

**Ђорђе Р. Радовановић<sup>1</sup>**  
*Универзитет у Крагујевцу*  
*Филолошко-уметнички факултет*  
*Катедра за српску књижевност*

## ОНТОЛОШКА СЛИКА САМОУБИСТВА У РОМАНИМА *ЗЛИ ДУСИ* Ф. М. ДОСТОЈЕВСКОГ И РОМАН *О ЛОНДОНУ* МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Важност проучавања теме самоубиства у књижевности двадесетог века, посебно у модернистичкој епохи, предмет је овога рада. Полазећи од претпоставки постојања суицидалног дискурса као тоталног семантичког поља унутар кога се могу пратити епохална померања и њихове последице, окрећемо се двама романима чије постојање на крајњим половима модернитета највећма обзнањује услове који су детерминисали начин виђења суицидалног јунака и, следствено томе, његову улогу и присуство у свету који роман пројављује. Појам логичког самоубиства, заједнички Кирилову у *Злим дусима* и Рјепнину у *Роману о Лондону*, везан је искључиво за модернитет, те се у начинима његовога промишљања успоставља однос, неопходан да би компаративне анализе уопште било, али и богата дистинктивност, неопходна да у самоубиствима двају јунака осветли њихову епохалну различитост. Далекосежност наведене дистинкције огледа се и у последицама по приповедача, те ће се, са постепеним трошењем трансценденталних могућности, у *Роману о Лондону* појавити најзад трауматично место недоступно приповедању, па јунак који у смрт добровољно одлази постаје неприповедив у тренутку када тај чин коначно реализује.

*Кључне речи:* логичко самоубиство, метафизика, приповедање, ђаво, Фјодор Достојевски, Милош Црњански

### 1. Увод

Успех компаративне анализе двају дела превасходно зависи од могућности да се међу њима пронађу вишеструке везе које анализу оправдавају. Та повезивања не смеју бити вођена насилном жељом и инсистирањем да се створе накнадни услови у којима би се препознавала међусобна поетичка огледања која заправо не постоје, већ их треба доказивати у сталном прожимању разнородних поетичких нивоа, почев од тематских преокупација, па све до епохалних контекста унутар којих се распознаје различит третман значајних егзистенцијалних питања. Узимајући за предмет два велика романа Достојевског и Црњанског настала на сасвим различитим тачкама развоја модернистичке поетике, али са истом централном темом самоубиства јунака, указујемо на значај који

<sup>1</sup> djollleee@live.com

мисао о самоубиству може имати као дискурзивно поље на ком се у дотицају датих епохалних тачака може пратити цивилизацијска онтогенеза од месијанских аспирација Кирилова, који самубиство види као начин да човека устолочи наместо свргнутог Бога, до кнеза Рјепнина, који у суициду очајнички трага за последњим остацима разореног идентитета.

## 2. Лођичко самоубиство

Проблем логичког самоубиства заокупља Достојевскову пажњу у последњој деценији стваралаштва, а роман *Зли дуси* вероватно је и његов најважнији допринос овој тематици. У погледу компаративне анализе нас и не може занимати питање самоубиства као чина, већ управо логичког самоубиства, јер једино као производ логике суицид може носити ону епохалну и онтолошку тежину која му се у овим делима придаје. Поред тога, овакав вид суицидалне онтологије врхуни као епохална тачка, која креира дискурзивну раван на чијој се позадини читава сав распон који је књижевност дала унутар идејног оквира који називамо модернизмом. На почетку тог пута су *Зли дуси*, на његовом крају *Роман о Лондону*, а унутар њих је суицид, огледно поље којим се детектује разлика двају цивилизацијских момената у којима романи настају. Када Кирилов у божанском надахнућу проговори о своме самоубиству као граничној тачки од које ће се рачунати нови век човечанства, онда тај позив не смемо узимати здраво за готово, нити у њему сагледавати махниту исповест једног мономана, који је у немогућности свога обожења напросто луд, колико и пародичан, већ ту перспективу морамо проширити до самога приповедача, јер нам управо он њоме саопштава да у досадашњој историји литературе није било лика какав је Алексеј Нилич Кирилов, самоубица из уверења. Није га додуше ни могло бити све док се нису стекли епохални услови за његово устојење. Вољно, логично или идејно самоубиство могло је у светску књижевност ући тек у оном моменту цивилизацијског самосазнања у коме је позиција хришћанске доктрине дошла до таквог степена деструирања да се може објавити смрт Бога и да се у име нове зоре човечанства сме прогласити натчовек или човекобог који попуњава страшну празнину насталу рушењем готово двомиленијумског онтолошког поретка који је до тога тренутка суверено опстајао. Отуда роман *Зли дуси* треба без зазора прогласити првим романом који проблематику самоубиства третира модернистички. Модернизам трага за трансценденталним алтернативама, а да би ова потрага била могућа, неопходно је да се појави пукотина на месту прелаза на коме је до тог тренутка укотвљена стајала Христова барка. Место прелаза је, наравно, смрт, а овладавање тајном смрти предуслов је човекобоштва. Један од најимпозантнијих начина да се то учини јесте да, противно законима биологије и времена, и изван самог Божијег налога, човек сам одабере тренутак у коме ће умрети, а затим да тај тренутак досегне највиши могући облик симболизације у коме би се егзистенцијално и есенцијално унутар свести поклопили у једном

моменту апсолутне слободе и где би истовременост суицидалног чина и потпуна рационалност у том чину постали једно. Без страха од смрти и без страха од Божије казне, човеку би коначно била дата власт над последњим и најјачим упориштем неегзистенцијалне моћи: „Кад неко постаје господар самог себе до смрти, господар самог себе кроз смрт, он ће бити такође господар ове свемоћне силе која нам долази смрћу, он ће је свести на једну мртву свемоћ. Самоубиство Кирилова постаје дакле смрт Бога” (Blanšo 1960: 25). Хришћанство је своју победу извојевало проповедањем васкрсења. Нови човек ће је задобити актом вољног и слободног самоубиства. О томе приповеда Кирилов:

„Живот је бол, живот је страх и човек је несрећан. Данас је све бол и страх. Данас човек воли живот зато што воли бол и страх. И тако је учињено. Живот се даје за бол и страх – у том је сва обмана. Данас човек још није онај човек. Биће нов човек, срећан и поносит. Кома буде свеједно: живео не живео, тај ће бити нов човек. Ко победи бол и страх, тај ће бити бог. А овај бог неће бити” (Dostojevski 1967 I: 126).

Када Кирилов у својој исповести наратору романа спомене да је данас све бол и страх, он јасно евоцира епохални тренутак у коме је вера у Бога у тој мери истрошена да је од новог човека дели само егзистенцијална стрепња. Бог је постао тиранин кога се ваља ослободити, јер је сазрео тренутак за такво делање, будући да онај кога се бојите никако не може бити и онај коме вољно поклањате своје поверење. Међутим, рани модернизам и даље паразитира на идеји онтолошког тоталитета, а она природно свој једини пандан налази у ономе што руши, па ни Кирилов освајањем слободе за човека не може постати ништа друго до Бог. На место Богочовека ступа човекобог, али са истим претензијама на трансценденталну целовитост. Отуд потиче несигурност коју други ликови романа показују у погледу Кириловљевог атеизма, али и чудновати поступци самога Кирилова који је често противречан у својим мислима о непостојању и постојању Бога:

„Кирилов атеиста-побуњеник, на свој нихилистички начин је дубоко религиозан човек – неверник који пали свећу пред Христовом иконом и разуме цели смисао његовог постојања, порицач који све потврђује [...], један обрнути Христос који се жртвује да би обезбедио спас човечанству, човек кога је цео живот мучио Бог, човек чије страствено порицање Бога прикрива очајну потребу за њим” (Fridman 2012: 171).

Алексеј Нилич је слика первертираног Христа. Он је строго моралан, правдољубив и сажалив спрам патњи света око себе, и све што му недостаје да би поновио себе у Христу јесте вера у Бога, који његову слободу ограничава, и вера у бесмртност душе. Метафизика је и даље у пуном замаху, само са измењеним епистемолошким предзнацима, што омогућава Достојевском да упркос свим нихилистичким ставовима својих јунака, ипак задржи алтернативу повратка у окриље хришћанства, убедљиво обликујући Кириловљев лик као лик онога који је са правог пута скренуо, застралио, и ту је да послужи као својеврсно на-

равоученије да се начињени корак ка новом човеку може повући уна-траг све до руског мужика и рускога Христа, чија је простодушна ети-ка и православни мистицизам једини начин да се истински препород изврши. Достојевски писац, међутим, надилази Достојевског идеолога, па литерарна симболизација разоткрива противречност ове две фигуре, јер, упркос труду да пружи властиту алтернативу Кириловљевој мисли, у лику монаха Тихона или Хроме Марије, Достојевски не успева да про-нађе начин којим би се изгубљена равнотежа изнова успоставила. Епо-хални заокрет неминовно је учињен, и аутор га, упркос својим личним ставовима, мора потврдити снагом једне више нужности. Приповедачу је остављена могућност да егземпларну фигуру новог човека обликује у паралели са Христом, али не и у идентификацији са њим. Кириловљев Христ и Кирилов као Христ никада нису што и Христ, и никада више неће ни бити. Постоји мера докинутости у којој се хришћански поглед на свет урушава, а пред насталим понором отвара се неисцрпни простор за човеково самообликовање, увек недовољно и никада целовито, јер је тоталитет света припадао ономе ко је коначно изгубљен. Основна разлика између два романа који стоје на супротним половима модер-нистичке епохе лежи у чињеници да Достојевски, за разлику од Црњан-ског, може да у потпуности прати развојни пут свог јунака, закључно са сликом његових последњих тренутака. Приповест има снагу да опише сав ужас и душевне ломове кроз које Кирилов пролази суочавајући се са неизбежношћу самопоништења. Црњански то не чини, па иако смо у *Роману о Лондону*, већ од првих страница наишли на јунака који про-мишља самоубиство и постепено се у тој вољи учвршћује, планирајући га најзад до најситнијих детаља, завршне слике нема, те смемо само да нагађамо да је Рјепнин свој наум и извео, претпостављајући да је такав исход највероватнији, док са друге стране остајемо у недоумици, јер су и они мање вероватни исходи и даље у игри, ма колико се опирали да при-повести придодемо другачији крај од оног на који нас она очевидно на-води. Разлоге двају приповедачких решења проналазимо у онтолошкој суштини романа. Докле год свет постоји као подељена суштина у којој се разазнају прави и погрешни путеви, и докле год је могућ тријалог ау-торовог идеолошког становишта на линији повратка хришћанској вери, јунаковог човекобоштва које трајекторију Христовог страдања понавља у измењеним условима трансценденталне замене Бога човеком, те нај-зад једнаке парадигме у којој се одиграва потрага за идентитарним но-вумом, дотле и самоубиства у приповедању има као телеологије и као могућности да се опише кулминативни тренутак у коме личност дела. Чим је овај вид комуникације прекинут, у испражњеном свету без Бога, свету чија је несталност и прозирност одраз његовог искључиво дија-боличког карактера, нема ни описа суицидалног чина, јер приповедач мора да устукне пред том последњом тачком, за коју не може да понуди никакву ваљану алтернативу. Самоубиство тада не постоји, или постоји, али тек као најизвеснији потенцијал Рјепниновог, а на његово место сту-

па последњи одељак приповести, као симболичка надокнада и алиби за избегнуто суочавање са суицидом:

„А кад се, ујутру, разведрило, нико није питао: како се један од чунова, крај једног купалишта, одрешо, и, зашто су га нашли на неколико стотина јарди, од обале, запљускиваног од таласа којих је то јутро већ било. Нити су новине, чак ни у Фоукстону, чуле о неком пуцњу, после поноћи, у мраку, ма да ветар, и вода, преносе звукове, и надалеко. Нити је то море избацило неки леш, идућих дана, ту, под високом, белом стеном кречњака, и ако је, после, целе зиме, ту, земљу, таласима, као грмљавином, тукло. Само је са светионика, на висини те велике стене, којом се парк завршавао, треперила једна светлост, целе ноћи, трепетом, као да, ту, земља показује неку звезду” (Crnjanski 1977 II: 382–383).

Кириловљев удес, поседујући снажну идејну подлогу титанског сукоба са Богом, даје овом лику Достојевског ореол трагичког хероја, сукобљеног са силама које га превазилазе и мрве, али доследног у намери да са пута пропасти не скрене ни по коју цену. Његова смрт величајна је колико у ужаснутости коју у читаоцу изазива, толико и у једном дивљењу посебне врсте за снагу воље која, упркос сагледавању свога пораза, махнито иде до краја, не одустајући чак ни онда када се залог бивања препозна изневереним. У сагледавању Рјепнинове судбине, дивљење смењује сажаљење и саучешће, јер се егзистенцијална ситуација приповедања прелива у читаочев доживљај сопственог бивања, будући да је идејна дистанца којом би се јунак дао препознати као пример или антипример, сасвим анулирана епохалним рефлексом романа. Дијаболски механизам упрегао је читав свет у бескрајан сплет метаморфоза, а у овим се преображајима тањи и нестаје сваки идентитарни комплекс који би утемељио идеју. У *Злим дусима* ти комплекси остају чврсти и нетакнути у својој суштини. Кириловљева доследност у суицидалном идеалу, политички конзервативизам Степана Трофимовича, Шатовљева мисао о руском Христу и руском сељаку као носиоцу препорода, фанатични револуционарни макијавелизам Шигаљева, све су то чврсте и кохерентне позиције које не познају флуидне облике идентитарне прозирности Црњансковог романа. Једина метаморфичка ситуација у *Злим дусима* јесте Кириловљев преображај у моментима извршења самоубиства, али чак и ова слика у себи носи високосимболичну вредност јер самоубиство уочава као пораз коме се даје дубок и пун смисао. Отуд је приповедачу дата могућност да у завршним акордима кириловљевске одисеје испише најбоље и најдраматичније странице свога романа, док је Црњанском приповедачу одузето чак и право да епилог Рјепнинове судбине оповргне или потврди, макар и лаконском констатацијом да се збило кнежево самоубиство.

### 3. *Срећни самоубица*

Појава логичког самоубице доводи до потпуне промене у онтологији овог типа јунака у историји литературе. Промена је у тој мери дале-

косежна да се и у његовом емотивном статусу догађа нешто незамисливо, а то је да самоубица буде апсолутно срећан човек. Одбацујући сваку сумњу и унутрашњи раздор у погледу идејне исправности свога пута, Кирилов доживљава потпуни мир. Помирење са којим нас Достојејски суочава није притом никаква равнодушност или отупелост човека који се већ налази са друге стране егзистенције и који се на овај свет осврће са незаинтересованошћу једног већ бившег постојања, већ екстатично стање у коме свет престаје да буде место суровог укрштања бесмислених закона природе и случајности, појављујући се као слика испуњености и апсолутног смисла. Сваки приказ преображене кириловљевске реалности одраз је једне више лепоте и мистичког свејединства где се површни прикази људског зла и махнитости анулирају једном једином формулом коју инжењер-самоубица непрекидно понавља: „Све је добро”. Ова наизглед мала промена којом се говор суицидалног јунака преображава из „Све је свеједно” у „Све је добро” заправо је од кључне важности, јер самоубица тиме престаје да буде онај који свет одбацује, постајући онај који га присваја. Степен овог присвајања може бити различит, и од њега ће умногоме зависити и начин на који посматрамо судбину модерног самоубице. Кнез Рјепнин ни у ком случају не може поновити Кириловљеву формулу за свет у коме се након своје емигрантске одисеје обрео. За овај свет важи сасвим супротна формула: „Све је зло”, па се и Рјепнинова потрага креће у другачијем правцу. Кнез, наиме, очајнички трага за потврдом добра у свету, а како је то свет потпуне искључености Бога, не постоји инстанца која би добро легитимизовала у ма којој његовој супстанци, лику или догађају. Отуд је Рјепнину неопходно да сам створи слику света која ће му омогућити да се убије. Али врхунска иронија романа и јесте да се новостворени свет дефинише као слика, односно симулација, албум фотографија, па се тако и живот најзад даје за једну илузорну пројекцију кнежеве маште у којој не постоји идентитарна чврстина постојања. Црњанскова идеја сеоба добија у *Роману о Лондону* радикално негативну димензију, јер се несрећни Рјепнин из празни-не сели у празнину, и из симулакрума у симулакрум, док смрти и даље нема, а кнезу и приповедачу је та смрт сада преко потребна, будући да путовање више не познаје трансценденталну неизвесност. Ако бивству без Бога припада свет без добра, онда свет апсолутног добра не само да припада бивству са Богом, већ бивству Бога. Осветивши себе као човекобога, Кирилов постаје Бог. Мост према смрти изнова је изграђен, па ако више нема бесмртности у вечном постегзистенцијалном стању које нуди хришћанство, има живота са смрћу у новоме очовечењу, чији је израз Ничеова девиза о снази коју натчовек поседује да може сам одабрати моменат свога укинућа. Једино као човекобог, човек може одиста бити срећан, јер је, лишивши се страха Божијег, себе разрешио свих сумњи које доноси неизвесност вере. Кириловљево месијанство иде дотле да он себи приписује и прерогативе некадашњег Бога, разрешујући друге грехова, чак и оних најтежих, какав је Ставрогинов грех детеубиства. Дос-

тојевски инсистира на раздвајању Кириловљеве мисли од револуционарних идеја његових некадашњих другова, нихилиста. Дистанцирајући Кирилова и нихилисте, аутор раскрива своје подвостручење, те модернистичку сумњу мора сакрити у алтер его, Кирилова, како би убедљиво и без зазора могао да до краја изведе претпоставку о свету без Бога у коме хришћански закони и даље делују. То је вера у пример Христа-љубави, али не и у васкрслог Христа, нити у Христа сина Божијег. Наместо Шигаљевљевог људског мравињака, заузданог чврстом руком револуционарне власти, Кириловљева визија будућег света јесте остварење сна о милосрђу, али не у наручју Бога, нити на неком другом свету, где свако добија што му по заслуги следује, већ на овоме свету и у овоме животу. То је визија раја на земљи и златног доба о којој у роману *Младић* казује Аркадије Петрович Версилов:

„Ишчезла би велика идеја о бесмртности и морала би се нечим заменити; цео онај велики сувишак љубави према ономе који је значао бесмртност окренуће се код свих људи према природи, свету, људима, сваком живом створу. Заволеће живот и земљу неисказано, уколико више буду постепено били свесни своје пролазности и коначности; волеће неком нарочитом, не пређашњом љубављу [...] Биће горди и храбри за себе, али кротки један према другом; свако ће дрхтати за живот и за срећу свачију. Биће нежни један према другом, и неће се због тога стидети, као сад, и миловаће се као деца” (Dostojevski 1973: 538).

Кирилов је нови Христ који ступа на жртвеник зарад човечанства, али не да би људе повео спасењу у бесмртности и покорности Богу, већ да би их навео да у истом етичком регистру преузму бригу једни о другима и почну да живе слободно. Када нема Бога, остаје земаљска љубав и у *Роману о Лондону*, где ће Нађа-љубав, као разлог живљења, заменити Кирилова-Христа као залог свечовечанске љубави, онда када се слика универзалне међуљудске симпатије у Црњанском Лондону најзад распадне. Супротно Кирилову, Нихилисти су превасходно политичка, револуционарна организација у чијем се деловању такође испољава хилијастичка жеља за новим поретком света. Међутим, њихов се програм суштински разликује од Кириловљевог, јер не подразумева процес трансценденталне размене, већ антитрансценденталност, односно крајњу материјализацију човекових потреба. Свеопшта једнакост није више једнакост у духу и љубави, кировљевској срећи бивања и братства, већ једнакост у најнужнијим телесним потребама и задовољењима истих. Препознајући човекову срећу искључиво кроз материјалну сатисфакцију, револуционари оличавају поредак Великог инквизитора, а њихова идеја света одговара максими Ивана Карамазова: „Ако нема Бога – све је дозвољено”. Повезујући револуционарни нихилизам са западњачком етиком у којој Бог милосрђа постаје Бог власти, трговине и моћи, Достојевски започиње модернистичко путовање, које ће се докочити у *Роману о Лондону*, са пуним онтолошки обртом: „свет трговине, претварања једног у друго, губљења идентитета, новчаног еквивалента самих ствари, новчане суп-

ституције саме вредности, појављује се као свет супротан религији „у човеку”, што не назначује само одсуство религиозности у човеку, већ и празнину унутар човека, па Рјепнинов гнев у име личности, баш и циља на ову празнину” (Lompar 2000: 38). Нихилистичке претпоставке новог света из *Злих духа* за Достојевског су тек потенцијална опасност којој се супростављају трансценденција хришћанства и трансценденција Кириловљевог самоубиства, постале су егзистенцијална закономерност *Романа о Лондону*. Достојевсков дисперзивни универзум у Црњанскомом роману се реализовао у једноме од својих праваца, поништавајући све преостале. Победа дијаболских принципа оличених у Петру Верховенском и његовој анархистичкој групи, укинула је код Црњанског сваку могућност за даљи опстанак метафизике која је *Злим дусима* давала онтолошку равнотежу. Метафизика је сасвим разглобљена и релативизирана, осуђена да постоји као фантомски остатак и варљиво сећање. Са кнезом Рјепнином, антејски се потенцијал трансценденције истрошио, оставши без родног тла у коме је налазио своју снагу: „Рјепнин може да се мења као Рус, али као Енглез он више не постоји као Рјепнин, па бити Енглез значи, за њега, не бити више Рус” (Lompar 2000: 43). Русија задобија одлике метафизичког топоса и без Русије нема трансценденције, закључак је оба романа. Кириловљево самоубиство изворно је руско, као што је и мужичка етика коју Достојевски жели да проповеда у диспуту са Криловим, такође руска. Кнежев емигрантски статус раскида додир са простором у коме би се идентитетарно могао остварити. Рјепнин се са носталгијом сећа свога имања у Набережњаји, идеализујући преко мере своје мужике, као што је и његова намера да се убије нашла себи крхки ослонац да ће се у Санкт Петербург тако вратити. Повратка, међутим, нема, јер нема ни Русије, осим у албуму са фотографијама. Између Црњанског и Достојевског успоставља се епохални дијалог у коме се метафизичка идеја руског новог човека (логичког самоубице) и руске хришћанске вере, распада у ништа.

#### 4. Где је *џу* срећа?

Одрживост замисли о срећном самоубици у *Злим дусима* суочила би нас са не малим бројем недоумица. Модернистичка позиција романа била би укинута, а хришћанска перспектива путем које приповедање опстаје у својој двострукости, морала би узмаћи пред новом и савршењем, чисто човечанском трансценденталном реализацијом златног доба о коме у *Младићу* машта Версилов. Наспрам хришћанске сумње и неизвесности бивања у оностраном Богу, идеја света у коме је достигнут највиши степен благостања и људске слободе свакако изгледа примамљивије. Приповедач би у датом односу снага био идеолог-утописта, а сам роман не би више поседовао дубину онтолошке запитаности у којој се његова суштина показује. Кирилову и Ставрогину Достојевски би престао да противставља ликове који су носиоци хришћанске мудрости или простодушне народне етике какви су монах Тихон и хрома Марија,



јер би и они били само непотребни вишак у једностраном одређењу романескне приче. Наравно, до таквог исхода не долази, и ток приче показује да Достојевски сасвим извесно предосећа пропламсај нове епохе. Мада се у свом идеолошком самоодређењу труди да остане на страни хришћанског идеала, што је вера, а не логика, он помно испитује могућности супротне стране, допуштајући да се сви њени аргументи покажу у једној личности која је савршени носилац свих интелектуалних и моралних врлина, а ипак изван Бога и вере. Два питања везују Кириловљеву личност у неразрешив судбински чвор, и међусобно су условљена. Прво се тиче његових религијских убеђења, док се другим антиципира сотериолошка визија којој јунак жртвује своју егзистенцију. Достојевски врло спретно гради мрежу односа која ће показати неостваривост модернистичког самоубиства. Један од разлога универзалне је природе, јер свака модернистичка онтологија носи тежину општечовечанског манифеста. Да би самоубиство било успешно, потребно је да буде обзнањено и прихваћено од следбеника као нова религија.<sup>2</sup> Други разлог је личне природе и тиче се одсуства страха у Кирилову. Мада се чини срећним, и својим речима то ватрено доказује, Кирилов ће у неколико наврата ипак признати присуство страха пред суицидалним чином: „Човек је досад зато и био несрећан и кукаван што се бојао да објави најглавнију тачку своје воље и показивао је своју вољу из прикрајка, као ђак. Ја сам страшно несрећан, јер се страшно бојим” (Dostojevski 1967 II: 328). Страх који га чини несрећним није само страх од смрти, већ много више од Божијег суда. Упркос привидној решености, Кирилов не раскида везу са Богом и допушта могућност да суд бесмртне воље евентуално одлучи о његовој судбини. Двострука негација суицидалне логике, идеолошка и метафизичка, посредована демонолошким присуством, уприсутњује се једино у наведеној онтолошкој констелацији јунакове психе у којој се рационално и ирационално, логичко и мистичко надвладевају и боре. Све до завршне сцене и остварења суицидалне намере приповедач остаје доследан у идентификацији са свешћу атеисте-логичара, не допуштајући да рационална аргументација буде нарушена мистичким озарењима, а разоткрива се истога тренутка када Кирилову, пред смрт, постаје јасно да је идеја око које се сплела његова егзистенција била ништа друго до улог у дијаболничкој игри завођења. Целокупан приповедачки напор да се допре до лика модерног самоубице сажима се у кулминативној слици и стаје у неколико Пушкинових стихова којима роман дугује свој наслов и који су његов мото: „И убиј ме, по путу ни трага / залутасмо, па шта ћемо сада? / Нечисти нас је у поља завео, / ковитла нас и десно и лево – А. Пушкин (из песме БЕСЫ)” (Dostojevski 1967 I: 9). Знаци дијаболничког присуства у *Злим дусима* бивају доступним и ретроспективно

2 Свако идејно самоубиство захтева жељу за објављењем и препознавањем у свету, па је и код кнеза Рјепнина та жеља, макар и имплицитно, присутна. Што у *Роману о Лондону* нема жеље да се објава упуту *urbi et orbi* само показује да више не постоји комуникацијски канал са светом у коме би таква порука имала жељени ефекат. Свет као адресат онтолошке заоставштине појединца на крају модерне престаје да постоји.

се препознају. Петар Верховенски задобија улогу ђавољег адвоката који Кирилову подноси на потпис уговор у виду лажног признања Шатовљевог убиства. Уговор је само форма коју ваља испунити, јер се Кирилов још као припадник нихилистичког покрета у емиграцији обавезао да ће, када за то дође време, своју идеју ставити у службу „заједничке ствари”. Јунак нема куд, јер је већ обавезан, а да тога, припремајући величанствени тренутак свога суицидалног ослобођења, није ни најмање свестан. Уговор је истовремено и етичка компромитација идеје, па се пуна мера ништавности остварује у његовој неприсутности за свет. Самоубиство из месијанских побуда метаморфира у самоубиство због гриже савести након почињеног злочина. Метаморфоза празни и поништава Кириловљев идентитет, те он престаје да буде приповедив књижевни јунак, због чега даље вођење Кириловљеве судбине приповедач мора препустити ђаволу као не-бивству:

„Ђаво прозирности је стопљен са преображењима као демонско-секуларним деградацијама идеје о преобраћењу која утемељује, а не растемељује: његово инсистирање на уговору тежи томе да личност растемељи, да се она одвоји од себе, постане немогућа као личност, тиме и суштински неодговорна, јер није дужна својој прошлости, нити судбини, кад она више и нема неку посебну судбину” (Lompar 2000: 19–20).

Достојевски сцену самоубиства гради кроз два призора од којих први симболизује онтолошку смрт, док је други само механички чин самоуништења. Прву смрт обликује ђавољи адвокат, Верховенски, одузимајући Кириловљево самоубиство свету, док у другој не учествује нико други до сам Ђаво који се из, приповести недоступног, мрака Кириловљеве собе оглашава једним непрекидним „сад, сад, сад”, гурајући га у физичку смрт:

„Што је његов крај изванредна збрка, што он убија, убијајући се, и оног сапутника, свог двојника, поред кога је он остао некад оборен у једном рђавом ћутању, што има за последњег саговорника и најзад за јединог противника само кобни лик у коме може да гледа у свој истини пораз своје намере, – ове околности не припадају само његовом уделу постојања у свету него се јављају из прљаве блискости понора. Веровао је да је умирући ступио у племениту борбу са Богом, а на крају среће Верховенског, који је много истинитија слика ове моћи без узвишености са којом се треба такмичити у гадости” (Blaňo 1960: 30–31).

Својерсно „посртање” приповедача коме поједини догађаји у роману напросто измичу, још доследније је изведено у *Роману о Лондону*. Приповедач Црњансковог романа свог јунака напушта знатно раније него што то чини приповедач *Злих духа*, остављајући нас без завршне сцене. Код Достојевског, тек након Кириловљеве фаталне спознаје, приповедач тоне у тишину коју прекидају пуцњи из револвера, да би се приповедање наставило повратком Верховенског који утврђује да је Кирилов несумњиво мртав. Кратко замишљење трајало је тек толико да се испале хици, након чега се завеса поново диже и приповест наставља. Достојев-

ски, дакле, може да прати траг, звук револвера, којим ће приповест премостити, па иако је амплитуда приповедања сведена на минимум, нит се не прекида. Феномен неприповедивости као резултат размимоилажења и неподударности између приповедања и приче прустан је и у овом роману, али сам много већом конвергенцијом него у *Роману о Лондону*:

„Однос између приче и приповедања [...] одређен је немогућом позицијом заплета који ишчезава, јер је одлука Црњанског да се Рјепниново самоубиство на самом почетку постави као неминовно, постала изазов за приповедање које је присиљено да – у понављањима, пригушивањима, преношењима – непрестано кружи око ње, лишено могућности да је промени” (Lompar 2005: 354).

Разлози поменутог приповедног удаљавања вишеструки су. Они могу почивати на различитим утицајима које њихова појава врши на централни ток приповести. Рјепнинова егзистенција тематско је средиште *Романа о Лондону*, па је природно да се њеним довођењем до краја завршава и роман. Кирилов, са друге стране, није главни јунак *Злих духа*, већ Ставрогин и приповест се мора наставити и након што се овај рукавац романа исцрпи. Ипак, ова формална дискрепанца нас не задовољава, јер не може објаснити чињеницу Рјепниновог нестанка. Делује да је уплетеност Црњансковог приповедача у причу о кнежевом самоубиству значајно већа, што неминовно производи утисак смањене дистанце између приповедања и лика, повећавајући личну заинтересованост онога који нам о судбини Рјепниновој казује. Епохални контекст допушта Достојевском да начини тек кратак излет у неприповедиво, а да затим и смрт Кирилова слободно објави, јер му на располагању и даље стоје онтолошке алтернативе које пут у бесмисао детаљно приказују, јер је погрешан и последица је уговора који је својевољно сачињен. У *Роману о Лондону* погрешивости нема, будући да дијаболичка природа света сасвим испуњава његову метафизику, па је и акт престапа као потписивања уговора, који Рјепнин одбија, неважан, јер су на свим странама спремно разапете ђавоље мреже. Немајући других ослонаца, приповедање може да се ослони једино на себе и да смрт јунака одлаже до тачке када роман одлагања престаје да трпи и када је једино преостало решење ескапизам приповести која Рјепниново самоубиство оставља отвореним, што значи „да постоји паралелизам између приповедања и егзистенције као основ да се разликује кнежева смрт од завршетка приповедања. Јер смрт безизузетно припада егзистенцији, као што завршетак припада приповедању” (Lompar 2005: 359). Поред тога, Достојевски мора да иде до крајњих граница приповедивог како би разоткрио узалудност Кириловљеве идеје и разобличио је као заблуду среће која је продукт демонског поигравања. Црњансков јунак није срећан. Он је у непрестаној потрази за срећом која му упорно измиче, јер је више и нема, осим као илузије која се никада не уздиже до оног степена поверења који Кирилов поклања својој логици. Но ипак, пред сам завршетак *Романа о Лондону* Рјепнин ће осетити наизглед потпуну срећу. Лепећи тапете у стану

Ординског и састављајући прецизно геометријске облике исцртане на њима, он се први пут осећа спокојним. Спокојство и мир достижу такав интензитет да му чак и мисао о самоубиству постаје далека и страна.

„Знао је да ће то завршити самоубиством, сасвим сигурно, али је сад осећао потпуну срећу човечијег живота, и ако је то било невероватно. Чинило му се да је, исто тако невероватно, и немогуће, да се човек после тога, може убити” (Crnjanski 1977 II: 343).

На први поглед делује као да Рјепнин убрзано, у неколико реченица, прелази читав пут кириловљевске егзистенције. Али није тако. Рјепнин је свестан да се мора убити, и да је срећа коју осећа привидно озарење у ком се последњим снагама, неуспело, хвата за живот. Рјепнинова потрага за срећом почива у логици живота,<sup>3</sup> и самоубиство јесте излаз у случају крајње нужде. Кнез жели да живи и да у животу пронађе оно што је, како сам тврди, невероватно – срећу. За њега нема парадокса, судбинског преврата који Кирилова доводи у стање ужаса, јер Рјепнин поседује знање да среће нема, као што нема ни добра, а самим тим ни Бога. Ђаволу обмањивачу више нису потребне игре скривања, јер је омнипотентан и наспрам себе нема трансцендентални принцип са којим се о човекову душу отима. Сада је са друге стране само приповедач, а како се приповест као страна жеље и бивања мора служити параболом о ђаволу да би самоубиство одложила и она нужно постаје дијаболички контаминирана и све што књижевност на истеку модернитета може учинити јесте да о крајњем чину свога пораза уопште не проговори.

### Извори:

Crnjanski 1977 I, II: Miloš Crnjanski, *Roman o Londonu I, II*, Beograd: NOLIT.

Dostojevski 1967 I, II: Fjodor Mihajlovič Dostojevski, *Zli dusi I, II*, Beograd: Izdavačko preduzeće „Rad”.

Dostojevski 1973: Fjodor Mihajlovič Dostojevski, *Mladić*, Beograd: Izdavačko preduzeće „Rad”.

### Литература:

Blanšo 1960: Moris Blanšo, *Eseji*, Beograd: NOLIT.

Lompar 2000: Milo Lompar, *Crnjanski i Mefistofel*, Beograd: Filip Višnjić.

3 Треба напоменути да упркос наведеној дистинкцији, логика и у једном и у другом случају постаје разлогом јунакове пропасти. Кирилова ће увереност у смисао идејног самоубиства довести до коначног обесмишљења када схвати да иза те логике зјапи демонска празнина, недоступна спекулативном разуму, док ће Рјепнин у самоубиство поћи након што се исцрпи свака нада да у свету ђавољих метаморфоза може бити места за логику среће, чиме ће најлогичније решење постати оно које самоуништењем укида свет нелогичности

Lompar 2005: Milo Lompar, *Roman o Londonu: Koliko kišnih kapi?*, u: Milo Lompar (prir.), *Knjiga o Crnjanskom*, Beograd: Srpska književna zadruga.  
 Fridman 2015: Moris Fridman, *Problematični pobunjenik*, Beograd: Službeni glasnik.

**Đorđe R. Radovanović**

**ONTOLOGICAL VIEW OF SUICIDE IN *DEMONS*  
 BY F. M. DOSTOEVSKY AND A NOVEL ABOUT LONDON  
 BY MILOŠ CRNJANSKI**

**Summary**

Two novels analyzed in this work share the same theme of suicide, and not just a suicide as a fact, but as a literary transfiguration. During the epoch of modernism, writers started to show interest in the so called logical suicide for the first time. Both heroes in these two novels share similar suicidal ideas but with different consequences. Kirilov in *Demons* acts as a hero of an early modern poetics, trying to create a new man and a new post-Christian order. His suicide should make him a God, so he can replace the old religious paradigm. If man could be freed from the idea of immortality and also from the fear he senses because of the possible post-existential revenge, he would finally turn attention to the people he lives with. Kirilov thinks that without God a new golden era of humanity will emerge, so his suicide appears to be a mission that leads the world into this. On the other hand, *A Novel of London* creates a late modern perspective in which the main hero Repin lives in a world that has to deal with a lack of God's presence, and as a consequence with a lack of anything good or beautiful that can bring any sense to existence. Unlike Kirilov, Repin considers suicide only when he knows that all of his attempts to stay in this world are senseless because this world functions only in demonic ways. A demon figure is present in both novels, but in *Demons* it is an alternative to God's way that still exists. In *A Novel about London*, demonic presence is everywhere, so suicide seems like the only dignified way to maintain identity.

*Keywords:* logical suicide, metaphysics, storytelling, devil, Fyodor Dostoevsky, Miloš Crnjanski

*Примљен 8. јула 2017. године  
 Прихваћен 14. септембра 2017. године*