највиши ниво фикције у Русији [Walsh 1977, 161], док је најдирљивије реторичко питање [Basinger 1994, 93] овдје постављено оно о страдању невинне дјечице. Постмодерне интерпретације Великог инквизитора наглашавају његову вишегласну структуру [Bouckaert — Ghesquiere 2004, 30], истичући нарочито вишегласну структуру самог романа. У тексту романа, гдје се не види ауторска позиција, дјелују јунаци-намјере аутора, а о ауторској позицији свједочи структура текста. Иако се могу срести појединачне идеје неког од носећих ликова дјела, ипак оне не припадају стварном аутору, који се проналази у жељи да оствари неку од својих идеја у оквирима одређеног сиженог контекста. Будући да *Браћа Карамазови* нису трагедија, јер ниједан од носиоца приче не умире, а роман коначно емитије поруку искупљења, онда се може примјетити да је суштински елеменат препознавања ове „поруке“ заправо чињеница да се она преноси драмски, а не дидактички [Билингтон 1988, 499]. Томе у прилог иде и то што се она јавља релативно рано у роману, а и сама собом ништа не разрјешава. Сукоб између двије крајности које представљају Аљоша и Иван се провлачи кроз цијелу повијест, да би свој коначни израз ова антиномија добила у личности трећег брата — страсног „злочинца“ Димитрија.

Достојевски се, како се чини, имплицитно позива на Томаса де Торкемаду [Bouckaert — Ghesquiere 2004, 30], који је био сурови Велики инквизитор у Шпанији од 1483. до 1486, као и организатор првог спаљивања јеретика 1482. године у Севиљи. Иван, међутим, као припрему за своју поему, наводи малу поему *Богородичина њосјеша њаклу*, у којој Богородица посјећује пакао и растужена оним што види, моли и преклиње Бога да опрости гријехове свима, без разлике. И ова би се poema кретала у том духовном амбијенту, да је онда написана, напомиње Иван, што је важан детаљ, а будући да је новонастала, онда је и сасвим другачијег карактера. Иван за своју поему користи различите облике апокрифних легенди за идеолошке и естетске темеље своје „побуне“ [Holland 2007, 70], гдје, на примјер, од апокрифа преузима потку којом не прихвата страдања невиних, довршавајући негацију патњи Великог инквизитора, који је заправо накнадна инверзија хришћанске моралне парадигме [исто, 71]. Поема је, у ствари, препричавање и анализа наративног искушења организована као апокрифно јеванђеље по себи, односно, поновно структурисање библијских догађаја из ретроспективе перспективе [Tikhonravov 1963, 282].

Постоје три јасно структурисана мита који леже у основи романа „Браћа Карамазови“ [Jones 1990, 168]. Сваки од тих митова је отјелотворен у једном од браће. Хришћански мит изражава Аљоша — који представља оданост руског народа Христу. Други мит — мит о искушењима — представљен је код рационалисте — атеисте Ивана, док је трећи мит повезан са Дмитријем и оваплоћује централни заплет романа, убиство оца. Управо је мит о оцеубиству и натјерао многе читаоце овог романа да га ишчитавају из фројдовске перспективе родитељоубиства [Holoquist 1977], док већина тумача заплет препознају у конфронтацији између Ивана и Аљоше, између хришћанске философије љубави и атеизма, духовног и рационалног [Bouckaert — Ghesquiere 2004, 30]. Оцеубиство представља својеврсни „доказ из супротног“ којим је Достојевски доводио своје читаоце до „утврђивања религиозног смисла живота“ [Мочуљский 111, 507].

Човјеков однос са Богом је окосница унутарње борбе за сваког од браће понаособ [Miller 1982, 654]. Лик Великог инквизитора је потребан писцу да помоћу ње-

га разруши кулу коју граде заговорници материјалистичке философије, који дају предност материјалном над духовним. Та зграда почива на двема каријатидама: по првој, људи су несрећници, па иако су створени као бунтовници, ипак су слаби и не вјерују у Божији Промисао, па им није потребна слобода. По другој, пак, већина људи не може да издржи страдања у име Божије ради искупљења властитих грехова, па самим тим ни Христос када је први пут дошао у свијет, није дошао да све спасе, већ само изабране.

„Код мене се на сцени појављује Он. Истина, ништа не говори у поеми, само се појављује и пролази.“ [Браћа Карамазови, I, 271]

Иван замишља један тренутак у коме је Христос пожелио да се бар за један трен појави народу — много грешном и напаћеном, али који Га још увијек љуби дјетињски чедном љубављу. Радња се зато дешава у Севиљи, за вријеме најстрашније инквизиције, када је Рим страховао од наглог јачања покрета реформације који је нарушио хиљадугодишње јединство Западне Европе.

„Он је пожелео да макар на тренутак посети децу своју, и управо онде где су гореле ломаче за јеретике. По неизмерном свом милосрђу | он још једном пролази међу људима у оном истом лику људском у коме је ходао три године међу људима пре петнаест векова. <...> Он се појавио тихо, неприметно, и гле — то је чудно — сви га препознају. То би могло бити једно од најбољих места поеме, наиме, зашто га препознају. Свет незадрживо јури к њему, окружује га, маса расте око њега, иде за њим. Он ћутке пролази између њих са мирним осмехом бескрајног саосећања.“ [Браћа Карамазови, I, 272–273]

Он пружа руке благосиљајући народ, а сви Га препознају и кличу „Осана“. Улазећи у катедралу Он чак васкрсава дијете. Међутим, у том тренутку на сцену ступа кардинал — велики инквизитор. Лишен сваког сјаја (нема свечане одежде у којој је колико јуче на смрт осудио непријатеље римске вјере) он се појављује у грубој монашкој мантији окружен мргодним стражарима. Љут због васкрсавања дјевојчице наређује да Га ухвате и одведу у тамницу. Народ ћутке додирује скутове његове хаљине и пропушта Га, не бунећи се.

Сљедећи сусрет Христа и старца — инквизитора дешава се у тамници у сред ноћи.

„Јеси ли то ти? Ти? — Али кад није добио одговор, брзо додаје: ‘Не одговарај, ћути. А шта би ти и могао рећи? Ја сасвим добро знам шта ћеш ти рећи. Па ти немаш ни права да додајеш било шта оном што си већ раније казао. И зашто си дошао да нам сметаш? Јер ти си дошао да нам сметаш, то и сам знаш.’“ [Браћа Карамазови, I, 274]

Заробљеник на све то само ћути и нетремице гледа старца. Важан детаљ је питање-оптужба: *што си дошао да нам смейаш?*, која се још два пута јавља до краја поеме. Увијек се као кључни аргумент, када понестане „снаге“ инквизитору, потеже ово питање да би се показало како је сувишан „други долазак“ Спаситељев, односно да се издјегне истина да је „царство таме“ ипак коначно, те да је његов крај у рукама Христовим. Лаж ће и даље владати свијетом, јер у превари слабих и порочних људи крије се тајни кључ владања њиховим душама. Инквизитор људима укида слободу коју Христос уздиже изнад свега.

„Тајна постојања човековог није само у томе да живи, већ у томе због чега живи. Без позданог сазнања због чега живи, човек неће пристати да живи и пре ће уништити себе него што ће остати на земљи, па макар око њега били све сами хлебови. То је тако, али шта се десило: уместо да си овладао слободом људском, ти си им је још увећао!“ [Браћа Карамазови, I, 279]

Инквизитор истиче како је човјеку инхерентно да након задобијања слободе што прије тражи онога коме ће се покорити, и још више човјек тражи *колеktivно њоковање*. Дакле, није битно коме ће се покорити, већ да се *скуиа* покоримо, другим ријечима тзв. *заједничка њоковност* је највећа мука и пропаст сваког појединачног човјека. Сусрет Христа и Великог инквизитора у тамници управо кулминира у Инквизиторским оптужбама, и он признаје да је постао тиранин узимајући на себе као бреме људе, да би их „спасио“. Не може се бити слободан и срећан, па он људе мора растеретити од тешког јарма слободе. Слично размишљање о односу слободе и среће има и Хаксли, постулирајући релативно безболан облик психолошког условљавања [Fjellman 1986, 57]. Кроз присвајање слободе човјека (и кроз Ивана), Велики Инквизитор, искључује чак и сваки привремени избор, и самим тим цијелокупни наративни потенцијал. Без слободе избора нема ни нарације. Кроз овај напад на концепт индивидуалне моралне слободе, Иван подрива и свјетовне а не само основне претпоставке хришћанске моралне парадигме, али је до темеља уздрмано и романескно стваралаштво уопште. Иван је у овај процес умијешан порицањем наративних потенцијала [Holland 2007, 72].

Христово давање слободе избора, за инквизитора значи само још једну потврду да је Он сам започео *разарање Своја царства* ширећи оквире људске слободе. Инквизитор дефинише три силе које су једино у стању да побиједе, али и поробе савјест људи. То су: *чудо, тајна и ауторитет*. Човјек ће, како изводи даље старац, одбацити Бога чим одбаци чудо. За разлику од Христа који је дошао само ради *изабраних*, инквизитор се приклања царству сатанином које ће задовољити све људе. Људи имају само једну тајну — више нису са Христом, него с њим! Христос је „изгубио“ ауторитет одбацивши царство ћесарево. Питања која Иван покреће у име љубави према човјеку и човјечанству, он поставља полазећи искључиво од основне намјере да људе усрећи ослобађајући их патњи. Неспોживост слободе и среће је за њега полазиште и окосница *њеме о Великом инквизициору*. Зато он и користи Христов фиктивни долазак у вријеме инквизиције да би алегоријски приказао могуће импликације изграђујући тиме оригиналну философију човјека. У њој налази мјеста и критика ничеовске натчовјечанске философије, наставља се разјашњавање подјеле људи на слабе и јаке започете још у *Злочину и казни*, као и критика двоструког морала — господара и робова, кроз критику идеја анархистичког и социјалистичког преуређења ондашњег руског друштва. Оно што је заједничко за Ничеовог *најичовјека* и Ивановог *човјекобоја* јесте принцип егоизма (негација алтруизма) који заузима мјесто елиминисаног морала [Булгаков 2002, 294]. Писац је то изванредно показао у галерији својих трагичних личности. Поменимо само Раскољникова, Ставрогина, Кирилова — коначно Ивана Карамазова, на којима је приказано како огољена слобода појединца нужно води свијести о себи као натчовјеку. Као апсолутни принцип, пак, елементарна слобода постаје демонски потенцијал аутодеструкције [Франк 2002, 378].

Као што се види за Инквизитора човјек и човјечанство уопште нису способни да прихвате слободу која им се даје — превише су слабаши за њу. Та човјечја немоћ даје за право „интервенцији“ у Христовом дјелу. Из тог угла посматрано — Легенда о Великом инквизитору није поема о човјечјој слободи — већ изнад свега епопеја о трагичности слободе. Као посљедица оваког приступа јавља се бунт против Бога — Иван не одбацује Бога него свијет који је Он створио и враћа Му „улазницу“. Али су ријечи Ивана Карамазова слободна обрада познатог мјеста из писма које је Бјелински упутио Боткину 1. марта 1841. године: „Захваљујем покорно, Јегоре Фјодоровичу, — клањам се вашем философском калпаку; али са свим

уважавањем које доликује вашем философском филистерству имам част саопштити вам да бих вас, чак и кад би ми пошло за руком да се успнем до највише степенице на љествици развоја, — замолио да ми дате објашњење за све жртве животних и историјских услова, за све жртве случајности, сујевјерја, инквизиције, Филипа II итд., итд.: иначе ћу се ја са највише степенице бацити главом наниже.“ [Белинский 1956, 22–23].

Богохуљење писца поеме аутор ће оповргнути управо у поеми о Великом инквизитору, којој печат даје једини слушалац — Аљоша, а коју начиње утамничени Христос својим ћутањем. Христос ћути зато што се истина о слободи, чији је он носилац, не може изговорити. Његово кратко ћутање јаче и убјеђује и погађа него сва аргументација Великог инквизитора. Слобода човјековог духа није повезана са срећом људи, она је аристократична и могућа је једино за изабранике [Гарин 1997, 245]. Христос је својом добротом поколебао чак и камено срце Великог инквизитора, ниједи пољубац постаје најјачи аргумент против свих „савршених“ логичких теорија о заштивању царства Божијег на земљи. Искрена и истинска љубав према човјеку и човјечанству остварује се (и могућа је) тек онда када се воли не спољашња, тјелесна љепота — већ унутарња, душевна, духовна. Инквизитор тако губи битку са душом човјека. Споља гледано он би могао однијети побједу, али у крајњем свођењу рачуна он испада истински губитник. То је свакако једна од поенти космичке драме приказане у поеми. С друге стране, та категорија духа омогућава аутору да заједно с његовим јунацима прекорачи границе књижевног дјела. Духовна димензија његових јунака чини их личностима, који преовладавају своје тјелесне (присуство у простору) и временске (душа) датости, опирајући се естетичком укалупљивању. Дух омогућава њихов двиг ка личности. Специфичан је однос између духа (идеје) и радње у самом роману. То никад није само узрочно-посљедична повезаност, већ прије свега међузависност [Познер 1981, 93]. Дух је тај који одређује радњу, док са своје стране радња условљава идеју, а све резултира материјалним заплетом са метафизичким наличјем.

У Ивану је Достојевски оваплотио некадашњи однос, боље рећи развојну нит властитог односа према Богу [Kellenberger 1980, 278], а нарочито у његовој моралној „побуни“ гдје Иван критикује Бога Оца због лошег третмана човјека, јер нико, како он тврди, нема права да опрости страдања људи и патње које су нанијели једни другима у свијету. Аљоша, видимо, на крају мисли на Христа, Који има право да опрости јер и он невино страда на крсту. Али, ово питање је заправо замка коју Иван поставља Аљоши, водећи га до Христовог лица. Иван, потпуно припремљен на овакав одговор, одговара нападом Сина који „побуном“ осуђује Оца. Оно што зачуђује је то што ни Аљоша, ни Иван, ниједном ријечју не помињу Треће Лице Свете Тројице — Светог Духа [Morson 1999, 489], Утјешитеља, о коме аутор бриљантно пише у одјељку о маловјерној дами Хохлаковој, којој старац Зосима објашњава смисао љубави и разлике између стваралачке и дјелотворне љубави. Ово рјешење, наравно, остаје скривено од Ивана Карамазова, који кључ вјере није упознао. Трагање за смислом живота, Ивана Карамазова одводи иза граница просторно-временског континуума, али га у њега и враћа. Суштинска нит философске мисли Достојевског креће се тако у узајамном преласку и преплитању ванвременог / надвременог и конкретно-историјског разматрања човјека, његове атемпоралности и актуалности.

Достојевски замишља Великог инквизитора као прагматичног представника мистицизма (уосталом као и старца Зосиму) који би требало да покаже да сваки човјек треба да поштује законе и трпи казне, и процесом признања да добије опроштај. Оба (и Велики инквизитор и Зосима) признају да је човјек дијете — те да је

као такав далеко од идеалног егзистенцијалистичког, потпуно посвећеног, рационалног и одговорног бића [Oates 1968, 212]. Он има слободу да бира, којом прелази границе сваке философије по човјеку (Гал. 1, 11; Кол. 2, 8). Основа живота је ирационална, а ђаво је тај који се у човјеку руга патњи, правећи фарсу од људске судбине. О помирењу аутор ништа не говори — ово је можда нешто више од „еманације“ човјековог ума [исто].

Писац прелиминарни текст песимистичке космичке визије, коју тако оркестрирано драматизује у поглављу о Великом инквизитору, о три универзална искушења лукаво постављена Христу — генијално приказује као свепрожимајући принцип историје човјечанства кроз вјекове, човјечанства које је спремно да распрода личну духовну слободу зарад свакодневног хљеба и привремене социјалне сигурности [Weinreich 1949, 404]. За Инквизитора је Христова побједа над искушењима илузија и извор забуне: Инквизитор истиче могуће користи које проистичу из њиховог прихватања, ђаво је био у праву и он је направио свој ум, прихватајући Бесаров мач за добробит човјечанства. С друге стране, ово је веома дирљив текст, који допушта вишеструко тумачење. Може се читати и „обрнуто“, као моћно свједочанство љубави према Христу [Тенасе 2005, 112], гдје Достојевски с тихом понишношћу вјерује у моћ Христовог васкрсења.

Поглед Великог инквизитора на човјекову природу је без сумње искривљен. Свакако да већина људи нису анђели, краљеви, философи — они су „грешни“, бунтовни“, „глупи“, „подли“, безвриједни“... тако да би уравнотеженији поглед на човјекову природу свакако скренуо пажњу на квалитете врлине, интелигенцију, снагу, добру вољу, мудрост — који би Великом инквизитору оправдали повјерење у човјека. Одбацивање Великог инквизитора је плод његовог песимистичког погледа на човјека, а не нереалног и оптимистичког погледа на његову природу [Riemer 1957, 252]. Човјек (као пало — двоструко биће) је стално разапет избором између добра и зла. Њему нема одушка ниједног тренутка — и ту слобода игра кључну улогу. Слобода тако по Достојевском постаје антрополошка категорија по преминућству. Преступ за њега није ознака природне аморалности већ прије свега негативни гест који пројављује да одступајући од добра човјек губи оно основно животно начело, на којем се онтолошки утемељује.

Многа питања аутор покреће у овој краткој причи, која се завршава тако нагло и неочекивано. Не постоји једногласност и нема консензуса о било којем од питања. Може се тврдити, међутим, да нико од њих заиста не дотиче срж приче. Прави Жалац Легенде лежи у алтернативи: слобода, са свим својим неизвјесностима, опасностима и ризицима, или задовољство — тешко је наћи праву ријеч за ту опцију коју Инквизитор доноси, објављује, и намеће. Сопствена опција Достојевског је сасвим очигледна, јер чак и он говори у име Ивана. Заправо, сама алтернатива је лажно постављена. Човјек не може наћи право задовољство и срећу без слободе. Ограничење слободе води незадовољству и несрећи и појединца и друштва. Свака „ограничена“ слобода човјека доводи до подљудског статуса, и то је оно што Инквизитор жели и чему тежи његова философија. Овдје лежи његова главна заблуда, а самим тим и превара и фалсификат које нуди човјеку у замјену за слободу. Ако повјерујемо у његову искрену намјеру, прихватајући да га покреће на дјеловање осјећај самилости и састрадалништва са немоћним и слабим, јер љубав која не поштује слободу искључујући је из живота заправо је фалсификат демонског карактера. Оно што је заиста изложено у поеми о Великом инквизитору је трагедија једне сасвим погрешно постављене филантропије [Florovsky 1966, 132].

Аљоша, након излагања братове поеме, изводи потресан закључак за Ивана: његов инквизитор не вјерује у Бога, и у томе је сва његова тајна. Инквизитора нарочито потреса то што га Христос ћутке гледа продорним и кротким очима. Велики Инквизитор чека реакцију од свог затвореника, јер Његова тишина му тешко пада. Заробљеник се ограничио на то да док овај говораше, у њега упери благи и продорни поглед, очигледно одлучан да се не упушта у расправу. Старац би више волио да му нешто одговори, било да му каже нешто горко или ужасно [Тенасе 2005, 115]. Посматрано са књижевног становишта, Христос је један од најбољих достигнућа у „Великом Инквизитору“ [Seiden 1957, 219]. Он не говори ни једну једину рич, а ипак се Његово присуство осјећа и доноси мир.

Завршетак је само потврда развојне нити читаве поеме.

„кад је инквизитор ућутао, он извесно време чека шта ће му заробљеник одговорити. Тешко му пада његово ћутање. Видео је како га је сужањ цело време слушао осећајно и мирно, гледајући га право у очи и очигледно не желећи да му противречи. Старац би желео да му овај нешто каже, макар било болно и страшно. Али он неочекивано прилази старцу и нежно га љуби у његова бескрвна, деведесетогодишња уста. И то је сав одговор. Старац је уздрхтао. Нешто је заиграло у кутовима његових уста. Он иде вратима, отвара их и говори му: | ‘Одлази и не долази више... уопште не долази ... никада, никада!’ И пушта га на ‘мрачне улице града.’ Заробљеник одлази.“ [Браћа Карамазови, I, 287–288]

Смисао пољупца је двојак: није ли пољубац само врста патње коју Инквизитор прихвата као цијену коју треба платити за реално рјешење проблема човјекове слободе? Такође, пољубац може значити најаву наредног сусрета, јер Инквизитор одустаје од првобитне намјере да спали старца, и пушта га да оде. Оба тумачења су могућа [Bousckaert — Ghesquiere 2004, 31]. Слично је значења и Аљошин пољубац Ивана — Иван не одустаје од атеистичких схватања, али признаје да неће придијећи самоубиству, као и да ће, кад буде повлачио судбинске потезе у животу, прије тога свакако потражити Аљошу. Видимо, и овај цјелив отвара двери наредном сусрету двојице протагониста. Лицемерје Великог инквизитора није лицемерје постмодерног ниҳилисте. То је етички вођен облик хипокризије, што је за Достојевског карактеристика римокатолицизма, а посебно Језуита. Њихова хипокризија ствара хумус за западни рационализам и атеизам, који истиче да је „све дозвољено“ [исто, 32]. Атеизам Достојевски препознаје као типично аристократску болест, болест високог образовања и високог духовног развоја [Бележнице, 101]. И саму поему, и овај сусрет браће, аутор завршава на сличан начин. Након завршетка поеме, када Иван остаје вјеран максими „све је дозвољено“, Аљоша му је без осуде пришао и ћутке га нежно пољубио у уста. У овој поеми се изражава увјерење да је Христос немоћан и да је његово постојање сувишно у свијету [Walsh 1977, 163]. Зато је код Достојевског од велике важности однос између његове етике и метафизике [Gregg 1965, 686]. Најбоље се тај однос пројављује у философији коју заступа Иван Карамазов, а поготово долази до изражаја у бурном реаговању Великог инквизитора (док „разговара“ са старцем — Христом). Инквизитор грубо одбацује Христов концепт слободе, док Христос ћутањем надвладава његову поробљивачку философију. Тако, бивамо увјерени да философија коју заступа Иван — „све је дозвољено“, са свим својим посљедицама и могућим импликацијама на крају резултира дезинтеграцијом Иванове личности [Purinton 1944, 50]. Иван у Христовој јеванђелској поруци види само страст и патњу, које доноси са собом човјекова слобода. Етички посматрано, Иван не може да прихвати концепт ирационалне слободе, он је искључиво заинтересован за честит интерес и личну корист. А када га бремене слободе избора притисне — он се ду-



ни, јер више воли мир него агонију избора. Жели чуда, ропство и хљеб... зато Христово ћутање пред навалом бијеса Великог инквизитора представља тишину саосјећања, јер се не може оправдати неразумност. Нити пак вјера може имати алтернативу. Ако саосјећање додирне крхку душу Иванову, његова рационална грађевина ће се распршити у парампарчад. Саосјећање је прихватање патње, то је откривање доброте и у злу, то је утјеха и одлучност у вјери [Merrill 1971, 66–67].

Инквизиторов моноло, од почетка до краја, транспонован је као ехо у бескрајан моноло [Steisel 1966, 268] другог Аутора — који сâм има снаге да без ријечи и сувишне фразе стоји као огледало Својим нијемим лицем — побјеђујући и мучења и себе. Највећа слабост Инквизитора је његово универзално визионарство — односно његова жеља за апсолутном доминацијом у свијету, под изговором обезбјеђивања срећног живота за све људе. То је та утопија универзалне жеље за влашћу, спасењем и срећом која га изазива да одбаци Христа и прихвати сатану, „страшног“ и „мудрог“ духа смрти и разарања [Rieter 1957, 254]. Поема, тако, започиње са апсолутном слободом а завршава се демонском принудом, наметањем своје вјере [Rosenshield 1994, 500]. Легенда је апологетика хришћанске вјере тако моћна у литератури, пророчка у свом излагању духовног и интелектуалног банкрота социјалистичког хуманизма [Kelly 1988, 240].

Може наоко изгледати да Достојевски посвећује мање пажње аргументацији у прило, вјере него у случају невјеровања — аргументи Ивана Карамазова нису демантовани у роману [Florovsky 1966, 131–132]. То је стога што они могу бити разријешени у једном контексту вјере, гдје је сам чин вјере од пресудног значаја. Нихилистичком дискурсу универзума није доступна аргументација, ни могућност разрјешења овог питања, уосталом као ни питања проблема зла<sup>12</sup> у човјеку и свијету. Зато Фјодор Михаилович не разматра питања човјекове природе само на метафизичком плану. Њега превасходно занима егзистенцијална ситуација у којој се човјек налази, на коју са своје стране утичу метафизичке опције и проблеми. Достојевски сјајно описује деструктивне посљедице скептицизма и нихилизма. У роману „Браћа Карамазови“, развија мноштво симбола и идеја стварајући продорну анализу тамне стране људске природе, доносећи демонско живо кроз фигуру ђавола, користећи овај лик да интегрише кључне аспекте свог виђења поријекла и природе зла [Stoeber 1994, 26]. Али, у томе, као што смо видјели, ђаво постаје сопствени критичар, и преко њега Достојевски изражава своје практичне моралне аргументе у прило, свог вјерског и етичког идеала и схватања уопште.

Трагичан је нихилизам Великог инквизитора који ђаво пародира „правом“ да врати људе пун круг назад — видећи их као пајаци [Oates 1968, 209]. Како смо видјели, Аљоша расвјетљава кључну тајну Великог инквизитора — он не вјерује у Бога. Велики инквизитор и његови истомишљеници и сједбеници наводно из љубави према човјеку морају да лажу тог истог човјека да Бог и бесмртност тобоже постоје, а у суштини за њих нема Бога и бесмртности. У том скривању сопствених аксиома крије се њихово тајно страдање. Иван, пак, покушава да Инквизитора представи као жртву за човјечанство, јер његово оптуживање Христа иде за тим да покаже да је Христос Тај Који не воли човјека, па га самим тим и не разумије. Тај апсурд писац из-

<sup>12</sup> Дobar увод за разликовање између логичког и отвореног приступа проблему зла можемо наћи у: Michael Peterson, *Evil and the Christian God* (Grand Rapids: Baker Book House, 1982). Језгровита одбрана психолошког приступа може се наћи у: Stanley Hauerwas, 'God, Medicine and the Problem of Evil', *Reformed Journal* (April, 1988), 16–21. Види, David Griffin, *Evil Revisited* (Albany: Suny Press, 1991), поглавља 2, 5 и 6. Такође, види, Bruce Reichenbach, *Evil and a Good God* (Fordam University Press, 1982).

узетно развија у овој краткој поеми, дајући јој обресе космичке драме која је присутна у унутарњем бићу сваког човјека. Теологија садржана у романима Достојевског је процесуална: Бог наш је истински слободан, а чак ни Он не може знати шта ће мо урадити. Иванов Ђаво одбацује и пародира богословску традицију коју баштини Фјодор Михаилович, за кога су постојале само двије врсте догађаја: актуалности и немогућности [Morson 1999, 482]. У свјетској књижевности тешко да постоји једнако умјетничко достигнуће. Јунаци Достојевског нису синтеза, већ трансфигурација оваплоћења доброг и лијепог у свијету уопште [Šajković 1962, 224–225]. Поема је више од нарације — то је вјерски дијалог између два дијаметрално супротна учесника. Оно што нарочито упада у очи је дистанца коју аутор жели да истакне између писца и идеје коју образлаже Иван. Он не жели да се идентификује са философијом Великог инквизитора, али не гура у пропаст заговорника те идеје — Ивана Карамазова [Seiden 1957, 218]. Легенда о Инквизитору је својеврсна драматизација избора између истине Великог инквизитора и истине о Христу, између човјекове жеље за сигурношћу и страшне анксиозности слободне и безусловне вјере [Wasiolek 1964, 187].

Легенда ће сигурно стајати као највећи реторички парадокс у свјетској књижевности. Не зна се парадоксалист, Инквизитор буквално брани ђавола. Он не подржава апостасију, али тврди да би се сâм Исус одрекао Бога Оца да је био вјеран својој љубави према човјечанству. Овај парадокс подразумијева низ других, укључујући и одбрану материјализма из духовног разлога: Исус је требало да прихвати искушења ђавола да „претвори камење у хљеб“ — да би створио материјално богатство управо зато што човјек не живи само од хљеба. Људи треба нешто сигурно да обожавају, нешто око чега се сви могу сложити да се повинују на земљи, а једино што може да уједини обожавања људи је материјална моћ. То привлачење материјалног само по себи је нематеријално, оно је у ствари потпуно духовно. Додајте још један парадокс: имају избор, људи ће слободно изабрати да не буду слободни. Када је Иван завршио Инквизиторов парадокс, Аљоша, дајући одушка себи након дугог уздржавања, тврди: „Твоја поема је похвала Исусу, а не осуда...“ [Браћа Карамазови, I, 285]. Он је скоро у праву: као прави парадокс, то је и сопствено побијање, али и побијање тог побијања [Morson 1999, 488]. Духовна реалност може се људима откривати на два начина и тада се може осјетити како се у унутарњем човјековом бићу води борба између сила „свјетлости“ и „тамне“, гдје срце постаје поље битке између Бога и ђавола. Када духовно начело мирно улази у душу, када је душа добровољно отворена за миран додир са трансцендентним, онда се има искуство његове дубоке иманенције и извјесног сродства између њих и њиховог природног припадања једно другоме. Када, пак, духовно начело принудно, попут неке насилне експлозије, продире у човјекову душу, тамо се тиха свјетлост претвара у помахнитали огањ који изнутра разара цјелокупно биће човјека, онемогућавајући му и могућност одношења са свијетом и другим човјеком [Франк 2010, 209].

Оно што нарочито издваја Достојевског као писца није само то што је он разумио људску природу, нити је то пак његова способност и умијеће да интелигентно барата идејама, већ прије свега његова течност у демонстрирању умјетности писања [Oates 1968, 213], који не оставља недоречено ништа, чија је машта толико богата да нам се чини да се идеје умножавају као од своје воље, прекорачујући тиме границе свјесно-несвјесно, која многим писцима остаје нерјешива загонетка. Како је човјек ирационално биће, исто тако разуму људском остају недостижни и жеље и задовољења, и тиме у живот улази нови моменат: акт стваралаштва [Розанов

2002, 141] који живот награђује радостима и патњама, остајући с оне стране разуму доступних истина. Насупрот разуму стоји мистично, и то је по увиду Достојевског важна спона са религиозним, које се очитује у овој поеми. Писцу је јасно да једино религија својом цјеловитошћу омогућава најдубљи увид у човјекову судбину. Појединачне науке нису то у стању, јер њима се увијек могу јавити неке појединачности које ће их одвести у даља разматрања, којима никад нема краја.

### Christ vs The Grand Inquisitor

*Summary:* This paper deliberates on a relationship between Christ and the Grand Inquisitor expressed in the poem The Legend about Grand Inquisitor in „The Karamazov Brothers” novel. The Legend represents a focal point of the novel, as if the novel is built around the Legend. Therefore the understanding of this poem is of crucial importance in understanding the entire literary work of Dostoyevski. The Inquisitor, described in the Legend is a symbol of political power that does not submit to any higher principle, on the contrary, it is being existentially exhausted in its own exercise. Unlike this concept, Dostoevsky emphasizes Christ as an ideal, but he also shows that man is constantly trying to reach it. Freedom, confirmed through love, is a key to understand a source of evil within the world and within a man.

*Key words:* Christ, The Grand Inquisitor, man, freedom.

### Извори

- Ф. М. Достоевский, „Преступление и наказание“, „Художественная литература“, Москва, 1978.  
*Браћа Карамазови*, I, превео Милосав Бабовић, Београд: Рад, 1981.  
*Браћа Карамазови*, II, превео Милосав Бабовић, Београд: Рад, 1981.

### Литература

- Альми 1991: И. Л. Альми, „О романтическом ‘пласте’ в романе ‘Преступление и наказание’“, „Достоевский“, Материалы и исследования, том 9, Издательство „Наука“, Ленинград, 66–75.  
 Белинский 1956: В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XII, Москва.  
 Билингтон 1988: Џејмс Билингтон, Икона и секира, (Историја руске културе, једно тумачење), „Рад“, Београд.  
 Булгаков 2002: Сергеј Николајевич Булгаков, Иван Карамазов у роману „Браћа Карамазови“ као филозофски тип, у: Ф. М. Достоевски „Легенда о Великом инквизитору“, тумачења, ЦИД, Подгорица, 283–318.  
 Владив-Гловер 2001: Слободанка Владив-Гловер, Романи Достоевског као дискурс трансгресије и пожуде, Просвета, Београд.  
 Вышеславцев 1923: Б. П. Вышеславцев, Русская стихия у Достоевского, Обелиск, Берлин.  
 Володина 2008: Н. Володина, „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.  
 Гарин 1997: Игорь Иванович Гарин, Многоликий Достоевский, „TERRA“–„TERRA“, Москва.  
 Голосовкер 1983: Јаков Голосовкер, Достоевски и Кант, Графос, Београд.  
 Ковсан 1988: М. Л. Ковсан, „Преступление и наказание: ‘всё и ‘он’“, „Достоевский“, Материалы и исследования, том 8, Издательство „Наука“, Ленинград, 72–86.  
 Марков 1872: Евгений Марков, „О романе ‘Преступление и наказание’“, IntRes:<http://lit.1september.ru/article.php?ID=200403008>.  
 Миджиферджян 1987: Т. В. Миджиферджян, „Раскольников — Свидригайлов — Порфирий Петрович: поединок сознаний“, „Достоевский“, Материалы и исследования, том 7, Издательство „Наука“, Ленинград, 65–80.  
 Мысляков 1974: В. А. Мысляков, „Как рассказана ‘история’ Родиона Раскольникова“, „Достоевский“, Материалы и исследования, том 1, Издательство „Наука“, Ленинград, 147–163.

- Мочульский 1995: К. В., Мочульский, Достоевский. Жизнь и творчество// Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский, Республика, Москва.
- Насеткин 2004: Николај Насеткин, „Достојевски енциклопедија“, ЦИП, Подгорица.
- Поддубная 1976: Р. Н. Поддубная „О проблеме наказания в романе ‘Преступление и наказание’“, „Достоевский“, Материалы и исследования, том 2, Издательство „Наука“, Ленинград, 96–105.
- Познер 1981: Владимир Познер, Достоевски и пустиловни роман; у: DELO, XXVII, бр. 11–12, Београд, 78–101.
- Поспелов 1971: Г. Н. Поспелов, „Достоевский и реализм русских романов 1860–х годов“, у: „Достоевский и русские писатели“, традиции — новаторство — мастерство, Сборник статей, Москва, 139–183.
- Розанов 2002: Василиј Васиљевич Розанов, Легенда о Великом инквизитору Ф. М. Достоевског, у: Ф. М. Достоевски „Легенда о Великом инквизитору“, тумачења, ЦИД, Подгорица, 105–265.
- Страхов 1867: Н. Н. Страхов, „Преступление и наказание“, IntRes: [http://az.lib.ru/s/strahow\\_n\\_n/text\\_0080.shtml](http://az.lib.ru/s/strahow_n_n/text_0080.shtml).
- Суровцев 2008: С. С. Суровцев, „Развитие и становление философских взглядов Ф. М. Достоевского“, *Вестник МГТУ*, том 11, №1, 49–54.
- Франк 2002: Семјон Лудвигович Франк, Легенда о Великом Инквизитору, у: Ф. М. Достоевски „Легенда о Великом инквизитору“, тумачења, ЦИД, Подгорица, 371–381.
- Франк 2010: Семјон Лудвигович Франк, Недокучиво: онтолошки увод у философију религије, ПБФ — Јасен, Београд.
- Basinger 1994: David Basinger and Randall Basinger, The Problem with the ‘Problem of Evil’, *Religious Studies*, Vol. 30, No. 1 (Mar.), 89–97.
- Belknap 2004: Robert L. Belknap, „Dostoevskii and psychology“, in: „Dostoevskii“, ed. W. J. Leath-erbarrow, 131–147.
- Blumenkrantz — Daniels 1996: Mikhail Blumenkrantz and Lucy Daniels, From Nimrod to the Grand Inquisitor: The Problem of the Demonisation of Freedom in the Work of Dostoevskij, *Studies in East European Thought*, Vol. 48, No. 2/4, Conceptions of Legality and Ethics in Nineteenth-Century and Twentieth-Century Russian Thought (Sep.), 231–254.
- Bouckaert — Ghesquiere 2004: Luk Bouckaert and Rita Ghesquiere, Dostoyevsky’s Grand Inquisitor as a Mirror for the Ethics of Institutions, *Journal of Business Ethics*, Vol. 53, No. 1/2, Building Ethical Institutions for Business: Sixteenth Annual Conference of the European Business Ethics Network (EBEN)(Aug.), 29–37.
- Chamberlin 1948: William Henry Chamberlin, „Dostoevsky: Prophet and Psychologist“, *Russian Review*, Vol. 7, No. 2, (Spring), 34–40.
- Cassedy 1982: Steven Cassedy, „The formal problem of the epilogue in ‘Crime and punishment’: The logic of tragic and christian structures“, *Dostoevsky Studies*, Volume 3, 171–190.
- Cassedy 2005: Steven Cassedy, „Dostoevsky’s Religion“, Stanford University Press, California.
- Catteau 1982: Jacques Catteau, „Du visionnaire de l’humanité au romancier de l’homme“, *Dostoevsky Studies*, Volume 3, 53–60.
- Danow 1985: David K. Danow, „The Deconstruction of an Idea (Crime and Punishment and The Brothers Karamazov)“, *Dostoevsky studies*, Volume 6, 91–103.
- Dore 1976: Clement Dore, Do Theists Need to Solve the Problem of Evil?, *Religious Studies*, Vol. 12, No. 3 (Sep.), 383–389.
- Drozd 2002: Andrew M. Drozd, „‘What Is to Be Done?’ and Chernyshevskii’s Response to Dostoevskii’s ‘Uncle’s Dream’“, *South Atlantic Review*, Vol. 67, No. 2 (Spring), 1–24.
- Esaulov 2001: Ivan A. Esaulov, „The categories of Law and Grace in Dostoevsky’s poetics“, in: „Dostoevsky and the Christian tradition“, ed. George Pattison and Diane Oenning Thompson, 116–133.
- Flath 1993: Carol A. Flath, Fear of Faith: The Hidden Religious Message of Notes from Underground, *The Slavic and East European Journal*, Vol. 37, No. 4 (Winter), 510–529.
- Florovsky 1966: Georges Florovsky, Three Masters: The Quest for Religion in Nineteenth-Century

- Russian Literature, Comparative Literature Studies, Vol. 3, No. 2, [Literature and Religion], 119–137.
- Fjellman 1986: Stephen M. Fjellman, Prescience and Power: „God Emperor of Dune“ and the Intellectuals (Prescience et pouvoir: „L'Empereur-Dieu de Dune“ et les intellectuels), *Science Fiction Studies*, Vol. 13, No. 1 (Mar.), 50–63.
- Frank 1986: Joseph Frank, „Dostoevsky: The Stir of Liberation 1860–1865“, Princeton.
- Frank 1995: Joseph Frank, „Dostoevsky: The Miraculous Years 1865–1871.“ Princeton.
- Gibson 1973: A. Boyce Gibson, „The Religion of Dostoevsky“, London: SCM Press.
- Gibian 1955: George Gibian, „Traditional Symbolism in Crime and Punishment“, *PMLA*, Vol. 70, No. 5 (Dec.), 979–996.
- Gill 1982: Richard Gill, „The bridges of St. Petersburg: a motif in ‘Crime and punishment’“, *Dostoevsky Studies*, Volume 3, 145–155.
- Gregg 1965: Richard A. Gregg, Two Adams and Eve in the Crystal Palace: Dostoevsky, the Bible, and We, *Slavic Review*, Vol. 24, No. 4 (Dec.), 680–687.
- Jackson 1965: Robert L. Jackson, Dmitrij Karamazov and the „Legend“, *The Slavic and East European Journal*, Vol. 9, No. 3 (Autumn), 257–267.
- Johae 2001: Antony Johae, „Towards an iconography of Dostoevsky’s ‘Crime and Punishment’“, in: „Dostoevsky and the Christian tradition“, ed. George Pattison and Diane Oenning Thompson, 173–188.
- Jones 1990: Jones, M. V., *Dostoyevsky After Bakhtin. Readings in Dostoyevsky’s Fantastic Realism*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Jones 2004: Malcolm V. Jones, „Dostoevskii and religion“, in: „Dostoevskii“, ed. W. J. Leatherbarrow, 148–174.
- Kanevskaya 2002: Marina Kanevskaya, Smerdiakov and Ivan: Dostoevsky’s The Brothers Karamazov, *Russian Review*, Vol. 61, No. 3 (Jul.), 358–376.
- Kellenberger 1980: J. Kellenberger, The Death of God and the Death of Persons, *Religious Studies*, Vol. 16, No. 3 (Sep.), 263–282.
- Kelly 1988: Aileen Kelly, Dostoevskii and the Divided Conscience, *Slavic Review*, Vol. 47, No. 2 (Summer), 239–260.
- Kjetsaa 1983: Geir Kjetsaa, „Dostoevsky and His New Testament“, *Dostoevsky Studies*, Volume 4, 95–112.
- Laing 2006: R. D. Laing, „A Psychologist’s View“, in: „Fyodor Dostoyevsky’s, Crime and Punishment“, ed. Richard Peace, 103–118.
- Lowe 2005: Peter Lowe, „Prufrock in St. Petersburg: The Presence of Dostoyevsky’s Crime and Punishment in T. S. Eliot’s ‘The Love Song of J. Alfred Prufrock’“, *Journal of Modern Literature*, Vol. 28, No. 3 (Spring), 1–24.
- Merrill 1971: Reed B. Merrill, Ivan Karamazov and Harry Haller: The Consolation of Philosophy, *Comparative Literature Studies*, Vol. 8, No. 1, Special Issue on Literature and Philosophy (Mar.), 58–78.
- Miller 1982: Richard C. Miller, The Biblical Story of Joseph in Dostoevskii’s The Brothers Karamazov, *Slavic Review*, Vol. 41, No. 4 (Winter, 1982), 653–665.
- Morson 1999: Gary Saul Morson, Paradoxical Dostoevsky, *The Slavic and East European Journal*, Vol. 43, No. 3 (Autumn), 471–494.
- Nabokov 1981: Vladimir Nabokov: „Lectures on Russian Literature“, London: Weidenfeld.
- Oates 1968: Joyce Carol Oates, The Double Vision of the Brothers Karamazov, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 27, No. 2 (Winter), 203–213.
- Offord 1979: Derek Offord, „Dostoyevsky and Chernyshevsky“, *The Slavonic and East European Review*, Vol. 57, No. 4 (Oct.), 509–530.
- Packer 2007: J. I. Packer, „The Gospel in Dostoyevsky selections from his works“, Farmington.
- Pechal 2007: Zdeněk Pechal, „‘Druhý hlas’ v *Dvojníku* F. M. Dostojevského“, „Dostojevskij dnes“, *Sborník příspěvků z conference s mezinárodní účastí*, Praha, 99–106.
- Purinton 1944: Carl E. Purinton, Dostoevsky, Eschatology, and the Moral Law, *Journal of Bible and Religion*, Vol. 12, No. 1 (Feb.), 48–50.

- Rader 1931: Melvin M. Rader, Dostoevsky and the Demiurge, *The Sewanee Review*, Vol. 39, No. 3 (Jul.–Sep.), 282–292.
- Rierner 1957: Neal Rierner, Some Reflections on the Grand Inquisitor and Modern Democratic Theory, *Ethics*, Vol. 67, No. 4 (Jul.), 249–256.
- Rosenshield 1994: Gary Rosenshield, Mystery and Commandment in „The Brothers Karamazov“: Leo Baeck and Fedor Dostoevsky, *Journal of the American Academy of Religion*, Vol. 62, No. 2 (Summer), 483–508.
- Rosenshield 1998: Gary Rosenshield, „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), 677–709.
- Rudicina 1972: Alexandra F. Rudicina, „Crime and Myth: The Archetypal Pattern of Rebirth in Three Novels of Dostoevsky“, *PMLA*, Vol. 87, No. 5 (Oct.), 1065–1074.
- Russell 2001: Henry M. W. Russell, „Beyond the will: Humiliation as Christian necessity ‘Crime and Punishment’“, in: „Dostoevsky and the Christian tradition“, ed. George Pattison and Diane Oenning Thompson, 226–236.
- Seiden 1957: Melvin Seiden, The classroom as underground: notes on „The Grand Inquisitor“, *The Journal of General Education*, Vol. 10, No. 4 (October), 217–222.
- Steisel 1966: Marie-Georgette Steisel, Pinget’s Method in L’inquisitoire, *Books Abroad*, Vol. 40, No. 3 (Summer), 267–271.
- Stoerber 1994: Michael Stoerber, Dostoevsky’s Devil: The Will to Power, *The Journal of Religion*, Vol. 74, No. 1 (Jan.), 26–44.
- Squires 1937: Paul Chatham Squires: „Dostoevsky’s „Raskolnikov“: The Criminalistic Protest“, *Journal of Criminal Law and Criminology* (1931–1951), Vol. 28, No. 4 (Nov.–Dec.), 478–494.
- Tenace 2005: Michelina Tenace, Dostoïevski: La légende du Grand inquisiteur, „Écrivains russes du XIXe siècle“, *Supplément au Cahier Evangile* n° 134, 112–115.
- Tikhonravov 1863: Nikolai Tikhonravov, *Pamiatniki otrenchennoi russkoi literatury*, St. Petersburg.
- Thompson 2001: Diane Oenning Thompson, „Problems of the biblical word in Dostoevsky’s poetics“, in: „Dostoevsky and the Christian tradition“, ed. George Pattison and Diane Oenning Thompson, 69–102.
- Tucker 2000: Janet Tucker, „The Religious Symbolism of Clothing in Dostoevsky’s ‘Crime and Punishment’“, *The Slavic and East European Journal*, Vol. 44, No. 2 (Summer), 253–265.
- Holland 2007: Kate Holland, Novelizing Religious Experience: The Generic Landscape of „The Brothers Karamazov“, *Slavic Review*, Vol. 66, No. 1 (Spring), 63–81.
- Holoquist 1977: Holoquist, M., *Dostoyevsky and the Novel*, Princeton.
- Vetlovskaya 2006: V. E. Vetlovskaya, „The Other World“ in Crime and Punishment“, „Fyodor Dostoyevsky’s, Crime and Punishment“, ed. Richard Peace, 149–170.
- Walsh 1977: Harry Hill Walsh, The Book of Job and the Dialectic of Theodicy in „The Brothers Karamazov“, *The South Central Bulletin*, Vol. 37, No. 4, *Studies by Members of the SCMLA* (Winter), 161–164.
- Wasiolek 1964: Edward Wasiolek, *Dostoevsky: The Major Fiction*, Cambridge, Mass.: The M.I.T. Press.
- Wasiolek 1963: Edward Wasiolek, „Aut Caesar, Aut Nihil: A Study of Dostoevsky’s Moral Dialectic“, *PMLA*, Vol. 78, No. 1 (Mar.), 89–97.
- Wasiolek 2006: Edward Wasiolek, „Crime and Punishment“, „Fyodor Dostoevsky’s Crime and Punishment“, ed. Richard Peace, 51–74.
- Weinreich 1949: Marcel I. Weinreich, Ideological Antecedents of the Brothers Karamasov, *Modern Language Notes*, Vol. 64, No. 6 (Jun.), 400–406.
- Šajković 1962: Miriam Taylor Šajković, Dostoevskij’s Redeeming Image of Man, *The Slavic and East European Journal*, Vol. 6, No. 3 (Autumn), 214–226.