

ЛАЗАР МИЛЕНТИЈЕВИЋ

А. С. ПУШКИН ОЧИМА Ф. М. ДОСТОЈЕВСКОГ

САЖЕТАК: У овом раду аутор у неколико наврата оповргава тезу да Пушкин и Достојевски представљају антитезу у руској књижевности, две засебне уметничке и идејне „плохе” руске литературе. Констатира се да је оријентисаност Достојевског на Пушкиново наслеђе створила нарочит *култ* Пушкина, те онтолошка питања у стваралаштву Пушкина одјекују дуж читавог опуса Достојевског. Посебно је значајно да коначну оцену стваралаштва великог песника Достојевски даје у говору приликом његове комеморације и отварања споменика у његову част, што уједно представља и завештање Достојевског.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: А. С. Пушкин, Ф. М. Достојевски, дијалог, онтологија, говор Достојевског

Пушкин и Достојевски се често перципирају као писци који имају више размимоилажења неголи сличности, али на неки специфичан начин њихови уметнички светови се ослањају на заједничке онтолошке орбите. Може се децидирано истаћи да концепције, представе и идеје из Пушкиновог стваралаштва добијају јасне контуре у стваралаштву Достојевског, што се чак може пластично представити кроз различите етапе. Већ у раном периоду стваралаштва Достојевског уочава се ослонац на Пушкинову поетику. У првом роману, *Ладни људи* (1846), Достојевски уводи поређење са Гогољевим Акакијем Акакијевичем и Самсоном Вирином из Пушкинове *Кайејтанове кћери* и на тај начин вербализује свој однос према начину сликања „малог човека” својих претходника.

Гогољева традиција, која се огледа у суровом и донекле безосећајном сликању судбине малог човека, за Достојевског, ако

узmemo у обзир уметничку и етичку страну, није довољно прихваћљива. У поимању Макара Девушкина такав однос према човеку изазива протест, док с друге стране саосећајни однос Пушкина према Самсону Вирину у души Макара Девушкина рађа осећање захвалности. С пуним правом се може рећи да први роман Достојевског носи највећи траг Пушкина и чврсто освртање на Пушкинову традицију отвара комплексан унутарњи свет, ствара више-димензионални лик у погледу његове психологије и духовности. Из тог разлога главни јунак сведочи да је до неког тренутка читао тривијалне романе, док је под утицајем Пушкинових повести занемео пред новооткривеном животном истином. Повесть „Станични управник” игра кључну улогу у саморазумевању Макара Девушкина, јер се након читања повести јунак ослобађа књижевних шаблона и окреће Пушкиновом универзуму, који постаје предуслов духовног успињања јунака:

Сад сам Станичног надзорника овде у вашој књизи прочитао; и, ето, рећи ћу вам, рођена, дешава се тако да живи човек а ни не зна да му је пред носом књига у којој му је цео живот до најмањих подробности изложен. Па чак и оно што ти је раније загонетно било, то, ето, овде почнеш ли само читати такву књигу, а ти се сам свега мало-помало сетиш, и све испиташ и растумачиш. И, напослетку, ево због чега сам још заволео вашу књигу: понеки спис, рецимо, читаш, читаш, па понеки пут да се убијеш – тако је вешто и лукаво да ти се чини баш као да ништа не разумеш. Ја, на пример – ја сам туп, по природи сам својој туп, па услед тога не могу да читам сувише озбиљна дела; а ово читам баш као да сам сâм написао; баш као да је моје сопствено срце, какво је да је, узео, изврнуо пред људима на наличје, па га описао у свој његовој подробности, – ето како је! Јер ствар је проста, богами; шта ту има! Не, озбиљно, и ја бих тако написао; зашто да не бих! Та ја осећам то исто, потпуно онако као и у књизи, а и сâм сам се у таквим околностима понекад налазио, као на пример тај Самсон Вирин, јадник. И колико ли их само међу нама има таквих Самсона Вирина, таквих истих добрих јадника! И како је само све то вешто описано! Замало се нисам расплакао, рођена, кад сам прочитао да се пропио, грешник, тако да је разум изгубио, постао огорчен и да спава по цео дан под овчијим кожухом, а јад свој грејаном ракијицом залива, и жалостиво плаче, прљавим крајичком капута очи утирући кад се сети заблуделе овчице своје, ћерке Дуњаше! Не, то је природно! Прочитајте само: то је природно! То живи! Ја сам то сâм гледао; све то око мене живи; узмите, ето Терезу – али нашто ићи тако далеко! Ето, на

пример, наш јадни чиновник, он је, ето, можда исти такав Самсон Вирин, само има друго презиме, Горшков.¹

Овде наилазимо на сетно размишљање главног јунака да трагична судбина Самсона Вирина, у поимању Макара Девушкина, може сустићи сваког човека, укључујући и њих двоје, што њиховој судбини даје обресе универзалности:

Јер ствар је та општа; рођена, и може се и вама и мени десити. И гроф што на Невском проспекту или у Набережној живи, и он ће бити исто то, а изгледаће само да је друкчији јер је код њих све на свој начин, по вишем тону, али и он ће бити то исто, све се може десити, и мени се то исто може десити [...] Доста већ, Варињка, поправите се; глупе савете и наговарања не слушајте, а књигу своју још једном прочитајте, пажљиво прочитајте; од користи ће вам то бити.²

Достојевски касније, у својим чланцима из шездесетих година, дело и лик Пушкина осмишљава кроз идеологију покрета „почвеника”³ (земљака), што уједно долази и као покушај Достојевског да ревалоризује и васпостави значај Пушкина у књижевној критици шездесетих година. Већ тада је било евидентно да је „за Достојевског Пушкинова личност на симболичан начин представља руску националну свест [...] у песничком лику Пушкина Достојевски не истиче мисаону формулу, већ се њиме наговештава осећање тајновите целовитости.”⁴ Пушкиново име је значајно у борби са револуционарном и демократском критиком, која се више окретала Гогољу и „натуралној” школи као прихватљивијој књижевној алтернативи; истовремено, Достојевски је бранио Пушкина у спору са присталицама идеје „уметности ради уметности”.

Касније ће Достојевски у чланку „Књиштво и писменост” ући у полемику са Катковом и његовим гласилом *Руски весџник*. У визији Достојевског Пушкин је, иако један део народа није познавао, природно заузео место не само првог песника већ првог народног песника. То се догодило зато што се „Пушкин по први пут свесно обратио народу на руском језику, користио руске представе, руске погледе и идеје, и публика је у њему осетила руски

¹ Ф. М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в 30 тт.* Т.1. Ленинград 1972, 59.

² Исто.

³ Од рус. „почва” – тло; реч је о струји (покрету) патриотског опредељења.

⁴ Е. А. Федорова, „Пушкинское слово в произведениях Ф. М. Достоевского”, *Слово.ру: Балтийский акцент*, 2020, 47.

дух”.⁵ Овде се поставља питање шта је то „руско” понудио у свом стваралаштву Пушкин, и Достојевски на то даје конкретан одговор:

Одбаците чак све монументално што је написао Пушкин; узмите само његове „Песме западних Словена”, прочитајте „Визију краља”: ако сте Рус, онда ћете осетити да је то нешто у највећој мери руско, не имитирање народне легенде, већ уметнички обликована форма свих народних легенди, форма која је прошла кроз пишчев доживљај и, најважније, на коју нас је песник по први пут упутио. Први пут – то није шала! Да, готово по први пут сва лепота, сва тајанственост и сав могући значај народне легенде је постао доступан за шире народне масе. Ви тврдите да се Пушкин није примио у обичном народу? Да, зато што обичан народ није напредовао у свом развоју, а није напредовао јер није био у могућности. Он је у великој мери неписмен. Али истог тренутка када народ крене у правцу развоја, Пушкин ће у очима народа добити велики значај. Штавише, имаће за њега историјски значај и биће за њега један од првих гласноша општељудских начела, који су се хуманистички свестрано испојили у Пушкину, а то је за нас најпотребније [...] Општељудску црту, коју наш народ тако чедно тражи, може најбоље пронаћи уз Пушкина.⁶

Пушкин је у визији Достојевског био виши тип националног песника, чија се генијалност реализује кроз импULSE народне културе. Катков је оспоравао потенцијал руског народа и тврдио је да се руско друштво мора окренути западним облицима развоја, а Достојевски инсистира на томе да је управо Пушкиново стваралаштво конфирмација историјске величине руског народа. Достојевски наводи да су поједини критичари несвесно упали у замку износећи тезу да су Шилер и Гете, као главни немачки песници, не само много популарнији у својој домовини него да су својим утицајем надјачали и засенили Пушкина и у Русији. Иако Достојевски наводи да су поменути европски великани утицали на васпитање целокупног друштва, да су постали „блиски” и можда популарнији неголи у отаџбини, не сме се занемарити да је Пушкин један од претеча и гласноша специфичног општељудског „стремљења” руског народа, у којем, заправо, лежи оригинална и суштинска црта тог народа.⁷

⁵ *Достоевский*, т. 19, Ленинград 1979, 15.

⁶ Исто, 16.

⁷ Наведену тезу Достојевски касније детаљније образлаже у говору поводом комеморације Пушкину.

„Увођење” Пушкина у универзум Достојевског одвија се на неколико начина. С једне стране, Пушкин је присутан кроз цитате, као што се то може видети у роману *Идиот*, где се наводи балада „Живео је на свету бедни витез”. Мотив Пушкинове баладе је један од водећих у роману *Идиот*, у којем се постулира тема витештва. Пушкинову баладу „о бедном витезу” у роману наглас чита Аглаја Јепанчина, након чега је евидентно да се објективни смисао Пушкинове баладе не подудара у свему са ситуацијом главног јунака. Јунакиња, иако је кадра да разуме узвишену страну „бедног витеза”, не остаје имуна пред тривијалностима свакодневице, због чега и обешчашћује Мишкинов идеал витешког служења.

Затим, Пушкин присуствује кроз епитаф, као што је то случај у роману *Зли дуси*, где се наводи Пушкинова песма „Зли дуси”. Дубински метафизички смисао који се гради на Пушкиновом поетском контексту Достојевски продубљује када користи поменуто песму као епитаф и додаје идеју о исцељењу човека из Гадаринског краја кога је запосео зли дух. Још један облик присуства Пушкина у тексту Достојевског даје се путем реминисценција („пехар живота”, „лепљиво лишће”) у роману *Браћа Карамазови*; „ништавно створење” (*Курански мошиви*) у роману *Злочин и казна*; тема подземља и сл. Осим поменутог, неретко се среће парафраза различитих сижејних линија и мотива, као што је *Пикова дама* у лику Аљоне Ивановне у роману *Злочин и казна*, или сиже „Гозбе за време куге” у архитектоници романа *Браћа Карамазови*. Дакле, у већини текстова се може открити Пушкинов подтекст, који даје додатну мисаону и естетичку перспективу јунаку.

У том дијалезону „дијалектике идеја” резонује и тема последица личних поступака у контексту не само властите већ и историјске судбине народа. Провлачи се линија од трагедије *Борис Годунов* до Ивановог обраћања Васељени о вредности сузе детета у односу на светску хармонију, да би се на крају иста тема досегла највиши религиозно-филозофски домет у *Иојем о Великом инквизицијору*. Достојевски продубљује колизије *Вишеза-иврдице* у *Браћи Карамазовима*, а дијалог и супротстављање *Моцарта* и *Салијерија* наново оживљава кроз Ивана Карамазова и Зосиму, али и метапростор *Иојеме о Великом инквизицијору*.

О утицају Пушкинове „Пикове даме” и његовог поимања „фантастичног” касније је Достојевски у једном писму пружио детаљно образложење: „Фантастично треба да се додирује са реалним, тако да му ви поверујете. Пушкин, који нам је пружио готово све форме уметности, написао је ’Пикову даму’ – нешто најузвишеније у домену фантастичног. А ви заиста поверујете да је Херман уснио онај сан који годи његовим плановима и погледу на

свет, а на крају повести, када је већ прочитате, не знате шта да мислите: да ли је та визија произашла из Херманове природе, или је он, можда, стварно један од оних који су додирнули други свет, злих и непријатељских духова.”⁸ У роману *Младић* Пушкинова повест даје лајтмотив који је изражен у сетним контемплацијама о непостојаности и фантазмагоријском духу Петрограда: „На таквом петроградском јутру, гњилом, влажном и магловитом, дивља мисао каквог Пушкиновог Хермана из ’Пикове даме’ (колосално лице, необичан, савршено петроградски тип, – тип из петроградског периода) – чини ми се да мора још више да ојача.”⁹

Ако се вратимо на Хермана, можемо констатовати да помену-те визије-снови сведоче о духовним процесима који се догађају у души јунака. Достојевски се окреће Пушкиновом сижеу да би оголио његово духовно стање, не говорећи директно о грижи савести јунака. Аналогне духовне колизије преживљава и Борис Годунов у Пушкиновој драми („јадан је онај чија савест није чиста”). Из Пушкиновог текста Достојевски преузима „фантастичне” мотиве и користи их у роману *Злочин и казна*, те видимо да Херманову жељу за богаћењем и лик старе бескорисне грофице Достојевски не заборавља, већ их имплицитно имплементира у сижејну линију у којој су учесници Раскољников и зеленашица Аљона Ивановна: „Пушкинова сижејна шема легла је у основу ’Злочина и казне’. У то нема сумње, ако се ближе упореди конкретан ток двеју сличних линија, јер у основи оба дела лежи иста шема од злочина ка зацртаном циљу.”¹⁰

На све то се надодаје низ других директних и индиректних преплитања из „Пикове даме” и *Злочина и казне*. Сусрет Хермана са преминулом грофицом и те како одговара потоњим „сусретима” Раскољникова са преминулом Аљоном Ивановом: „После ње Херман је пришао гробу. Он се поклонио до земље и неколико минута је лежао на хладном поду, посутом јеловим иглицама. Напослетку се подигао, блед као сама покојница, уздигао се на степенице катафалка и поклонио се... У тај час му се учинило да га је покојница подругљиво погледала шкиљећи на једно око. Херман се нагло тргну, узмакну и паде наузнак.”¹¹ У једном од кошмара Раскољников покушава да убије зеленашицу, али му то сада не полази за руком, штавише зеленашица је та која у овом случају односи победу и посрамљени Раскољников на све начине покушава да се

⁸ *Достоевский*, т. 30 (I), Ленинград 1988, 192.

⁹ *Достоевский*, т. 13, Ленинград 1975, 113.

¹⁰ А. П. Бем, „У истоков творчества Достоевского”, *О Достоевском*, Прага 1936, 46.

¹¹ А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений в 19 томах*, т. 8, 247.

избави од непријатног поновног сусрета: „Обузе га помама: из све снаге поче ударати бабу по глави, али при сваком ударцу смех и шапат из суседне собе све су јаче допирали, а баба се сва тресла од смеха. Он наже да бежи...”¹²

Симптоматично је да, осим сижејне линије Раскољников – Аљона Ивановна, Пушкинов мотив добија нову варијацију у сижејној линији Свидригајлова. И у случају Раскољникова и у случају Свидригајлова појављује се прототип Хермана, јер се дешава промена улога: тројица јунака који су били целати постају жртве, а њихове жртве их на неки космички начин уходе и не дају им мира. Хермана, који је запао у апатију јер није сазнао тајну грофичиних карата, одједном иста та грофица посећује и открива му срећну и кобну комбинацију: „Тројка, седмица и ас донеће ти заредом добитак, но не смеш, у времену од двадесет и четири сата, ставити у игру више од једне карте, а после тога не смеш никако играти... Код тих речи она се тихо окренула, пошла је према вратима и нестала шушкајући папучама.”¹³ Свидригајлова, на чијој савести су, као и у Хермановом случају, тешки злочини, додуше непотврђени, посећује сена изненадно преминуле супруге Марфе Петровне: „Марфа Петровна ме изволева посећивати [...] Па већ трипут долазила. Први пут сам је видео на дан сахране, сат после повратка са гробља. То је било уочи мога поласка овамо. Други пут прекјуче, на путу у свануће, на станици Малој Вишери, а трећи пут пре два сата, у кући где станујем, у соби, био сам сам.”¹⁴ Психолошка и идејна проблематика Пушкинових јунака добија „метафизичку” дубину у случају Свидригајлова, јер се на његов лик надовезују неограничени духовни потенцијал и натчовечанске амбиције које га воде у правцу моралног и физичког аморализма.

У овом контексту не треба сметнути с ума претпоставку В. Брјусова да је за роман Достојевског од пресудног значаја било и друго Пушкиново дело, поема „Бронзани коњаник”. Брјусов је истицао да „идеја ’Бронзаног коњаника’ у потпуности лежи у основи ’Злочина и казне’ – да ли човек има право ради остварења својих циљева да жртвује живот”.¹⁵ У сваком случају, „Пикова дама” и „Бронзани коњаник”, како истиче В. Ветловска, „улазе у ’Злочин и казну’ у подједнаким односима зато што их обједињује једна тема – тема Петербурга. Поднаслов поеме ’Бронзани коњаник’ (’Петербуршка повест’) могао би да стоји и уз ’Пикову даму”.¹⁶ Од

¹² *Достоевский*, т. 6, Ленинград 1973, 213.

¹³ *Пушкин*, т. 8, 247–248.

¹⁴ *Достоевский*, т. 6, 219.

¹⁵ В. Я. Брюсов, „Пушкин – мастер”, *Пушкин. Сб. 1*, Москва 1924, 114.

¹⁶ В. А. Ветловская, „Достоевский и Пушкин: Петербургская тема в ’Преступлении и наказании’”, *Достоевский: Материалы и исследования*, № 19, 2010, 154.

Петра Великог, који је створио Петербург, поменути град постаје средиште свих друштвених и социјалних противречности, различитих нерешивих духовних питања и моралних аномалија.

У основи проблематике „Пикове даме”, а делимично и *Злочина и казне*, осећа се „присуство” новог града, чија двомирност доводи до преиспитивања пређашњих вредности и хришћанских заповести, поготово што на сцену ступа вредност нове епохе – новац. Али то продирање у друге сфере повлачи за собом тешка искушења, понекад неподношљива каљења јунака која се неретко завршавају лудилом или самоубиством. „Аритметичка теорија” није запосела само Хермана, Раскољникова, Аркадија у роману *Младић*. У роману *Злочин и казна* она већ увелико живи међу другим људима, па из тог разлога сличну теорију Раскољников чује у једној крчми: „Раскољников је био страшно узбуђен. Наравно, све су то били најобичнији и најчешћи младићки разговори и мисли које је он више пута слушао само у другим видовима и о другим темама. Али зашто да чује такав разговор и такве мисли баш сад кад су се у његовој сопственој глави зачеле... баш такве исте мисли? И зашто баш сад, тек што је изишао од бабе и понео клицу своје мисли, да набаса на разговор о баби?”¹⁷

Са извесним правом можемо лик Хермана, а у одређеној мери и Силвија из *Белкинових њовесџи*, протумачити као претече Раскољникова, парадоксалисте, зеленаша из *Кројке*, Свидригајлова, чак и Ставрогина. Епитаф за 4. главу „Пикове даме” „човек који нема никаквих моралних правила и ништа му није свето” добија апсолутно оваплоћење у лику Ставрогина. Иако су јунаци временски и „идејно” удаљени, не могу се предвидети одређене подударности између Хермана, Свидригајлова и Ставрогина. На констатацију тезе о „јаким” јунацима који претендују да постану титани надовезују се и *Моишви Курана* Пушкина са темом „ваши која дрхти” и „милионе двоногих твари” из *Јевџенија Оњџина*, те се тако уводи додатна проблематика, нови ранг уметничко-филозофске категорије у поимању ликова Достојевског.

Несумњиво је да је светску и историјску димензију Пушкиновом стваралаштву дао говор Достојевског на заседању Друштва поштовалаца руске словесности које је одржано поводом отварања споменика песнику. Како истиче П. Фокин, „организатори свечаности веома су основано полагали наде да ће наступи говорника дати празнику националну димензију и значај, да неће ући само у летопис Москве, већ у историју руске литературе”.¹⁸ Овим го-

¹⁷ *Досџоевский*, т. 6, 55.

¹⁸ П. Е. Фокин, „Пушкинская речь’ Ф. М. Достоевского как событие (по материалам рукописного фонда Государственного музея истории российской литературы им. В. И. Даля)”, *Неизвестный Достоевский*, 164.

вором Достојевски не само да је високо позиционирао Пушкина у низу како руских тако и других великих европских писаца, већ је његов лик уздигао до те мере да је он превазишао књижевни и уметнички контекст и постао предуслов у сагледавању историјске мисије Русије у свету и разумевања судбине човека као таквог. У свом говору Достојевски издваја оно што је најважније и најсветије у Пушкиновој личности, оно што је вечно у његовом стваралаштву, оно што је пророчанско у његовој појави: „Пушкин је не-свакидашњи феномен, и можда јединствени феномен руског духа, рекао је Гогољ. Ја бих додао 'и пророчки феномен'. Да, у његовом појављивању на сцени, за све нас Русе било је нечег несумњиво пророчног. Пушкин се појавио тачно на почетку нашег правог самоосвешћења, чији је најранији почетак дошао читав век након реформи Петра Великог. Пушкин нам је стигао као нова звезда водилја, јарко светло на нашим мрачним путевима. Пушкин је наше пророчанство.”¹⁹

Достојевски је свој говор одржао с освртом на актуелне проблеме конкретног историјског тренутка, а међу тим проблемима се издваја раскол друштва, непомирљиви сукоб између либералног западног и конзервативног словенофилског табора. Нерешива питања створила су огроман друштвени притисак, а перспектива спајања зарад будућег великог циља које је понудио Достојевски кроз ревалоризацију Пушкиновог лика прихваћена је попут откrojeња. Достојевски на самом почетку истиче да у његовом говору не треба тражити књижевнокритичку анализу Пушкиновог стваралаштва. Периодизација његовог стваралаштва везује се за три периода, премда говорник истиче да се периодизација не даје по принципу поступне хронологије: „Међутим, приметио бих успут да ми се не чини да су периоди Пушкиновог рада одвојени једни од других чврстим границама. Почетак *Јевѣнија Оњеѣина*, на пример, по мом мишљењу још увек припада првом периоду, иако се *Оњеѣин* завршава у другом периоду, када је Пушкин већ пронашао своје идеале у својој родној земљи, примио их к срцу и гајио у својој милостивој и видовитој души.”²⁰

Достојевски издваја три периода и за сваки везује одређени концепт. У првом периоду то је „руска луталица”, па Достојевски наводи да је Пушкин „открио и генијално приказао несрећног луталицу у својој родној земљи [...] несрећни луталица, отргнут од народа, био је историјска неопходност у нашем друштву [...] овде бездомне луталице још увек лутају”.²¹ Луталица се, каже

¹⁹ *Достоевский*, т. 26, Ленинград 1984, 136–137.

²⁰ Исто, 137.

²¹ Исто.

Достојевски, не може ограничити постављеним и тесним границама, стога он, када трага за срећом, не жели да је спроведе у националним, већ у васељенским оквирима. Из тог разлога за луталицу се везује идеја неукорењености, одвојености од родног огњишта. Представник ове групе за Достојевског је Оњегин. У другом периоду Достојевски указује на Татјану, која се повезује са земљом, она је „снажан карактер, чврсто стоји на свом тлу. Она је дубља од Оњегина и свакако мудрија од њега”.²² Татјана је тип жене који испољава највиши морални идеал руског народа, а то је „смирена” хришћанска љубав и непоколебљиво осећање правде. Уколико упоредимо Оњегина и Татјану, очигледно је да се ради о квалитативно различитим онтолошким „дефиницијама”. Оњегин носи сету самозаљубљеног интелектуалца, руског Европљанина, одвојеног од родне груде, и њему су понајвише упућене речи Достојевског „Понизи се, горди човече”. Татјани Достојевски приписује храброст, што значи да се њена одлука да не крене за Оњегиним не базира на страху од јавног мњења и промене животних околности. Татјана то не чини јер не може да поступи науштрб правде, не може кренути против савести и сазидати личну срећу на несрећи другог човека. И. Волгин наводи: „У моралним колизијама које Достојевски покушава да реши користећи критеријум истине, њена ’последња’ провера није само Христос, који се наводи у бележницама, већ и други лик – Пушкинова Татјана.”²³

Кључни појам трећег периода је „универзално саосећање”, односно особина у Пушкиновом стваралаштву за коју ће Достојевски рећи да је национална. „Универзално саосећање” се испољило у Пушкиновој способности да се „преруши” и „опонаша” геније других нација:

Али покажите ми једног од ових великих генија који је поседовао такву способност универзалне емпатије као што је наш Пушкин. Ову обдареност, ванредну обдареност нашег народа, он дели са њиме, и по томе је пре свега наш национални песник. Највећи европски песници никада у себи нису могли тако силно да отелотворе генијалност страног, па и комшијског народа, његов дух у свој његовој скривеној дубини, и сву његову чежњу за предвиђеним крајем, као што је то могао Пушкин. Напротив, када су се обраћали страним народима, европски песници су их најчешће спајали са својим народом, и схватали га по своме. Чак су и Шекспирови Италијани, на пример, скоро увек Енглези. Једини Пушкин од свих

²² Исто, 140.

²³ И. Л. Волгин, *Последний год Достоевского*, Москва, 2017, 255.

светских песника имао је способност да се потпуно идентификује са страном националношћу. Узмите његову Сцену из *Фаусџа*, узмите *Похлејној виџеза*, узмите баладу „Живео једном сиромашни млади витез”. Прочитајте поново његовог *Дон Жуана*. Да их Пушкин није потписао, никада не бисте знали да их није написао Шпанац. Колико је дубока и фантастична имагинација у песми „Гозба за време куге”. Али у овој фантастичној имагинацији налази се гениј Енглеске; и у јунаковој дивној песми о куги, и у песми Маријиној...²⁴

„Универзално саосећање”, сматра Достојевски, представља националну особину, а Пушкин као генијални уметник је савремени медијум тог унутарњег импулса. На тај начин Пушкинови ликови, у поимању Достојевског, очигледно, превазилазе књижевне оквири. Пушкинова „синтеза”, по запажању Достојевског, симболизује велико пророчанство светских размера. У свом говору Достојевски користи нов, филозофски осврт на мисију и значај Пушкина у контексту места Русије у свету и ту традицију ће наставити мислиоци 20. века. Говор Достојевског, такође, расветљава и његову уметничку димензију у осврту на кључне моменте Пушкиновог стваралаштва, које је идејно исходиште и предуслов за даље онтолошко пропитивање. Иако можемо констатовати да њихов поглед на исти предмет представља различите етапе виђења предмета, Пушкина и Достојевског повезује јединство, много дубље од обичног хронолошког континуитета – реч је о јединству које сведочи о књижевној традицији чији оквири ударају темеље руске културе.

Др Лазар П. Милентијевић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за славистику
milentijeviclazar@ff.uns.ac.rs

²⁴ *Досјоевский*, т. 26, 145–146.