

Фјодор Михайлович
Достојевски

Петербуршка сновиђења

У СТИХОВИМА
И ПРОЗИ

Превела
НАДА УЗЕЛАЦ

— БУКЕФАЛ Е. О. Н.—

Београд—Краљево | 2026

О, нека је заувек проклета моја дужност – дужност фељтонисте!... Не брините се, госпо-до, то не узвикујем ја! Признајем да би такав почетак био исувише ексцентричан за мој фељтон. Не, ја нећу тако узвикнути, али пре свог доласка у Петербург био сам непоколебљиво уверен у то да сваки петербуршки фељтониста, прихватајући се пера, како би, седајући за писаћи сто, нашкрабао свој недељни или месечни фељтон, неизоставно мора тако да узвикне. Заиста, размислите и сами, о чему да се пише? Стигла је, на пример, Ристори¹, и ето – сви фељ-

¹ Аделаида Ристори (1822–1906), истакнута италијанска глумица.

тониисти одмах у свим фељтонима, у свим новинама и часописима, с усмерењем и без усмерења, шкрабају једно исто: Ристори, Ристори – Ристори је стигла, Ристори глуми; она је у „Ками“ – одмах затим „Кама“, „Кама“, шта год отворите, свуда „Кама“; у „Марији Стјуарт“ – одмах затим „Стјуарт“, „Стјуарт“ и тако даље. Тако отимају новости један другом из руку! А најдосадније је то што они истински уображавају да су то новости. Узмеш новине, не читају ти се: свуда једно исто, спопада вас малодушност, и само се сагласиш с тим да треба имати много препредежности, проницљивости, рутинске увежбаности руке и мисли, да би се о једном истом рекло, додуше, једно исто, али некако не истим речима. И муче свој јадан мали ум и проклињу своју судбину. И колико се, можда, драма, чак нешто трагично, одвија негде у мемљивом ћошку на четвртом спрату, где у једној соби станује цела породица, гладна и промрзла, а у

другој седи фељтониста, дрхти у поцепаном ха-
лату и пише фељтон *à la Нови Песник* о камели-
јама, остригама и пријатељима, чупа своју косу,
гризе перо, и све то у амбијенту који уопште не
приличи фељтону. Међутим, ја сам се занео;
можда у Петербургу нема ниједног таквог фељ-
тонисте. Можда се сви они возе у кочијама и
хране стразбуршким пирогом... Али шта? Зар
је фељтон само списак непоузданих градских
новости? Изгледа да на све може да се погледа
својим сопственим погледом, да се поткрепи
својом сопственом мишљу, да се изрекне соп-
ствена реч, *нова реч*. Али, боже мој! О чему ви
то причате! Нова реч. Па зар је могуће сваког
дана изговорити по једну нову реч, кад је, кроз
цео живот, можда, нећеш ни дочекати, а ако је
и чујеш, још је нећеш ни препознати. Поткре-
пити својом мишљу, говорите ви. Међутим, којом
то својом мишљу, где то пронаћи своју мисао?
Одступите макар и за јоту од мисли антрепре-

нера², он ће вам одмах отказати и избацити вас из часописа. Али, да, претпоставимо да ће мисли бити, али оригиналност, али оригиналност – где њу наћи? Мисао ипак није ваша. За то треба... да, за то треба памети, прозорљивости, талента! Превише ви хоћете да захтевате од нашег фељтонисте! А знате ли шта је понекад фељтониста (разуме се, понекад, а не увек)? Дечак, једва стао на своје ноге, једва доучен, а често и неук, коме се чини да је тако лако писати фељтон: „Он је без плана, мисли он, то није

² Готово извесно, мисли се на Андреја Александровича Крајевског, власника и издавача чувеног часописа „*Ойацбински зайиси*“. Крајевски је прототип књижевног менаџера – изузетно способан послован човек, али и онај који је немилосрдно експлоатисао писце. Код њега је на почетку каријере радио и сам Достоевски, као и Бјелински, који је дословно физички оболео од преобилног рада за ситан новац који му је Крајевски исплаћивао. Достоевски иронично брани јадне, премрзле петербуршке фељтонисте, који пишу глупости о „каmeliјама и остригама“, објашњавајући читаоцу да они, у ствари, немају избора – ако покушају да кажу своју „нову реч“, моћни антрепренер (издавач / то јест газда) одмах ће их избацити на улицу.

прича, пиши о чему хоћеш, овде се насмеј, тамо се одазови с извесном врстом поштовања, овде о Ристори, тамо о доброчинству и моралу, а тамо о неморалу, о миту на пример, баш неизоставно о миту, и фељтон је готов. Па мисли се сад продају сасвим готове, на тезгама, као колачи. Само да се састави штампани табак, и готово!“ Некаквом савременом шкрабалу (слободан превод речи „фељтониста“) и не пада на памет да ће без жара, без смисла, без идеје, без воље – све бити рутина и понављање, понављање и рутина. Њему и не пада на памет да је фељтон у нашем веку – то... то је готово главна ствар. Волтер је цео живот писао само фељтоне... Али боже мој! о чему ја то! па ја и сам пишем фељтон. Куд сам застранио? Новости! Новости! О, господо! Толико су ми досадили све новости, да не разумем како вам се и даље не повраћа од њих. Ево, на пример, догодило се нешто с Андрејем Александровичем! Боже мој!

Цела јата фељтониста нагрђу са свих страна, као птице-грабљивице на скапалу краву. Свако граби свој комадић, сви кљују, кљују, цвркућу, вичу, туку се, као врапци кад у целим облацима одједном брзо прелећу с једног плота на други. Није ствар у томе што они вичу: па и о Андреју Александровичу може да се, на крају крајева, каже макар нешто корисно, па, макар занимљиво. Није у томе ствар, него у томе... али, господо, допустите да не довршавам у чему. Чак ни о Андреју Александровичу не желим да говорим; да променимо тему, да поразговарамо о нечем другом.

Ја мислим овако: кад не бих био случајан фељтониста, него поротни, стални, чини ми се, пожелео бих да се претворим у Ежена Сија, да бих описивао петербуршке тајне. Ја сам страشان љубитељ тајни. Ја сам фантазер, ја сам мистик, и, признајем вам, Петербург, не знам због чега, мени је увек изгледао као некаква тајна. Још од

детињства, готово изгубљен, напуштен у Петербургу, ја сам га се некако увек плашио. Сећам се једног догађаја, у којем готово да није било ничег нарочитог, али који ме је ужасно запрепастио. Испричаћу вам га у потпуности; а у ствари, није то чак ни догађај – једноставно утисак: па, ја сам фантазер и мистик!

Сећам се, једном, у зимско јануарско вече, журио сам с Выборшке стране кући. Био сам тад још сасвим млад. Пришавши Неви, застао сам на минут и бацио продоран поглед низ реку у задимљену, смрзнуто-мутну даљину, која се одједном зацрвенела последњим пурпуром сутона, догоревајући на магловитом небу. Ноћ се спуштала над градом, и цела необухватна, од смрзнутог снега надувена долина Неве, с последњим одсјајем сунца, осипала се бескрајним миријадама искри игличастог иња. Стезао је мраз од [минус] двадесет степени... Смрзнута пара треперела је с уморних коња, с људи у

трку. Згуснути ваздух подрхтавао је од најмањег звука, и, попут дивова, са свих кровова обе обале дизали су се и јурили горе по хладном небу стубови дима, преплићући се и расплићући на путу, тако да је изгледало да су нове зграде устајале изнад старих, нови град градио се у ваздуху... Изгледало је, најзад, да цео овај свет, са свим станарима његовим, јаким и slabим, са свим кућама њиховим, бедним склоништима или позлаћеним палатама, у овај сумрачни час подсећа на фантастичну, чаробну уобразиљу, на сан, који ће заузврат одмах нестати и као пара испарити пут тамно-плавог неба. Некаква чудна мисао одједном се покренула у мени. Задрхтао сам и срце као да ми је у том тренутку облио врео извор крви, која је одједном прокључала од моћног прилива, али дотад мени непознатог осећања. Као да сам нешто разумео у том тренутку, нешто што се досад само кретало у мени, али још неуобличено; као да сам проникао у

нешто ново, у сасвим нови свет, мени непознат и чувен тек по некаквим мрачним гласинама, по некаквим тајанственим знацима. Претпостављам да је управо од тог тренутка почело моје постојање... Кажите, господо: зар нисам фантазер, зар нисам мистик још од детињства? Какав је то догађај? Шта се то догодило? Ништа, баш ништа, једно осећање, а остало је све у реду. Кад се не бих плашио да ћу увредити осетљивост мисли господина ---бова¹, ја бих себи тад, као лек, прописао – шибе, тако, због мрачног правца... О, видим, видим, како се преда мном диже пуначки лик покојног Фадеја Венедиктовича.

О, с каквом би се насладом он у суботњем фељтону прихватио моје фразе о шимама. „Ево,

¹ Мисли се на Николаја Александровича Доброљубова (1836–1861), једног од најутицајнијих и најрадикалнијих руских књижевних критичара и друштвених мислилаца 19. века, познатог по концепту „реалне критике“, која је у литератури примарно тражила одраз социјалних неправди и позив на друштвене промене.

гледајте, читаоци и миле читатељке! – узвикивао би он четири суботе заредом – сами признају да им требају шибе. Ја сам макар написао 'Ви-жигина', а они..." и тако даље. Али надам се да ми *Нови Песник*, који је наследио популарност Фадеја Венедиктовича¹ четрнаестогодишњим служењем уметности, неће прописати шибе.

И ето од тада, од тог самог виђења (ја називам моје осећање на Неви виђењем) са мношвом су почеле да се догађају све такве чудновате ствари. Раније, у својој младалачкој фантазији, волео сам да понекад себе замишљам, час као Перикла, час као Марија, час као хришћанина из

¹ Фадеј Венедиктович Булгарин (познатији као Тадеуш Булхарин, пољског порекла) био је један од најмоћнијих, али и најозлоглашенијих руских новинара и издавача у 19. веку, познат по томе што је водио прве успешне комерцијалне новине „Северна пчела“, али и по отвореној сарадњи с Трећим одељењем – тајном полицијом цара Николаја I. Због свог бескрупулозног утицаја, провладине пропаганде и оштрих напада на великане попут Пушкина, Лермонтова и касније Гогоља, у књижевним круговима постао је симбол корупције, новинарске шпијунаже и антиреформаторског става, због чега га је и млада генерација око Достојевског дубоко презирала.

О Петербуршким сновиђењима

Петербургска сновиђења представљају једну од најважнијих тачака у еволуцији Достојевског. То није само књижевни текст, него својеврсни „стваралачки манифест“ који најављује све оно што ће касније постати „психолошки реализам“ његових великих романа. У овом огледу Достојевски одређује тип руског човека који ће доминирати његовом раном прозом (*Беле ноћи*, *Газда-рица*). За разлику од романтичарског јунака, његов „сањар“ производ је особеног градског амбијента – социјално отуђен, затворен у „ћошак“, где машта постаје механизам преживљавања, али и „оличени грех“. Овде се први пут појављује чудесно сазнање: машта је истовремено и уточиште и тамница.

Петербург се доживљава као нешто што престаје да буде географски појам и прераста у стање свести. Он је

„фантазмагорија“, будући да је подигнут на мочвари, вољом једног човека (разуме се, Петра Великог), без суштинског темеља: здања, магла, насумични пролазници – све то изгледа као да може да испари с првим јутарњим зрацима сунца. И овде, у овим записима, град се претвара у огледало унутрашњег света јунака. Ова зами-сао постаће суштина „петербуршког текста“ руске књижевности, у којој је спољашњи простор тек макета психолошке борбе појединца. То би могло да помогне у разумевању атмосфере у *Злочину и казни*.

Стојећи на обали Неве, Достојевски описује како му се „отворио нови поглед“, и то је, могуће, најважнији аутобиографски тренутак у стваралаштву Достојевског. Тај познати одломак у којем Достојевски описује своју визију док се враћа кући преко Неве, сматра се тренутком његовог „књижевног крштења“. Он тад схвата да је његова дотадашња веза с Гогољевом „природном школом“ прерасла у нешто друго. Треба рећи, до тог тренутка Достојевски је социјални писац под утицајем Гогоља, али у тој сумрачној јануарској визији, он схвата да књижевност није само описивање беде и чиновника, него и продор у фантастичну срж постојања. Он тад види „некакве друге људе“, а укупну стварност доживљава као

позориште маски. То је тренутак кад се у Достојевском рађа мистик, онај који ће касније рећи: „Ништа није тако фантастично као сама стварност“. Посматрајући тад како се град претвара у дим, он у својој машти види „неке друге људе, сасвим друге ликове“ – то је био прелазак с посматрања социјалне неправде на дубинско испитивање човекове душе. Док Гогољ бирократију и „малог човека“ приказује кроз гротеску и спољашњи опис (на пример, у *Шињелу* и *Носу*), Достојевски у *Петербургским сновиђењима* понире у пределе његове главе. Значај ових записа, између осталог, јесте и у томе што они најављују *Зайисе из њодземља*. Сањар из четрдесетих година 19. века, који је и даље нежан и поетичан, овде почиње да трули и преобраћа се у ироничног, озлојеђеног човека из подземља. Ако је потребно некакво поређење, Гогољ је „малом човеку“ подарио људскост, а Достојевски – свест и озлојеђеност. Опет, док Гогољев Акакиј Акакијевич физички пати због шињела, сањар код Достојевског пати због тога што је свестан своје маленкости и безначајности. Управо у *Петербургским сновиђењима* одвија се преображење нежног, романтичног сањара у ироничног „антихероја“, и он почиње да презире ту машту коју је некад волео. Ту се налази клица оне познате деструктивне ироније која ће, десет

година касније букнути или једноставно провалити у *Зайисима из њодземља*.

Уосталом, Достојевски овде делује и као антрополог, објашњавајући због чега руски човек машта, у одговору наводећи да је то због тога што он једноставно нема простора за стварну делатност. „Жеђ за делатношћу код нас досеже до некаквог грозничавог, незадрживог нестрпљења“, каже он. *Пейтербуришка сновиђења* тако постају дијагноза друштва у којем су таленат и енергија оковани ригидним системом, што доводи до „болести маштања“. Сањарење није тек безазлена склоност према маштању или лењост духа, то је „тиха трагедија“. У сржи човека оваквог типа назире се дубоки расцеп: сањар је човек који је одбио да учествује у стварности, због тога што му је она „гадна“ и „сива“. Такав човек користи машту као наркотик. Достојевски поставља прецизну дијагнозу тренутка кад „отров“ (или наркотик) почиње да делује – а то је онда кад човек више не може да се врати у стварност, а да не осети физички бол и згађеност. Грех овде није моралан у догматском смислу, него егзистенцијалан. То је грех према сопственом животу. Сањар расипа сопствену енергију на „химере“, остављајући своје право „Ја“ да трули у прашњавом ћошку. И на овом

Садржај

Петербуршка сновиђења у стиховима и прози 7

Милан Милетић: О *Петербуршким сновиђењима* . 145