

<https://doi.org/10.18485/analiff.2023.35.2.5>

821.161.1.09-31 Достојевски Ф.М.

821.161.1:929 Достојевски Ф. М.

82.01

Кад фикција наговести стварност: прекогнитивни наративи у *Злочину и казни* Фјодора Достојевског

Јован Ч. Попов*

Универзитет у Београду, Филолошки факултет,

Катедра за општу књижевност и теорију књижевности

© <https://orcid.org/0000-0003-1232-3459>

Кључне речи:

Ф. М. Достојевски,
Коцкар,
Злочин и казна,
прекогниција у
књижевности

Апстракт

Полазећи од контроверзног психијатријског појма „прекогнитивних снова“, у раду се под појмом „прекогнитивних наратива“ разматрају случајеви у којима су се поједине (мело)драматичне ситуације из романа *Злочин и казна* Фјодора Достојевског у сличном облику касније репродуковале у његовом животу. Иако је у роману *Коцкар* искористио своја претходна негативна искуства са рулетом како би приказао погубно деловање коцкарске страсти, он се у наредних неколико година није придржавао сопствених начела и поново је тој страсти подлегао, доведши себе и своју породицу на границу беде у какву је запала породица алкохолем упропаћеног чиновника Мармеладова. Ипак, писац се зауставио на ивици амбиса захваљујући својој стваралачкој енергији која се акумулирала после сваког коцкарског неуспеха, као и истрајној љубави и безусловној подршци младе супруге Ане. (примљено: 9. октобра 2023; прихваћено: 12. новембра 2023)

<https://anali.fil.bg.ac.rs>



* Филолошки факултет
Катедра за општу књижевност и теорију
књижевности
Студентски трг 3
11000 Београд, Србија
jovan.popov@fil.bg.ac.rs

Термин из поднасловa скoван је према термину „прекогнитивни снови“ који је промовисао један Британац, немиран дух и психолог-аматер по имену Џон Вилијам Дан (John William Dunne, 1875–1949), аутор неколико књига од којих је прва и најпознатија *An Experiment with Time* (1927). У њој је изложио теорију „серијализма“ (*serialism*) према којој време не тече линеарно већ постоји као бескрајни низ временских секвенци, али човек у будном стању спознаје само ону коју назива садашњошћу. Тек у сновима понекад успева да допре до оних будућих и такве снове Дан назива „прекогнитивним“ (Soal, 1927). Садржаје неколико њих, махом сопствених, анализирао је у првом делу књиге, а један од њих, онај који је предсказао ерупцију вулкана на Мартинику 1902. године, поменуо је Јунг (K. G. Jung) у свом огледу „Synchronizität als ein Prinzip akausaler Zusammenhänge“ у књизи *Naturerklärung und Psyche* (1952). Његов појам синхронизитета означава „појаву смисленог подударања у времену“ (Jung, 2011: 122), а може имати три вида:

- a) Podudaranje izvjesnog duševnog sadržaja s odgovarajućim spoljnim zbivanjem koje se odvija istovremeno.
- b) Podudaranje osobnog psihičkog stanja s utvarom (san или priviđenje) што се касније показује да је више-манје вјеран одраз једног „синхронистичког“, спољног догађаја који се одиграо манје-више истовремено, али на одређеној удаљености.
- c) Isti случај, само што се запажени догађај одвија у будућности, а у садашњости га представља само утвара која се с њим слаже. (Jung, 2011: 123)

Данов сан спадао би, према томе, у другу категорију Јунгових синхронизитета. Ни Јунг, међутим, упркос својој репутацији, у научним круговима није био боље среће од свог вршњака аматера – као ни серијализам, ни синхронизитет није стекао легитимитет. Ипак, ако и није прихваћена међу филозофима и психолозима, Данова теорија привукла је пажњу лаичке јавности, извршивши највећи утицај на писце у жанру фантастике, утицала је на француске надреалисте, док јој је Борхес (J. L. Borges) посветио једну кратку есејистичко-прозну творевину.

На који начин би се све ово могло повезати са Достојевским? Не помишљамо, наравно, на могућност да је, у неком од својих снова, писац евентуално прескочио у будућност и завирио у временски експеримент ексцентричног Енглеза који је у време његове смрти био дечачић од шест година. Не узимамо у обзир ни то што је две своје позне, а вероватно и најбоље приповетке, *Кротку* (*Кроткая*, 1876) и *Сан смешног човека* (*Сон смешного человека*, 1877), у поднасловима назвао фантастичним, јер оне то, у чисто жанровском смислу, заправо и нису. Не ослањамо се, најзад, ни на то што је у двадесетом веку често називан пророком, јер се далекосежност његових црних слутњи руске будућности заснивала на дубоком разумевању човекове природе и историјских кретања, а не на предказањима конкретних догађаја. Чак ни у описима својих предепилептичних епизода није он помињао ништа те врсте. Оно што нас је навело на идеју „прекогнитивних

наратива“ јесу најпре случајеви коинциденција у животима и стваралаштву двојице његових претходника, Пушкина и Љермонтова (М. Ю. Лермонтов), у којима је обрнут уобичајени редослед животних и књижевних чињеница. Оба песника су, наиме, најпре у својим главним делима тематизовали двобоје, да би убрзо потом у њима страдали. А онда се једна слична судбинска инверзија наметнула и код Достојевског: мотив мужевљеве зависничке страсти и породичних невоља које она проузрокује најпре је реализован у његовим романима, да би се убрзо обистинио и у његовом супружничком животу са другом женом Аном.

*

Година 1866. била је једна од оних судбоносних, каквих се стекло неколико у пишевој биографији. У стваралачком смислу обележена је изласком два романа, и то у јединственој хронолошкој симултаности: *Злочин и казна* (*Преступление и наказание*) су објављени у наставцима у часопису *Руски весник* (*Русский вестник*) од јануарске до децембарске свеске, да би крајем исте године, као посебно издање, изашао и *Коцкар* (*Игрок*). Неједнаки су и по обиму и по вредности – роман *Злочин и казна* је скоро четвороструко дужи, док би квалитативни однос, када би се некако могао прецизно измерити, вероватно још више претезао у његову корист. Сам настанак *Коцкара* био је, међутим, својеврстан подвиг – прекинувши рад на *Злочину и казни*, Достојевски га је написао за непуних месец дана, од 4. до 30. октобра, и тако испунио неповољну уговорну одредбу са издавачем Стеловским (Ф. Т. Стелловский). Да би му то пошло за руком, први пут је морао да прибегне диктирању текста у перо, што га је довело до двадесет пет година млађе стенографкиње Ане Сњиткине (Анна Сниткина). Био је то вероватно највећи дар судбине који је икада добио. Пословна сарадња биће крунисана просидбом, да би већ у фебруару наредне године уследило венчање, а потом и свадбено путовање у иностранство које ће се протегнути на пуне четири године. Ту је, међутим, судбина поново показала своје јанусовско лице.

И *Коцкар* и *Злочин и казна* су, сваки на свој начин, романи о погубним страстима. У *Коцкару* се преплићу љубавна и коцкарска, док је у *Злочину и казни*, у позадини Раскољниковљеве страсти за доказивањем сопствене изузетности, приказана и алкохоличарска страст пропалог чиновника Мармеладова, замишљеног као протагонисте ненаписаног романа *Пијанци*. Сам Достојевски био је подложен разним страстима, али пијанац није био. Коцкар, међутим, јесте. Игра на рулету заинтересовала га је још у пролеће 1859. године, док је у Семипалатинску чекао одобрење да се врати у Петроград. У априлској свесци часописа *Руска реч* (*Русское слово*) прочитао је занимљив чланак публицисте Фјодора (Фридриха) Дершауа „Из коцкаревих бележака“ у којем је дат жив опис велелепних бањских казина на западу Европе, али и трагичних људских судбина увучених у вртлог хазардне игре. Идеја за будући роман јавила се у

Достојевском већ тад, али се, упоредо с њом, јавио и сан о лаком добитку, јер је Дершау „приказивао и веште љубимце среће. У похлепној лоповској гомили курсалона наилази се и на проналазаче система сигурног добитка“ (Гросман, 1974: 275). О таквом систему почеће да машта и Фјодор Михаилович.

Треба рећи да је Достојевски, насупрот Гончарову (И. А. Гончаров), Тургеневу (И. С. Тургенев) и Толстоју (Л. Н. Толстой), скоро цео живот био у беспарици. Отац му је био државни лекар, награђен племићком титулом и малим имањем за заслуге у Отаџбинском рату, али приходи су му били скромни, па деци није оставио скоро ништа. Двојицу најстаријих синова, Михаила и Фјодора, послао је у инжењерску војну школу, желећи да им тиме обезбеди сигурну егзистенцију, али се ниједан од њих тим позивом није бавио. Достојевски је још и пре успеха *Бедних људи* одлучио да буде писац и ништа друго. И био је, и то „књижевни пролетер“, како је себе назвао у писму Николају Страхову, упућеном из Рима 18. (30) септембра 1863.¹ А још четири године пре тога, у писму брату Михаилу од 9. маја 1859. године, жалио се: „Па зашто ја, који живим у таквој оскудици, добијам само 100 рубаља [по табаку рукописа – Ј.П.], а Тургенев, који има 2000 душа, по 400?“ (Достојевски, 2015а: 332). Три године касније, учиниће му се да рулет може да исправи животну неправду.

Ипак, на свом првом путовању у иностранство, у лето 1862, успеће да одоли искушењу, да би му подлегао већ наредне године у Визбадену, када је прво добио огромну суму, а онда скоро све изгубио. Рекло би се – почетничка срећа и убичајени исход, али његов случај био је нешто тежи:

Ту тајну ја стварно знам; ужасно је глупа и једноставна и састоји се у томе да се треба с времена на време уздржавати без икаквог обзира на фазу игре и не треба се нервирати. То је све, и изгубити уз то просто је немогуће, а добитак је сигуран. (Достојевски, 2015а: 422)

Овако је писао у поверењу Варвари Констант, сестри своје прве жене. И мада је на свом коцкарском почетку успео да задржи присебност и сачува нешто новца који је послао кући, био је свестан да ни најјачи карактери нису кадри да увек остану доследни: „Зато благо онима који се не коцкају и који рулет посматрају са одвратношћу као највећу глупост“ (Достојевски, 2015а: 422). Као да је велики ум заиста проникао у суштину игре и већ на првом кораку суверено одбацио налет ниске страсти, но био је то тек почетак дугог хода по мукама. Само неколико дана касније, он брату Михаилу из Торина еуфорично описује свој драматични деби, наговештавајући нове коцкарске епизоде:

Увече сам се поново вратио том систему, најстроже га применио и без муке убрзо поново добио 3000 франака. Реци: како је после тога било могуће не

1 "Ја сам књижевни пролетер и ако неко жели да ја за њега радим, мора ме унапред обезбедити" (Достојевски, 2015а: 432).

занети се, како не поверовати у то да би ми срећа била у рукама, само кад бих се ја строго придржавао свога система. (Достојевски, 2015а: 427)

Непуне четири године касније, пошто је остао удовац и поново се оженио, Достојевски ће на тренутак своју младу невесту оставити у Дрездену, да би „скокнуо“ до Хомбурга, одакле ће јој, после још једног губитка, упутити следеће речи: „Ово је, Ања, мој дефинитивни закључак: ако је човек разуман, тј. као од мрамора, хладан и *нељудски* опрезан, онда сигурно и *несумњиво*, може добити *колико год хоће*“ (Достојевски, 2015б: 81). Подвлачења су овде од значаја, утолико више што је у међувремену не само преживео многе стресне тренутке крај стола са зеленом чојом и точком који се врти, него и написао роман у којем је свој порок раскринкао.

Скицу за тај роман Достојевски је изнео у писму које је из Рима послао свом пријатељу и сараднику Николају Страхову, десет дана након цитираног писма брату. Замисао је била амбициозна – требало је да то буде комбинација друштвеног и психолошког романа: с једне стране о Русима у иностранству, а са друге приказ јунака специфичних карактеристика, интелектуално натпросечно развијеног, „али у сваком погледу недовршеног, човека који је изгубио веру и у исти мах *не сме да не верује*, који је устао против ауторитета и у исти мах се боји ауторитета“ (Достојевски, 2015а: 433). Тај јунак замишљен је и као нека врста сувишног човека који не проналази себи места у Русији и зато је критичан и према њој и према онима који младе позивају на повратак у отаџбину. Писац га пројектује као „живу личност“: „видим га целог, као да стоји преда мном“, пише он, истичући и ону кључну ствар:

Главна зачкољица је у томе што су сви његови животни сокови, снага бујност и смелост усмерени ка рулету. Он је коцкар и то не прост коцкар, као што ни Пушкинов витез-тврдица није просто тврдица. [...] Он је својеврстан песник, али је ствар у томе што се он стиди те поезије, јер дубоко осећа њену нискост, иако жудња за *ризиком* њега оплемењује у властитим очима. Цела прича је у томе како он трећу годину игра по коцкарницама на рулету. (Достојевски, 2015а: 433)

Већ из овог концепта, који је у знатној мери био ослоњен на Дершауов чланак а реализован тек делимично, дало се наслутити да је главни јунак мотивационо преоптерећен и да исход неће бити у складу са пишчевим очекивањима. Поменуте околности настанка романа то умногоме објашњавају. Алексеј Иванович можда јесте жив као лик, али нема ону унутрашњу снагу и кохеренцију којом зраче човек из подземља или Раскољников; ближи је Вањи Петровичу, приповедачу и протагонисти *Понижених и увређених* (*Униженные и оскорбленные*). Аутор *Енциклопедије Достојевски* Николај Насеткин (Николай Наседкин) указује на његове књижевне праузоре, на пример на Хермана из Пушкинове *Пикове даме* или Арбењина из Љермонтовљеве *Маскерате* (Насеткин, 2004), али не и на

конкретан стварносни прототип, узимајући у обзир изразит аутобиографски моменат. И заиста, у средишту фабуле појавило се нешто што у писму Страхову уопште није поменуто, а то је компликован љубавни однос између приповедача и фаталне Полине Александровне. Основано је претпоставити да је Достојевски то одмах имао у виду, али је и разумљиво што није журио да то саопшти Страхову. Његова бурна афера са Аполинаријом Сусловом улазила је, баш тих дана, у своју завршну фазу, а он је у својим писмима са тог путовања или прећуткивао своју сапутницу или ју је дискретно помињао са „она“ или са „А. П.“ (Аполинарија Прокофјевна). Ти иницијали, у обрнутом редоследу, јављаће се и у *Коцкару*.

Управо тај уплив „напревреле грађе“ био је за многе критичаре једна од главних слабости *Коцкара*. Нас овде занима нешто друго: директна порука која се са последњих страница шаље читаоцима. Изговара је извесни мистер Естли у дијалогу са Алексејем Ивановичем. Пошто му је открио да се у Хомбург вратио по налогу девојке која га још није избрисала из свог срца, а у коју је и сам потајно био заљубљен, он му отворено каже: „Да, ви сте упропастили себе. Ви сте имали извесне способности, живу природу и били сте доста леп човек; ви сте чак могли бити корисни својој отаџбини, којој су толико потребни људи. Али – ви ћете остати овде и ваш је живот свршен“ (Достојевски, 1964б: 426). Он чак његову слабост приписује свим Русима, јер је рулет игра „у првом реду руска“ (Достојевски, 1964б: 426). Чињеница да ово изговара трезвени и добронамерни Енглез даје запажању нарочиту дидактичку ноту. Порука је запечаћена тиме што Естли свом саговорнику на расстанку даје нешто новца, знајући да ће и то прокоцкати, иако би му радо дао много више када би веровао да ће овај то искористити да би се вратио у Русију. Завршни приповедачев солилоквиј у којем по ко зна који пут спекулише о сигурном добитку у потпуности оправдава овакав скептицизам, укључујући и последњу, самообмањивачку мисао: „Сутра, сутра је свему крај!“ (Достојевски, 1964б: 428). Пошто је овом реченицом окончао диктирање *Коцкара* својој будућој жени, скоро истоветну Достојевски ће јој упутити у писму четири и по године касније. Погледајмо, дакле, колико се у том временском распону писац држао сопствених начела.

*

До сада смо били суочени са нормалним редоследом ствари у којем стварност претходи фикцији. Прелазимо сада на један детаљ из *Злочина и казне* који би се могао третирати као прекогнитивни наратив. Свестан страсти према пићу, али и немоћи да јој се одупре, Семјон Захарович Мармеладов у својим поверавањима Раскољникову непрестано осцилира између самооптуживања и самосажалења. Откривајући мрачне појединости своје породичне интимае, Мармеладов себе нимало не штеди: „такав ми је карактер, ја сам стока од рођења“ (Достојевски, 1964а: 24). Породицу је довео до беде због које му се ћерка одала проституцији, а туберкулозна жена пала у очајање и нервну

раздраженост. „Знате ли, знате ви, господине мој, да сам ја чак и њене чарапе пропио? Не ципелице, јер то би колико-толико личило на нешто, него – чарапе“ (Достојевски, 1964а: 24), поверава он свој најсрамнији поступак. Па и до сусрета њих двојице дошло је после његовог петодневног одсуствовања од куће, након што је „лукаво, на превару, као ноћни лупеж“ (Достојевски, 1964а: 31) украо од ње последњи преостали новац.

Ова сцена одиграва се на почетку романа, па је врло вероватно да ју је Ана Сњиткина прочитала у *Руском веснику* из јануара 1866, док још није могла ни сањати да ће уопште упознати писца, а камоли да ће се за њега удати. А када је до тога дошло, сигурно није слутила да ће у најскоријој будућности са њим доживети ишта слично. Присећајући се пола века касније како је њен Фећа, ионако притиснут дуговима, умео да прокоцка сав новац, па су због тога морали да залажу своје личне ствари, она додаје: „Али и залажући ствари, мој муж се никад није могао уздржати, и понекад је губио све што би управо примио за заложену ствар“ (Достојевски, 1977: 164). Било је и предмета које касније нису успели да откупе, а за њу је најболније било то што је на тај начин остала без његовог свадбеног поклона, броша и минђуша са брилијантима и рубинима. За нас су, међутим, изазовније појединости које Ана не наводи, али их помиње Достојевски у писмима из тог времена: „Почео сам залагати одећу. Ана Григорјевна је све своје заложила, последње стварчице“² (Достојевски, 2015б: 102); „јуче сам заложии последње што сам имао, свој капут“³ (Достојевски, 2015б: 159); „ја сам током последњих пола године живео са женом у таквој оскудици, да је чак и наше последње рубље сада заложено“⁴ (Достојевски, 2015б: 234); „Како могу да пишем кад сам гладан, кад сам, да бих набавио два талира за телеграм, заложии панталоне! Нека ћаво носи мене и моју глад! Али она доји дете, и шта ако она своју последњу топлу, вунену сукњу иде сама да заложии!“⁵ (Достојевски, 2015б: 274). Ове интимне непријатности, које Достојевски са стидом поверава најближим пријатељима, призивају у сећање и *Бедне људе* или *Понижене и увређене*, али Анина сукња је већ у рангу чарапа Катарине Мармеладове. Ту сиромаштво већ мирише на беду од које је писац опсесивно зазирао. „У сиротињи човек још може сачувати племенитост урођених осећања, у беди нико и никад“ (Достојевски, 1964а: 21), рекао је његов јунак Мармеладов.

Истини за вољу, немаштина у коју су Фјодор Михаилович и Ана Григорјевна запали није, барем на први поглед, била условљена његовим пороком – Достојевски се није коцкао свакодневно нити је престајао да ради. Питање је, додуше, шта би се десило да је коцкарница било у местима у којима су живели. Писма која шаље жени са повремених коцкарских излета сведоче да је његова зависност била озбиљна. Пошто је у Хомбургу изгубио сав новац који је понео, а затим и онај који је добио заложивши сат, он јој 21. маја 1867. године пише

2 Аполону Мајкову, Женева, 16/28. 8. 1867.

3 Аполону Мајкову, Женева, 2/14. 3. 1868.

4 Николају Страхову, Фиренца, 26. 2./ 10. 3. 1869.

5 Аполону Мајкову, Дрезден, 16/28. 10. 1869.

да му хитно пошаље двадесет империјала како би откупио сат, платио хотелски рачун и купио карту за пут. А затим, три дана касније:

Ања, мила моја, пријатељу мој, жено моја, опрости ми и не реци да сам подлац! Ја сам учинио злочин, прокоцкао сам све што си ми послала, све, све до последње крајцаре, јуче сам добио и јуче изгубио. Ања, како ћу те сада погледати у очи, шта ћеш ти о мени сада рећи! [...] Једино ми је твој суд страشان! Хоћеш ли моћи, хоћеш ли ме сада поштовати! А шта је љубав без поштовања! Овим је читав наш брак пољуљан. (Достојевски, 2015б: 91)

Следе детаљни описи несрећног стицаја околности које су га наводно довеле у искушење и које би требало да га колико-толико оправдају. Тог лета је заједно са Аном боравио у Баден-Бадену и поново много изгубио, да би се исте јесени из Саксон ле Бена, где је заложиио капут и бурму, зарицао да се више неће коцкати, али се наредног априла ипак вратио и опет све спискао. Обећање ће најзад испунити после још једног краха априла 1871. године у Визбадену: „Због ових 30 талира које сам од тебе опљачкао тако ме је било стид!“ (Достојевски, 2015б: 388), писао је Ани, објашњавајући како је намеравао да откупи оне минђуше, а уместо тога јој тражи још толико да би могао да се врати.

Ања, клечим пред тобом и љубим ти ноге, знам да имаш потпуно право да ме презиреш, а то значи и да помислиш: „Он ће се опет коцкати.“ У шта да ти се закунем да нећу, кад сам те већ преварио! [...] Десет година (боље речено, од братовљеве смрти, кад су ме одједном притисли дугови) непрекидно сам сневао да ћу добити. Маштао сам озбиљно и страшно. Сада је све готово! Ово је био заиста последњи пут! (Достојевски, 2015б: 388–389)

За разлику од свог јунака из Алексеја Ивановича, Достојевски је овог пута одржао реч. Његова коцкарска манија окончала се тамо где је почела. Круг се затворио, точак се зауставио.

Разложни Џозеф Френк (Joseph Frank), додуше, истиче да писац није ни имао много прилика да испроба снагу своје воље – у преосталих десет година живота није много путовао, а у Немачкој су све коцкарнице затворене после обнове Рајха 1871 (Frank, 1997). Пресудно је, ипак, било нешто друго. У својој минуциозној студији *La création littéraire chez Dostoïevski* Жак Като (Jacques Catteau) доводи у везу пишчево коцкање и стварање. „Исти површни мотив: сан о богаћењу, односно потреба за новцем. Исти дубоки мотив: опасна страст према ризику, надвијање над понором. Исти почетни успјех“ (Kato, 2011: 163). Али, постојала је и једна темељна разлика: „рулет је, упркос својим преокретима, подручје произвољности, случајности, док књижевношћу влада геније и његова дјелатна воља“ (Kato, 2011: 163). Француски аутор износи и хипотезу да су коцкарски дебакли, ма колико болни и стресни били, имали позитиван крајњи ефекат: „сваки неуспјех на рулету доводио је до нових књижевних планова“ (Kato, 2011:

167). Видели смо да је тај каузални механизам почео да делује већ на самом почетку, још у јесен 1863, али да ће бити потребно још много играчких неуспеха и књижевних успеха да би се он зауставио. Анализирајући смену стваралачких и коцкарских епизода у периоду пишевог странствовања, Като у игри види чин ослобађања, неку врсту хазардне релаксације у којој је долазило до „експлозије и катарзе свих моралних, емоционалних и психолошких напетости“ (Kato, 2011: 167) после које се геније ослобађао из стања паралисаности: „Губици на коцки доводили су до продубљивања теме; благодарећи свјежем налету енергије поставио је и убрзао стваралачки процес, понекад чак и мјењао нит романа“ (Kato, 2011: 167).

Ова представа, чини се, романтизује и донекле мистификује пишеву играчку пасију. Леонид Гросман, аутор две велике студије о Достојевском, отишао је корак даље и написао роман *Град рулета*, како је заправо Достојевски првобитно насловио свој роман, да би издавач променио наслов у *Коцкар*. Гросманов протагонист био је, наравно, сам писац. Катоова идеја је, чини се, исправна, али је потребно снажније нагласити осећање кривице, које и он помиње, а које избија из сваког ретка покајничког писма жени. Као и Мармеладов, и његов творац је себе жестоко оптуживао, али се, поново за разлику од свог јунака, није препуштао самосажалевању. Рад је био његов спас. Писац који је и сам за себе рекао да никада није био човек мере и да су га увек привлачиле крајности морао је да доведе до ивице пропасти и себе и своју породицу како би превазишао стваралачку кризу.

Не треба, међутим, заборавити ни онај наивно-рационални моменат: живећи годинама од данас до сутра, од хонорара до хонорара, упадајући из дуга у дуг, он је очајнички прижељкивао добитак који би му пао с неба и решио све проблеме, који би га материјално изједначио са Тургењевим и Толстојем, колегама који су као богати људи могли да пишу лагано и без трзавица, па чак и да уговоре веће хонораре од његовог јер нису морали ником да се нуде нити да траже новац унапред. Као човек велике интелигенције и не мањег самопоуздања, дуго је веровао да у тој судбинској игри може да победи, што видимо и из поменутог писма брату Михаилу из Торина у јесен 1863: „А мени треба новаца. За мене, за тебе, за моју жену, за писање романа. Овде се као од шале добијају десетине хиљада. Да, ја сам кренуо на пут са циљем да све вас и себе избавим из беде“ (Достојевски, 2015а: 427). Тада је можда и сам у то веровао. Четири године касније, пошто је већ написао *Коцкара*, признаће оданом Аполону Мајкову да су га на игру навели „дугови, принудне наплате, душевни немир, немогућност да се врати[м] у Русију“, али и оно „најважније – само коцкање. Знате ли како то привлачи? Не, кунем Вам се да овде није била у питању само корист“ (Достојевски, 2015б: 102). У питању је била страст. Човек великих страсти подлегао је једној од најпогубнијих. Тек кад му је беда закуцала на врата, када се наднео над амбис претећи да за собом, баш као и Мармеладов, повуче жену и децу, уверио се у наивност свог плана и одустао. Педагогија његове литературе коначно је почела да делује и на њега самог.

*

За крај, нешто и о Ани Достојевски. Како је она подносила све те ударце? Мармеладов се није устезао да призна како га очајна и хистерична жена физички кажњава због његових престапа, али јој то није замерао јер је сматрао да, и кад га „чупа за косу, не чупа из неког другог разлога него само из сажаљења свога срца“ (Достојевски, 1964а: 23). Оваквих сцена код Достојевских није било. Будући да је Катарину Мармеладову креирао добрим делом по моделу своје прве супруге, другу је изабрао пажљивије. Не само што је била млада и здрава, него је код ње, поред љубави и поштовања, наишао и на неуобичајено велико разумевање. „Морам да будем праведна према себи“, сећа се она: „никад нисам прекоревала мужа због губитка, никад се нисам с њим свађала због тога (муж је ценио то својство мог карактера) и без роптања сам му давала последњи новац, знајући да ће моје ствари, које нисмо у одређеном року откупили, сигурно пропасти“ (Достојевски, 1977: 166). Чак ни под старост није изгубила веру да је замисао њеног Феђе о сигурном добитку била исправна „само под условом да тај метод примењује неки хладнокрван Енглеz или Немац, а не тако нервозан човек, који се стално заносио, и у свему ишао до крајњих граница“ (Достојевски, 1977: 164), каже она, а додаје и нешто што Достојевски није узимао у обзир: „Али осим хладнокрвности и истрајности, играч на рулету мора да располаже знатним средствима, да би могао да издржи неповољне изгледе игре“ (Достојевски, 1977: 164). Није нимало наивна била Ана Григорјевна, чак ни у младости: „У мени се након извесног времена, после наших првих губитака и узбуђења, створило чврсто уверење да Фјодор Михаилович неће успети да добије у игри [...] и да никакве молбе, убеђивања, наговарања [...] на мужа неће деловати“ (Достојевски, 1977: 165). Пре тога га је чак и подстицала на игру, интуитивно резонујући, слично Жаку Катоу, да је то њеном мужу потребно. По сопственим речима, она је све то доживљавала као ударце судбине које су заједнички себи наносили и трпела их је „с великом хладнокрвношћу“. До тог стоичког мира Ана није дошла спонтано и брзо, већ после извесног размишљања. У почетку се, каже, чудила мужу који је до тада пребродио толика искушења што нема снаге да се заустави у игри.

Чинило ми се то чак као неко понижавање, недостојно његовог узвишеног карактера, и болело ме је и вређало да признам ту слабост свог драгог мужа. Али убрзо сам схватила да то није обична „слабост воље“, него свеобухватна страст, нешто стихијско, против чега не може да се бори чак ни чврст карактер. С тим се ваљало помирити, на занос за игром гледати као на болест којој нема лека. Једини начин борбе било је бекство. (Достојевски, 1977: 165)

Ипоставило се, на сву срећу, да ова болест није била неизлечива као епилепсија. За њено исцељење подршка Анине стрпљиве и непоколебљиве

љубави била је вероватно одлучујућа. Можда се, у том светлу, и епилог *Злочина и казне* може посматрати као прекогнитивни наратив о заштитничкој женској фигури која се већ помањала на животном хоризонту Фјодора Достојевског.

Литература

- Гросман, Л. (1974). *Достојевски* (Л. Суботин, прев.). Београд: СКЗ.
 [Grosman, L. (1974). *Dostojevski* (L. Subotin, prev.). Beograd: SKZ]
 Достојевски, А. (1977). *Успомене* (Том I) (П. Вујићић, прев.). Београд: Просвета.
 [Dostojevski, A. (1977). *Uspomene* (Tom I) (P. Vujičić, prev.). Beograd: Prosveta]
 Насеткин, Н. (2004). *Достојевски. Енциклопедија* (Н. Андрић-Радојевић, прев.). Подгорица: ЦИП.
 [Nasetkin, N. (2004). *Dostojevski. Enciklopedija* (N. Andrić-Radojević, prev.). Podgorica: CIP]
 Frank, J. (1997). *Dostoevsky: The Miraculous Years, 1865–1871*. Princeton: Princeton University Press.
 Jung, K. G. (2011). Синхроничитет: начело неузрочног повезивања. У К. Г. Јунг, В. Паули, *Тумачење природе и психе* (И. Шмит, прев.) (стр. 5–124). Подгорица: CID.
 Kato, Ž. (2021). *Dostojevski – stvaralački proces* (К. Војановић, прев.). Подгорица: CID, Факултет умјетности.
 Soal, S (1927). Review: An Experiment with Time. *Journal of the Society for Psychical Research*, 24, 119–123.

Извори

- Достојевски, Ф. М. (1964а). *Злочин и казна* (М. Бабовић, прев.). Београд: Рад.
 [Dostojevski, F. M. (1964a). *Zločin i kazna* (M. Babović, prev.). Beograd: Rad]
 Достојевски, Ф. М. (1964б). *Коцкар* (Љ. Максимовић, прев.). Београд: Рад.
 [Dostojevski, F. M. (1964b). *Kockar* (Lj. Maksimović, prev.). Beograd: Rad]
 Достојевски, Ф. М. (2015а). *Писма* (Том I) (М. Стојнић и др., прев.). Београд: Логос. Ужице: Графичар.
 [Dostojevski, F. M. (2015a). *Pisma* (Tom I) (M. Stojnić i dr., prev.). Beograd: Logos. Užice: Grafičar]
 Достојевски, Ф. М. (2015б). *Писма* (Том II) (В. Вулећић и др., прев.). Београд: Логос. Ужице: Графичар.
 [Dostojevski, F. M. (2015b). *Pisma* (Tom II) (V. Vuletić i dr., prev.). Beograd: Logos. Užice: Grafičar]

Jovan Č. Popov

Summary

WHEN FICTION ANNOUNCES REALITY: PRECOGNITIVE NARRATIVES IN DOSTOEVSKY'S *CRIME AND PUNISHMENT*

By analogy with the controversial psychological term of “precognitive dreams”, this paper deals with Dostoevsky’s “precognitive narratives” – several cases of (melo) dramatic situations which were firstly described in his novel *Crime and Punishment* and eventually reproduced in a similar way in his own life. Although he used his previous negative experiences with roulette to demonstrate the disastrous effects of the passion for gambling in his novel *The Gambler*, in the few years that followed Dostoevsky didn’t stick to his declared principles. By succumbing again to his old addiction, he led his family and himself to the brink of the misery in which Marmeladov’s family ended up, ruined by alcoholism. However, the writer stepped back from the edge of the abyss thanks to his creative energy which accumulated after each gambling loss, as well as to the persistent love and unconditional support of his young wife Anna. In this light, the epilogue of *Crime and Punishment* may also be seen as a precognitive narrative of the protective female figure that was already rising on the horizon of Dostoevsky’s life.

Key words:

F. M. Dostoevsky, *The Gambler*, *Crime and Punishment*, precognition in literature