Pitanje dobra i zla u romanu Braća Karamazovi Fjodora Mihajloviča Dostojevskog

Perković, Franka

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:061631

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Image not found or type unknown

Repository / Repozitorij:

University of Zadar Institutional Repository

zir.nsk.hr

Image not found or type unknown

Sveučilište u Zadru

Odjel za rusistiku

Diplomski sveučilišni studij ruskog jezika i književnosti; smjer: prevoditeljski

Franka Perković

Pitanje dobra i zla u romanu Braća Karamazovi Fjodora Mihajloviča Dostojevskog

Diplomski rad

Zadar, 2018.

Sveučilište u Zadru

Odjel za rusistiku

Diplomski sveučilišni studij ruskog jezika i književnosti; smjer: prevoditeljski

Pitanje dobra i zla u romanu Braća Karamazovi Fjodora Mihajloviča Dostojevskog

Diplomski rad

Student/ica:
Franka Perković

Mentor/ica:
doc. dr. sc. Adrijana Vidić

Zadar, 2018.

Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Franka Perković,** ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Pitanje dobra i zla u romanu Braća Karamazovi Fjodora Mihajloviča Dostojevskog** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 2018.

SADRŽAJ

Sažetak ……..…...… 2

1. Uvod ……....…… 3

2. *Braća Karamazovi* ……..….. 4

3. Vrag Ivana Karamazova …….. 12

4. Ljubav Aljoše Karamazova ……..…..…. 19

5. Zaključak …….…….23

6. Bibliografija …….25

Summary ……..28

Резюме ……29

Sažetak

Pitanje dobra i zla u romanu *Braća Karamazovi* Fjodora Mihajloviča Dostojevskog

Cilj rada je prikazati odnos polariteta dobra i zla u romanu *Braća Karamazovi* (*Brat'ja Karamazovy,* 1880.) Fjodora Mihajloviča Dostojevskog. Naglasak je na prikazu oprečnog odnosa Ivana i Aljoše Karamazova budući da je navedeni polaritet iz tog aspekta najjasniji. U prvom poglavlju predstavlja se roman uz podjelu likova prema principu dobra i zla te se naglašava važnost teodiceje u čijem kontekstu se tematizira problem zla. Poglavlja „Pobuna" i „Legenda o Velikom Inkvizitoru" analiziraju se kao ključna za razumijevanje teodicejske problematike kao i učenje starca Zosime. Središnji dio rada posvećen je Ivanu Karamazovu i njegovom Vragu. Problematizira se tema slobode i njen značaj u Ivanovoj dijalektici, a zločin se predstavlja u kontekstu Ivanovog pada. Dakako, pojava Vraga u romanu je od posebnog značaja, analizira se priroda njegove pojave te se, sukladno tome, prikazuje modus postojanja demonskog u romanu. Završni dio rada posvećen je Aljoši Karamazovu, naglašava se značaj njegovog odnosa sa starcem Zosimom uz prikaz Aljošinog duhovnog puta koji završava duhovnim preporodom i povratkom Kristu. Naposljetku, pobliže se predstavljaju koncepti apstraktne i djelatne ljubavi.

Ključne riječi: F. M. Dostojevski, *Braća Karamazovi,* Ivan Karamazov, Aljoša Karamazov, Vrag, dobro, zlo, ljubav, vjera

1. Uvod

Romanom *Braća Karamazovi* (*Brat'ja Karamazovy,* 1880.) Fjodor Mihajlovič Dostojevski problematizira religijska, filozofska i društvena pitanja dok se fabula romana bazira na slučaju oceubojstva u obitelji Karamazov. Pitanje zločina zauzima centralno mjesto u stvaralaštvu Dostojevskog, a u romanu *Braća Karamazovi* pisac ga postavlja u kontekstu slobode. Naime, centralni konflikt romana je između vjere i odbacivanja božjeg svijeta koji vrhunac doseže u poglavljima „Pobuna" i „Legenda o Velikom Inkvizitoru". Dostojevski istražuje čovjekove dubine, suprotstavlja esencijalne polaritete dobra i zla u likovima Aljoše i Ivana Karamazova. Kroz lik ateista Ivana Karamazova progovara o temeljnim pitanjima dobra i zla, patnje i slobodne volje. Sukladno tome, u radu će biti dublje razrađeni motivi Ivanove moralne pobune. Osim toga, znakovita je pojava Vraga u romanu, problematizira se priroda njegove pojave, odnosno je li Vrag zbilja demonski entitet ili pak ekspresija Ivanove podvojene ličnosti. Kako navodi Berdjajev, podvojenost je osnovni motiv romana (43) te je vidljiva u konfrontaciji dobra i zla. Ivanovom ateizmu suprotstavljena je Aljošina vjera. Pod utjecajem starca Zosime i njegovih učenja Aljoša u konačnici utjelovljuje djelatnu ljubav koju uz mističnu teodiceju Dostojevski predlaže kao utjehu u okrutnom svijetu.

Radom se nastoji prikazati odnos polariteta dobra i zla u romanu pri čemu se fokusira na prikaz oprečnog odnosa Aljoše i Ivana Karamazova u kojima su navedeni polariteti najvidljiviji. U prvom dijelu predstavit će se roman i problematizirati oceubojstvo nakon čega slijedi ilustracija podjele likova prema principu dobra i zla. U tom poglavlju naglasak će biti na teodicejskom pitanju u čijem kontekstu će se tematizirati problem zla. Središnji dio rada započinje analizom dvaju poglavlja romana koja su od velikog značaja za teodicejsku problematiku, „Pobuna" i „Veliki Inkvizitor", a nastavlja se raspravom o Ivanu Karamazovu i njegovom Vragu. Prikazat će se Ivanova ideja slobode, prvenstveno kroz poemu o „Velikom Inkvizitoru", a bit će govora i o zločinu kao uvodu u Ivanov slom. Vraga se tu promatra kao lik koji je očit predstavnik zla te će se stoga pobliže prikazati modus postojanja demonskog u romanu. Posljednje poglavlje središnjeg dijela rada posvećeno je Aljoši Karamazovu. Pojasnit će se značaj njegovog odnosa sa starcem Zosimom uz prikaz Aljošinog duhovnog puta koji završava duhovnim preporodom i povratkom Kristu. Također, pobliže će se pojasniti koncept apstraktne i djelatne ljubavi.

2. *Braća Karamazovi*

Sonja Ludvig navodi da je „rad na svom posljednjem romanu Dostojevski započeo 1878. godine (...) no zamisao za fabularnu osnovicu pisac je izgradio još četiri godine ranije, prateći u tisku rasplet zamršenog sudskog slučaja obitelji Iljinski“ (153). Roman se oblikovao pod utjecajem piščevih religijskih, etičkih, socijalnih i filozofskih uvjerenja, te je tu „oslonac na faktografiju (…) jači no u ranijim djelima: osim fabule, likovi imaju svoje prototipove u stvarnim osobama, problemi o kojima se teoretizira u romanu odraz su pitanja koja su sa živim interesom obrađivana u ondašnjoj publicistici i intelektualnim raspravama“ (153-154). Aleksandar Flaker smatra da „premda je očito da su nosioci autorovih pogleda Zosima i Aljoša, Dostojevski dopušta i drugoj braći da razviju svoje ideje i argumentaciju“, što je zapravo Bahtinov princip polifonije, „mnogoglasja likova od kojih se nijedan ne može do kraja poistovjetiti s autorom, ali se ujedno u svakome od njih može primijetiti barem dio piščevih proturječnih misli“ (87). Junaci kod Dostojevskog su u vlasti neke ideje „opijeni su idejom, svi dijalozi u njegovim romanima su jedna sjajna dijalektika ideja“ (Berđajev 46). Bitno je istaknuti da tipičnost, faktografičnost i uvjerljivost fabule romana u cjelini ne isključuju „fantastične obrate i nadnaravne aktere s druge strane“ (Ludvig 154). Takva raznovrsnost prikaza stvarnosti zorno ilustrira nemirni kraj 19. stoljeća, vrijeme industrijalizacije, urbanizacije pa stoga i sekularizacije društva kada u intelektualnom miljeu jača agnosticizam. Usporedno s popularnošću mladih zapadnjačkih ideja, u Rusiji opstaje i ona slavenofilska struja koja je zaživjela još tridesetih godina 19. stoljeća, idealizirala pravoslavlje i patrijarhalni ustroj te vjerovala u oslobođenje „braće Slavena“ pod vodstvom Rusije. Premda se u mladosti zanosio idejama nihilizma i ateizma, Dostojevski u posljednjem romanu zapadnjačkim tendencijama suprotstavlja povratak istinskoj, ruskoj duhovnosti. Bavi se „dvjema vrstama ponora karakterističnima za ruskog čovjeka – ponorom najviših ideala i ponorom grijeha“ (Stein 32) pa tadašnja proturječja u društvu – ateizam, zlo, nemoral te duhovnost, dobro, ćudoređe – predstavlja „u mikroskopskom obliku jedne ruske ‘slučajne’ obitelji” (Ludvig 155). Dostojevski vidi „slom obitelji kao poveznicu s općedruštvenom degeneracijom“ (Berman 263).

Roman *Braća Karamazovi* „sintetizira dotadašnje stvaranje Dostojevskog te otvara nove puteve romanu kao književnoj vrsti“ (Flaker 87) jer stapa socijalna, filozofska, religiozna i

psihološka pitanja s kriminalističkim i fantastičnim elementima. K tome, dimenzija kriminalističkoga pogoduje „razotkrivanju karaktera“ trojice braće koja su pritom i u ideološkom i etičkom konfliktu (Flaker 87). Taj sukob ulazi u temelj podjele likova prema principu dobra i zla. Sukladno tome, Ludvig predlaže podjelu likova u svojevrsnu hijerarhijsku ljestvicu „koja se proteže između anđeoskog i demonskog, u kojoj je zlo deprivacija i potencijalna bezobličnost“ (168). Krajnje negativno načelo bi predstavljao lik Fjodora Karamazova iz čijeg djelovanja i mišljenja proizlazi ono nisko i izopačeno u romanu, a čak i „[f]izionomija njegova predstavljaše u to vrijeme nešto što je jasno svjedočilo o prirodi i suštini cijele njegove prošlosti“. Ističu se upadljive kesice „ispod sićušnih očiju, vječno bezobraznih, nepovjerljivih i podrugljivih“ te se navodi da je „osim mnoštva dubokih bora na njegovu malenu, ali gojaznu liščU“ pod oštrom bradom visio „podvoljak, mesnat i dugačak kao torbica, što mu davaše nekakav odvratno pohotljiv lik“ (Dostojevski 37). Prema vlastitoj djeci ne osjeća nikakvu ljubav, prezire ih i ponižava, svjestan je vlastite moralne izopačenosti te joj se, ne mareći za druge, potpuno prepušta („A lagao sam, apsolutno lagao cijeloga svog života, svakog dana i sata. Zaista sam laž i otac laži!“ [Dostojevski 67]). Pun je prezira, opsjednut strahom, duhovno prazan, jedini smisao vidi u sladostrašću. Kao feudalac ima izrazito negativan stav prema seljacima koje smatra svojim vlasništvom te negira duhovnu sferu života. Armanini drži da „u starog Karamazova nema više ni patnje (Mitja) ni ljubavi (Aljoša) ni traganja za radikalnom slobodom (Ivan)“ (52).

Fjodoru je najjasnije suprotstavljen lik starca Zosime koji je simbol duhovnosti, dobrote, altruizma, djelatne ljubavi, koji u potpunosti živi ljubav prema Bogu i bližnjemu. Musić pojašnjava da starci nisu bili dio priznate crkvene hijerarhije, „svećenici, a ni upravitelji samostana ili monaških središta“ već „istinski duhovni“ pojedinci koji su Duha Svetoga primali „nakon duge kušnje i borbe, kroz asketski život“ (277). Temeljno je, dakle, određenje starca Zosime duhovnost prožeta bezgraničnom ljubavlju prema Bogu i bližnjemu, a njegova glavna zadaća je tješiti i ohrabriti grješnika te mu pomoći da nastavi ispravnim putem. Naime, u narodu se vjerovalo da „sam Bog nadahnjuje starce, te su oni koji su išli starcu po savjet bili dužni s najvećim poštovanjem prihvatiti njegov odgovor kao da je riječ o proroštvu“ (Musić 278).[1]

[1] U Rusiji je od početka 18. do početka 20. stoljeća trajala svojevrsna mistična obnova koja je bila pod znakom staraštva. Samostan iz Optine bio je središte pokreta iz kojeg su proizašli najznačajniji starci te je ruska inteligencija upravo za taj samostan pokazivala najveći interes. Najglasovitiji starac iz optinskog samostana, Amvrosije, nadahnuo je pisca za lik duhovnog oca Zosime. Dostojevski u romanu objašnjava pojam starca: „Šta je dakle *starac? Starac* – to je onaj koji uzima vašu dušu, vašu volju u svoju dušu i u svoju volju. Kad izaberete *starca,* vi se

Stoga, Zosima kao „nosilac evanđeoskih pogleda proširuje idejnu dimenziju romana“ (Flaker 87). Oprečnost među likovima Fjodora Karamazova i starca Zosime ogleda se i u njihovim smrtima. Dok je Fjodorova smrt nasilna i neprirodna, okružena „smradom“ tjelesnog i moralnog razvrata, a njegovo tijelo biva podvrgnuto obdukciji – radi se, dakle, o ekshibicionističkoj smrti – starac Zosima umire blagom i prirodnom smrću, a miris tijela u raspadanju zapravo je dokaz njegove srođenosti s načelima tla, *počve* (Ludvig 168-169).

Vrhunac hijerarhijske ljestvice dobra i zla koju predlaže Ludvig zauzimaju likovi koji žive u skladu s religijskom paradigmom, poput Zosime i Iljuše, ili tom skladu teže kao što to čine Aljoša i moguće Dmitrij. Sredini bi ljestvice pripadao najveći broj likova koji osciliraju između dobra i zla, a na dnu bi bili krajnje negativni likovi poput Fjodora i Smerdjakova. Načelo zla kod likova s dna ljestvice „nije autohtono“, već se crpi iz nekog „nadređenog metafizičkog izvora za koji su se opredijelili“. Oceubojstvo starog Karamazova nije tek obični kriminalističko-sudski slučaj, već „radnja s transcendentnim okvirima“ u kojoj se na načelnoj razini problematizira moralna dvojba o tome da je sve dopušteno ne postoji li Bog (Ludvig 169-170). Naime, Smerdjakov sugerira da je Ivan pravi ubojica, dok je on sam tek njegov pomagač ili egzekutor prema njegovoj sugestiji. Ivan se odbija suočiti s njegovim priznanjem jer to znači da je on kriv za očevo ubojstvo. Priroda zločina se dovodi u pitanje pa tako „Dostojevski zločin ne tumači kao socijalno zlo, nego uzrok traži u ljudskoj naravi, u ljudskom srcu Sotona i Bog se bore za prevlast“ (Barbalić 141). Pisac povezuje zločin i slobodu, zlo i sloboda su, dakle, u odnosu zavisnosti jer „put slobode vodi u samovolju, samovolja vodi u zlo, zlo – u zločin“, problem zločina se ističe kao centralni u stvaralaštvu Dostojevskog koji „nije samo antropolog nego i svojevrsni kriminalist“ s obzirom da „istraživanje oblasti i granica ljudske prirode dovodi do ispitivanja prirode zločina“ (Berđajev 83). Slobodanka Vladiv-Glover pak oceubojstvo definira kao „primarni zločin čovječanstva, ali i pojedinca te kao glavni izvor krivnje“ (9) pa navodi kako Freud u proslavljenom eseju *Dostojevski i oceubojstvo* ističe da je „irelevantno tko je izvršio zločin, bitno je tko ga je poželio, a u tom slučaju su sva četvorica braće kriva“(12). Premda Ivan nije ubio svog oca, poželio je njegovu smrt. Shvaća da je odigrao ključnu ulogu u njegovom ubojstvu, grižnja savjesti ga razdire te u konačnici pada u ludilo. U stanju rastrojenosti „unutrašnje zlo mu se prikazuje kao drugo 'ja'“, to jest Ivan je „duhovni krivac oceubistva, a

odričete svoje volje i predajete svoju volju u potpunu poslušnost, s potpunim samoodricanjem“ (Dostojevski 43). Starac Zosima predstavlja lik stvarnog sveca, onako kako ga je Dostojevski zamišljao (Musić 280).

Smerdjakov je njegovo drugo, niže 'ja'" (Berđajev 92). Govoreći o psihologiji oceubojstva, izrazito je bitna simbolika slobode budući da sloboda vodi do bezbožne samovolje koja nužno vodi do oceubojstva „jer revolucija je uvijek oceubistvo" (93) i dalje „čovek koji ubija drugoga čoveka ubija samoga sebe" (Berđajev 94) što je poprilično jasno na Smerdjakovljevom primjeru. Smerdjakov utječe da na psihološkoj razini Ivan postaje svjestan vlastite krivnje i potpuno gubi razum, a na simboličkoj razini njegova pojava, glas i govor kao i elementi koji ga okružuju postupno se spajaju s osobinama Ivanovog Vraga. Može se zaključiti da su Smerdjakov i Vrag jedno jer, dok se Smerdjakovljev život gasi, javlja se Ivanu kao „sablasni Vrag da zadnji put porazgovaraju" (Kanevskaya 371-372). Demonski Smerdjakov, utjelovljenje zla, „ispunio je najmračnije i najpotisnutije želje Karamazovih – oceubojstvo i samoubojstvo", a njegovo samoubojstvo nema očite psihološke motivacije. Sve okolnosti suicida – činjenica da ga počinjava uoči suđenja, oproštajno pismo koje je u suprotnosti s porukom romana i njegova pojava u obliku Ivanova Vraga, stvaraju dojam da je Smerdjakov „odigrao svoju zemaljsku ulogu" (375).

Romanom *Braća Karamazovi* Dostojevski problematizira pitanje zla koje je usko povezano s teodicejskom problematikom. Teodiceja je, naime, učenje čiji je cilj opravdati Boga od postojećeg zla u svijetu. Osnovno pitanje teodiceje jest, ako je Bog svemoguće i apsolutno dobro, kako je postojanje zla u svijetu moguće. Paris navodi da je roman u tematskom smislu „pokušaj Dostojevskog da opravda božje načine čovjeku, a kroz lik Ivana Karamazova postavlja najrazorniji oblik moderne nevjere" (119). „Problem zla je problem klasičnog teizma", a H. P. Owen taj teizam u knjizi *Pojmovi božanstva* definira kao „vjeru u jednoga Boga, Stvoritelja koji je beskonačan, samoopstojan, netjelesan, vječan, nepromjenjiv, neprolazan, jednostavan, savršen, sveznajuć i svemoćan" (Šijak 82). Dakle, Bog je po *klasičnom teizmu* sveznajuć, svemoćan i savršen, no ipak, u svijetu postoji zlo, bilo kao metafizičko ili kao moralno. Prvo, metafizičko, tzv. *prirodno zlo* jest sve zlo koje „nije plod ljudske slobodne volje, primjerice: bolesti i prirodne katastrofe", dok je moralno zlo rezultat ljudskog djelovanja, „slobodne ljudske volje, moralno neprihvatljivo ponašanje" (82). Prema tome, problem zla je sušta nemogućnost pomirenja postojanja zla s klasičnim poimanjem svemogućeg dobrog Boga koji kao takav ipak dopušta postojanje zla. Isti autor ističe da je „problem zla problem *klasičnog teizma* jer teizam koji Boga ne smatra savršeno dobrim nema problem sa zlom" (82). Sličnog je mišljenja i Surin koji drži da

je „teodicejsko pitanje problem za one koji vjeruju ili su vjerovali u svemogućeg Boga i koji vjeruju u stvarnost zla“ (236).

Izvori problema teodiceje kreću od Augustina koji je veliku važnost pridavao pitanju „*Unde malum?* (lat. 'Odakle zlo')“, a rješenje problema je vidio „u većem dobru koje u konačnici proizlazi iz zla“ (Ludvig 156). Nadalje, za suvremeni razvitak koncepta teodiceje najviše je zaslužan G. W. Leibniz prema kojemu Bog kreira „najbolji mogući svijet koji podrazumijeva i postojanje zla“ budući da svijet koji bi bio u potpunosti savršen nije logički moguć. Leibnizova teodiceja je teleološka, sloboda se postavlja kao nužna, a zlo je „negativna popratna pojava“ (156). David Hume koristi postojanje zla kao ključni argument napada na kršćansku religiju; smatra da postojanje nesavršenog svijeta u kojem postoji zlo ne može dokazati božje postojanje te samim time „nikakva teodiceja nije dokaziva“. Kant je pak vjerovao da je zlo „univerzalno i utemeljeno u ljudskoj prirodi te je kao takvo neobjašnjivo“, a vrag je za Kanta važan simbol radikalnog zla u svijetu, odnosno „zla koje transcendira individualna, ljudska zla: radikalno zlo je uistinu demonsko“ (157).

U romanu teodicejsko pitanje postavlja upravo Ivan koji ne negira božje postojanje, ali ne prihvaća takav svijet koji počiva na patnji i zlu. *Braća Karamazovi* su natopljeniji temom teodiceje od ostalih romana Dostojevskog, a razvija se kroz ideje „estetske harmonije, slobodne volje i kazne u teleološkom kontekstu“, te, dakako, „ispituje pokušaj opravdanja zla u smislu budućeg dobra“ (Stoeber 1992, 21). Ivanov doprinos teodicejskom problemu najveći je u poglavljima „Pobuna“, gdje se problem teodiceje postavlja u kontekst patnje nedužnih, „Veliki Inkvizitor“, gdje se ispituje problem zla u kontekstu slobode i slabosti ljudske prirode, i „Đavao. Mora Ivana Fjodoroviča“, gdje se taj problem ljudske prirode produbljuje i tematizira se poriv za zlom (23). Berdjajev navodi da se zlo „nalazi u dubini ljudske prirode, u njenoj iracionalnoj slobodi, u njenom odvajanju od božanske prirode i ono ima svoje unutrašnje poreklo“ (84). Odnos Dostojevskog prema zlu bio je „duboko antonimičan (...) želio je spoznati zlo i u tom pogledu je bio gnostičar. Priroda zla je metafizička, a ne socijalna te je čovek kao slobodno biće odgovoran za zlo“ (85). Zaključuje da je kod Dostojevskog zlo povezno s patnjom i mora dovesti do iskupljenja, a sloboda je ta koja dovodi čovjeka na put zla. Dostojevski junake vodi kroz „duhovni proces slobode, zla i iskupljenja, a Hristos je Iskupitelj sloboda“ (87). Prema Sonji Ludvig Dostojevski obrađuje „tradicionalne probleme teodiceje, razvija i istražuje pokušaje

opravdanja za postojanje zla na svijetu pri čemu se zlo prikazuje kao nužna komponenta u postizanju finalne harmonije (u romanu *hosanna*)“ (158). Pisac suprotstavlja tradicionalnu i mističnu teodiceju kroz dvije suprotne skupine likova. S jedne strane je Ivan kao predstavnik racionalne teodiceje koja vodi do ateizma, dok bi Aljoša i Zosima bili predstavnici mistične teodiceje „koja bi trebala voditi prema prihvaćanju Božjeg poretka. Napetost između ta dva tipa teodiceje u romanu nije razriješena“ (158). Aljoša i Zosima su „predstavnici pozitivne religijske svijesti Dostojevskog, dok je u liku Ivana problem zla formiran i rasvijetljen, a teodiceja odbačena“ (Stoeber 1992, 22).

U poglavlju „Pobuna“ Ivan otvara prvi teodicejski problem te izlaže Aljoši problem nezaslužene patnje i stradanja, poglavito dječje, jer „ako djeca na zemlji također užasno pate, pate, razumije se, zbog svojih otaca, koji su pojeli jabuku. Ali to su razmatranja s drugog svijeta, koja su čovječjem srcu ovdje na zemlji nepojmljiva. Ne može nevin patiti za drugoga, i još tako nevin!“ (Dostojevski 331). Navodi pojedinosti slučajeva dječje patnje koje prikuplja iz novina te govori Aljoši o „zvjerskoj okrutnosti čovjekovoj“ premda je to „nepravda i uvreda za zvijeri, jer zvijer ne može nikad biti tako okrutna kao čovjek, tako artistički, tako umjetnički okrutna“ (332). Na argumentu nedopustivosti dječje patnje zasniva vlastiti ateizam – odbija Boga koji tu patnju dopušta. Za Ivana zlo nije negacija dobra, nego pozitivna stvarnost, a ateizam mu je opisan „kao protest, moralna pobuna“ (Surin 237). Uvjeren je da, ako đavao postoji, čovjek ga je stvorio na svoju sliku i priliku jer ljudi su oličenje zla i grijeha. Ako je patnja sredstvo za iskupljenje od grijeha, ne vidi što s tim imaju „nevina i čista djeca“ pa zbog njih treba odmazdu „jer inače ću sam sebe ubiti. I to odmazda ne negdje tamo i nekad u vječnosti, nego već ondje na zemlji, i da je ja sam vidim“ (Dostojevski 339). Njemu nikakva besmrtnost i nikakvo carstvo nebesko ne mogu iskupiti patnje nedužne djece, ne postoji harmonija koja će za njega opravdati dječje patnje i učiniti da prizna takvoga Boga kojeg, kako kaže Aljoši, nije da ne priznaje „već mu samo najponiznije vraćam ulaznicu“ (Dostojevski 342). Znakovita je Ivanova argumentacija koja se gradi „ne toliko s ateističkog koliko s antiteističkog stajališta“, to jest Ivan je antiteist, „neko ko dopušta postojanje boga, ali ko se, u ime nekih aksioloških pobuda buni protiv boga“ (Berđajev 191). Šestov pak smatra kako se „ljudi ne rastaju od patnje kad im ona postane nesnosna“, te da tu patnju čini podnošljivom „činjenica da nije zaslužena ni nagrađena. Čim se pojavi nagrada patnja postaje nepodnošljiva“ (279). Konačno, Ivan biva poražen, njegov „euklidski um odbija

teleološke argumente o slobodi, milosti i teodiceji 'vječne harmonije' suočen s patnjama nevine djece“ (Desmond 91) jer patnja nevinih je nedopustiva i ne može biti opravdana.

U poemi „Veliki Inkvizitor“ Ivan problematizira sljedeće teodicejsko pitanje: slobodnu volju. Ne zanima ga porijeklo ni značenje slobodne volje, dolazi do zaključka da sloboda ne može postojati bez patnje. Nadalje, problematika slobode se razvija kroz interpretaciju Kristovih iskušenja u pustinji. Sotona je iskušao Isusa kroz tri pitanja te je upravo tom kušnjom prikazana buduća povijest svijeta i čovječanstva. Inkvizitor tvrdi da je Isus odbio te kušnje u korist slobode, ali da je krivo procijenio ljudsku prirodu jer ljudi nisu spremni podnijeti Kristov dar slobode te ih je na taj način osudio na patnju. Sloboda koju je Krist dao čovječanstvu u govoru Velikog Inkvizitora postaje izvor patnje i zla te je izbavljenje čovjeka od slobode pretvorio u vlastitu misiju putem čuda, tajne i autoriteta. Dakle, Krist odbija iskušenja te tako zadržava slobodu dok Crkva mijenja slobodu za čudo, tajnu i autoritet. „Legenda o Velikom Inkvizitoru“ tako navodi na razmišljanje na temu slobode ljudskog duha, „slobode s patnjom ili sreće bez slobode“, odnosno u njoj se suprotstavljaju principi slobode i prinude, vjere u Smisao života i nevjere u taj Smisao, božanska ljubav i bezboštvo, Krist i Antikrist. Drugim riječima, u Ivanovoj poemi se suprotstavljaju načela koja predstavljaju polaritet dobra i zla, Krista i Antikrista. U konačnici Krist prepušta pozornicu Velikom Inkvizitoru što je sasvim očekivano s obzirom na Kristovu uzvišenu aksiologiju, no taj odlazak ujedno predstavlja „trijumf Velikog Inkvizitora i potvrdu da ljudi zapravo nisu spremni za podvig slobode“ (Berđajev 210). Ljudima je sloboda nekako nepodnošljiva, nemaju snage da je iskoriste na odgovarajući način. Inkvizitor ljude opisuje kao buntovnike koji prije svega traže smjer, jamstvo i stabilnost a to bi postigli kroz „podčinjenost moralnom i duhovnom autoritetu koji donosi mir od poteškoća moralne i religiozne svijesti“ (Stoeber 1992, 27). Ludvig navodi da „Ivanova poema dekonstruira inkvizitorovu reverzibilnu, negativnu, demoniziranu teodiceju koja pod pretenzijama dobročinstva i ljubavi prema čovječanstvu skriva mržnju i ropstvo“ (160). Teodiceja ne može opravdati patnju jer je patnja kao i zlo, ukorijenjena u ljudskoj prirodi.

U poglavljima „Pobuna“ i „Veliki Inkvizitor“ Ivanov bunt, „moralna pobuna“ doseže vrhunac. Evidentno je da kroz Ivanov lik Dostojevski odbacuje tradicionalnu teodiceju te kao rješenje nudi onu mističnu koja je vidljiva u učenjima starca Zosime. Ludvig smatra da „Zosima ne ignorira teodicejske probleme koje zadaje Ivan, priznaje postojanje strašnih patnji u svijetu,

kao i logiku 'oslobađanja od slobode' iznesenu u 'Legendi o Velikom Inkvizitoru', ali istodobno kritizira suvremeni sekularizam koji uporište isključivo traži u znanosti i racionalizmu, zanemarujući duhovno“ (163). Zosima u svom mističnom razmatranju „O paklu i paklenom ognju“ iznosi tezu da se istinska čovjekova sloboda sastoji u mogućnosti odabira između dobra i zla, između života, djelatne ljubavi i grijeha, pakla: „Za njih je pakao nešto što su oni sami željeli, i nešto nezasitno, i oni su dobrovoljni mučenici. Jer oni su sami sebe prokleli, kad su prokleli Boga i život“ (Dostojevski 449). Čini se jasnim da je za starca Zosimu istinska sloboda moguća samo kroz vjeru jer samo na taj način „čovjek može pronaći izvor (aktivne) ljubavi i sućuti kao snaga koje pročišćuju dušu“. Čovjek istinsku slobodu nalazi samo u vjeri, pitanje Boga je pitanje ljubavi. Kod Dostojevskog vlada „volja za ljubav, a ne volja za moć koja je demonski ideal“ (Stoeber 1994, 42). Dostojevski nudi utjehu u aktivnoj ljubavi i mističnom iskustvu, a prema Ludvig „odabrati dobro znači voljeti čitav svijet do točke mistične ekstaze: 'Zemlju cjelivaj neumorno, nezasitno cjelivaj, svakoga ljubi, i traži takav zanos i ushit'“ (Dostojevski 447). Evidentno je da Ivanova poema „Veliki Inkvizitor“ i tekst „Iz razgovora i pouka starca Zosime“ „dospijevaju u zrcalni odnos: racionalističko postavljeno pitanje dobiva mistički odgovor“ u djelatnoj ljubavi i vjeri u Krista (Ludvig 164).

3. Vrag Ivana Karamazova

Nedvojbeno je da je Ivan Karamazov oblikovan i, može se reći, određen ranama iz djetinjstva. Odrastao je sam, bez ljubavi i topline i bez roditeljske podrške; kao dijete je „bio nekako mrk i nepovjerljiv, ali ne plašljiv“ i u toj je dobi shvatio „da oni žive u tuđoj kući i od tuđe milosti, te da im je otac takav čovjek o kome je sramota i govoriti, itd., itd.'' (Dostojevski 26). Odrasli je Ivan prikazan kao povučen i ozbiljan intelektualac koji se izražava misaono, a ne kroz djela. Distanciran i zamišljen, ozbiljan i mračan, konstantno je zaokupljen pitanjima Boga i slobode. Zlo se u romanu povezuje sa slobodom, to jest ljudi su „sami krivi: dobili su raj, ali se njima prohtjelo slobode i ugrabiše vrata s neba, iako su sami znali da će biti nesretni, dakle, ne treba ih žaliti“ (339). Sam Ivan je „opsjednut idejom o apsolutnoj slobodi. On je slobodan – uvjerava sam sebe – da vjeruje u Boga ili ne vjeruje. On se igra čak i vjerom u Boga da bi iskušao svoju radikalnu slobodu“ (Armanini 15). Naime, Ivan slobodu vidi kao „volju za moć“, kao nešto što se ipak može imenovati te svaki njegov govor o slobodi jest govor iz neslobode (21). Žudi za slobodom iz neslobode, no takva sloboda se naposljetku pretvara u zločin. Na radikalan način dolazi do dna slobode, iskušava je do negativne krajnosti: pronalazi slobodu u formi zločina i postaje očev ubojica u mislima dok ideju izvršava Smerdjakov. Prema Armaniniju, „ubijajući oca, Ivan misli da ubija izvorište svojih žudnja, koje ga zarobljavaju u ovom karamazovskom svijetu“ (66).

Na primjeru Ivana Karamazova Dostojevski pojašnjava povezanost idealne slobode i despotizma. Prema Ivanu idealna sloboda je apsolutna „volja za moć“, a u tom kontekstu sloboda poprima formu neograničenog negativiteta, to jest ideju slobode Ivan realizira „demonskim“, „zlim idejama“ (Armanini 43). Samovolja i pobuna dvije su takve negativne ideje koje onda stvaraju sliku slobode kao apsolutnog negativiteta s krajnjim ciljem uništenja Boga. Uništenje Boga za Dostojevskog znači uništenje čovjeka i svijeta te kao suprotnost Ivanovoj destruktivnoj i radikalnoj slobodi postavlja Aljošu i njegovu milost, Aljošu koji je „slika slobode, ali ne slobode za ovaj ili onaj oblik moći, nego slobode u najfluidnijem obliku. Aljoša je anđeo slobode u maglenom oblaku“ (22). Njegova nevinost i milost su sušta suprotnost Ivanovoj destruktivnoj i radikalnoj prirodi. S druge strane, lik koji utjelovljuje milost je pomalo bezličan jer može pomoći drugima, ali ne i sebi, pa je osuđen na milost drugih, prvenstveno na božju milost iz koje crpi svoju moć i ljubav. Evidentno je da su Aljošinoj ljubavi i milosti suprotstavljene Ivanova pobuna

i samovolja. Prema Berdjajevu, pojačana uvjerljivost Ivanovog lika u usporedbi s Aljošinim počiva na činjenici da „kroz njegovu tamu sija jača svetlost“ (189).

U kontekstu slobode i zla izrazito je bitna Ivanova poema „Veliki Inkvizitor“. U 16. stoljeću u Sevilli za vrijeme ozloglašene španjolske inkvizicije Krist se vraća na zemlju, no biva uhapšen i osuđen na smrt na lomači. Veliki Inkvizitor ga posjećuje u ćeliji te mu daje do znanja da ga Crkva više ne treba. Kod Dostojevskog ideja o slobodi podrazumijeva prihvaćanje patnje i zla s krajnjim ciljem katarze kroz patos budući da je čovjek *homo patiens*. „Veliki Inkvizitor ne veruje u Boga, ali on ne veruje ni u čoveka“, tvrdi Berdjajev, dok „hrišćanstvo zahteva ne samo veru u Boga, nego i veru u čoveka. Hrišćanstvo je religija bogočovečanstva, a Veliki Inkvizitor pre svega negira ideju bogočovečanstva, jedinstva božanskog i ljudskog principa u slobodi“ (154). Također, Berdjajev smatra slobodu nečim višim od „blagostanja i dobrobiti, sloboda nije vlast razuma nad duševnom stihijom, sloboda je — i sama iracionalna i bezumna, ona nas mami da prekoračimo granice koje su postavljene čoveku” (56).

Poput Ivana Karamazova, Veliki Inkvizitor se pobunio protiv Boga u ime čovjeka, no pobuna protiv Boga neminovno vodi do negiranja slobode. Pobuna vodi do revolucije, a u suštini revolucije je upravo ateizam koji na kraju vodi do neograničene samovolje. S jedne strane Veliki Inkvizitor djeluje kao Antikrist, želi despotizam, negira slobodu i buni se protiv Boga, dok se s druge strane Krist odriče vlasti nad svijetom, posjeduje slobodu duha, njegova religija je ona slobode i ljubavi. Pitanje o slobodi je u središtu Inkvizitorovog svijeta, u njegovim temeljima. Inkvizitor zna da je čovjek *a priori* slobodan, ali naglašava da čovječanstvo slobodu jednostavno ne može podnijeti, nesnosna mu je, što počiva na činjenici „nesnosnosti samog svijeta koji empirijski ne priznaje ništa osim predmeta i subjekata“ (Armanini 25). Stein drži da se u poemi problematizira nesposobnost „čovječanstva, koje je odano katoličkoj Crkvi, da iskoristi istinsku kršćansku slobodu“ (31). Ivanovu poemu o Velikom Inkvizitoru možemo sagledati i na sljedeći način: predstavlja Ivanov napad na religiju, u poemi Dostojevski opovrgava Ivanovu blasfemiju te ilustrira psihološki portret Ivanovog lika pritom otkrivajući Ivanove snove o moći i superiornosti (Paris 124).

Pirjevec navodi da je „pitanje slobode u poemi 'Legenda o Velikom Inkvizitoru' vezano je za pitanje slobode vjere za kakvom je žudio sam Isus, a to je vjera bez čuda kad se čovjek može 'uvjeriti' u božju egzistenciju samo u slobodnoj i djelatnoj ljubavi za bližnjega“ (180). Također,

priču o Velikom Inkvizitoru možemo shvatiti kao prikaz totalitarizma koji lišava čovjeka slobode u ime nebeskog ili zemaljskog raja te na taj način pretvara čovjeka u nečovjeka, to jest „poseban pristup ovoj problematici otvaraju oni, koji niječu Boga, a najčešće i đavla, i hoće da nasilnim sredstvima – jednako putem čuda, tajne i vlasti – ostvare svoje carstvo sreće na zemlji. To su oni totalitarizmi, koji u zamjenu za slobodu, za dušu nude samo kruh zemaljski“ (Mužić 59). Prema tome ljudi su krivi za „postojanje svih velikih inkvizitora“ jer dopuštaju da se njima vlada, a pored toga „masa je uvijek spremna radi kruha svagdašnjega trgovati svojom dušom“ (59). Ivanova poema se, dakle, u suštini može promatrati „kao priča o državi-crkvi, to jest o državi koja je zamijenila crkvu, a Veliki Inkvizitor kao materijalizacija Ivanovog straha od radikalne slobode“ (Armanini 17). Ivan povezuje ideju države i ideju slobode, a zajedno stvaraju dojam demonskog. Država funkcionira kao stroj, ljudi su samo oruđe, „što je država hladnija i mrtvačkija, to zahtjeva više lojalnosti i poštenih osjećaja svojih podanika“ (Armanini 26). Ivanovo zlo je sila autodestrukcije, radikalne slobode te stremi fatalnoj „volji za moć“ kao krajnjem cilju. Armanini tvrdi da Ivan pokušava razgovarati s demonom države preko vlastita demona, zaziva vlastiti demonizam kako bi upoznao demonizam slobode.

Stav prema kojemu je sve dopušteno ako nema Boga za Ivana implicira radikalnu slobodu koja za posljedicu nosi smrt. „Ako je sve dopušteno, jedino je smrt ona koja jest“, a sloboda se Ivanu prikazuje u obličju smrti čije lice „može postati blistavo ako u njemu gledamo lice slobode. Smrt kao posljednja sloboda sjajna je i užasna, smrtonosna i privlačna“ (Armanini 63). Ivanova fascinacija zlom i smrću počinje u trenutku njegova radikalnog oslobođenja, kada svoju destruktivnu „volju za moć“ oslobađa i usmjerava je prema zločinu te postaje „demonski ideal, autodestruktivni modus koji vodi uništenju božanskog duha“ (Stoeber 1994, 42). Problem zločina se postavlja kao pitanje o tome je li sve dozvoljeno, to jest „tema je postavljena kao ispitivanje čovekove slobode“ (Berđajev 87). No Ivan radikalno koristi svoju slobodu do apsolutnog negativiteta: iz slobode prelazi u zločin, mrzi oca, ali ga ne ubija, jer posjeduje instrument smrti – Smerdjakova. Drugim riječima, Ivanova sloboda završava ubojstvom oca. Međutim, zločin u ovom romanu se bitno razlikuje od onog u *Zločinu i kazni* jer „Raskoljnikov je zločinom htio postići opću sreću i dobro, dok je Ivan radikalniji, zločin nije sredstvo već je sam po sebi svrha“ (Pirjevec 189). Ipak, valja uzeti u obzir i da Ivan ipak ne ubija, već je tek teoretičar zločina, a Smerdjakov je egzekutor.

Ivanov slom započinje u trenutku stvaranja ideje zločina, a kriza se produbljuje nakon ubojstva kada ga grize savjest i muče ga misli nije li glavni krivac za očevu smrt. Muke se intenziviraju, dolazi do bolesti i halucinacija. Nakon što od Smerdjakova sazna potpunu istinu o očevu ubojstvu Ivanov unutarnji raskol doseže vrhunac i posjećuje ga Vrag u obličju plemića. Razgovara s Vragom iako i sam shvaća da je u bunilu i da to što vidi nije stvarno: „Ti si laž, ti si moja bolest, ti si priviđenje. Samo ne znam čime da te uništim, i vidim da moram jedno vrijeme trpjeti. Ti si moja halucinacija. Ti si utjelovljenje mene samoga, ali, uostalom, tek jedne moje strane… mojih misli i osjećaja, ali samo najodvratnijih i najglupljih“ (Dostojevski 865). Kupareo drži da kad se Ivan poistovjećuje s Vragom „potvrđuje stajalište demonologa srednjeg vijeka da sva utjelovljenja vraga nisu istinska, nego prividna“ (440), a Barbalić smatra da su „duševni problemi kod Dostojevskog zapravo manifestacije metafizičke stvarnosti te da nije riječ o medicinskom pitanju, nego o moralnom i duhovnom problemu“ (134). U stanju rastrojenosti utjelovljuje se drugo „ja“ u obliku đavla koji je kod Dostojevskog „duh nebića koji vreba čoveka. Zlo u Ivanu Karamazovu — to je smerdjakovski princip“ (Berđajev 96). Bilo kako bilo, junaci Dostojevskog razgovaraju sa svojim dvojnicima, s vragom, sa svojim alter egom, sa svojom karikaturom jer se tako ispoljavaju njihove unutarnje proturječnosti (Bahtin 82-83). Postaje jasno da su Veliki Inkvizitor i Vrag Ivanovi zli dvojnici, „dvije demonske sile njegove osobnosti koje pokreću njegov nadolazeći pad (...) utopijske vizije oba lika su projekcije Ivanovih misli o bezbožnom svijetu u kojemu je sve dozvoljeno“ (Desmond 95). Kod Dostojevskog Vrag je povezan s „vitalizmom života“ (Stoeber 1994, 38) a neograničena volja za moć je zapravo “simbol Vraga koji je odigrao ulogu u Ivanovom nadčovjeku“ (42). Ivanova halucinacija proizlazi iz njegova rastrojena psihofizičkog stanja, tvorevina je mašte i patološkog uma potresenog nemilim događajima. Priviđenju se opire, no Vrag mu se ruga i nastoji ga uvjeriti da zapravo vjeruje u njegovo postojanje tako što mu predlaže da „ako me možeš udariti nogom, onda, dakle, vjeruješ u moj realizam, jer utvare se ne udaraju nogom“ (Dostojevski 866).

Vrag se usput kune Bogom kada pojašnjava općeprihvaćenu predodžbu sebe samog kao palog anđela jer ne može „sebi predstaviti kako sam nekad mogao biti anđeo. Ako sam i bio nekad, ali vrlo davno, pa nije nikakav grijeh što sam to zaboravio… Ta ja i sam, kao i ti, patim od fantazija, i zato volim vaš zemaljski realizam“ (Dostojevski 867). Vrag „realizmu“ suprotstavlja fantaziju, a patnju poistovjećuje sa životom u kojemu bez patnje ne bi bilo nikakva zadovoljstva jer bi se sve „pretvorilo u jednu beskrajnu molitvu: bilo bi sveto, ali dosadno“.

Međutim, za sebe kaže da „patim, a ipak ne živim. Ja sam iks u neodređenoj jednadžbi. Ja sam neka utvara života, koja je izgubila sve krajeve i početke i koja je čak sama zaboravila kako da se nazove“ (872-873). Premda se proglašava utvarom života, pita se kako je moguće da je njegovo postojanje dokazano, a postojanje Boga nije. Iz ovoga se može zaključiti da je lakše vjerovati u postojanje vraga, zle sile, jer je na svijetu toliko zla, jada i nepravde. Teže je vjerovati u božje postojanje jer utjecaj božanske sile dobra naprosto nije vidljiv. Vrag nastavlja o Bogu:

> Po mome mišljenju i ne treba uopće rušiti, nego treba jedino srušiti u čovječanstvu ideju o Bogu, time treba otpočeti – o, vi slijepci, koji ništa ne razumijete! Kad se jedanput sve čovječanstvo zajednički odreče Boga (a ja vjerujem da će taj period, kao paralela geoloških perioda, nastati), onda će sami od sebe, bez antropofagije, pasti svi dosadašnji pogledi na svijet, i što je glavno, dosadašnji moral, i nastat će sve novo. Čovjek će postati velik s pomoću duha božanskog, titanskog ponosa i pojavit će se čovjek-bog. (881-882)

Pirjevec navodi da „čovjek postaje bogom i kao bog pobjeđuje smrt, no to ne znači da je čovjek postao vječan i besmrtan nego znači da je pobijedio strah i užas smrti, koju sad prihvaća 'ponosno i mirno kao bog'“ (186-187). Može se zaključiti da je Vrag nedvojbeno glasnik ateizma u romanu, no može se pomisliti da su ove misli zapravo Ivanove jer je Vrag upravo njihovo utjelovljenje. Ivan kao ateist, odnosno Vrag u obličju ruskog džentlmena, zagovara odmak od religije, od Boga, vjerujući da će se na taj način čovječanstvo uzdići i da će doći do sveopćeg preporoda. Čovjek će postati nadčovjek, čovjek-bog. Čini se vjerojatnim da je „Ivanov ideal nadčovjek kao i Nietzscheu“ (Čvrljak 191). Nietzscheov nadčovjek je ubio Boga u sebi, svoju egzistenciju gradi isključivo na samome sebi, a svoje djelovanje usmjerava na ovaj svijet i svoj život te u potpunosti odgovara za svoje postupke.

Chevalier i Gheerbrant u *Rječniku simbola* đavla definiraju kao simbol zla, sintezu dezintegrirajućih snaga ličnosti. Uloga mu je da čovjeka liši milosti Božje s ciljem da ga podredi svojoj vlasti. Simbolizira sve one snage koje uznemiruju, slabe svijest i vraćaju je k neodređenom i ambivalentnom, središte je noći, nasuprot Bogu koji je središte svjetlosti (143). U *Hrvatskom etimološkom rječniku* Gluhak navodi da riječ vrag dolazi od praslavenskog *vorgъ* koje je značilo neprijatelj i to po svoj prilici neprijatelj koji ubija, što se zadržalo u riječi *vražda*. Riječ đavol se pojavljuje kao sinonim vragu s dolaskom kršćanstva (680), a dolazi od latinskog *diabolus*, što je povezano s grčkim *diabolos* u značenju ocrnjivača. Navedeni je pak grčki termin

izveden iz hebrejske riječi *satan* koja znači protugovornik i čemu odgovara arapski *šajtan* što je kod nas uvriježeno kao turcizam šejtan (217). Kod Dostojevskog je Vrag izniman poznavatelj ljudske duše, kod njega se „načela dobra i zla, neba i pakla interioriziraju“, postaju aspekti ljudske prirode pa se Vrag iz pakla seli u ljudsku dušu. Paklom više ne podrazumijevamo isključivo boravište duša u kojem grešnici trpe vječne muke već riječ pakao može označavati stanje ljudske duše, otuđenje od Boga i ljubavi, ali i zajedništva s bližnjima pa junake Dostojevskog obuzete zlom prati i značajna egoističnost „što naposljetku završava u krajnjoj besadržajnosti, neslobodi i auto-negaciji koje se mogu sagledavati i kao afirmacija ne-bića, odnosno demoničkog principa” (Ludvig 166). Nadalje, Ludvig zaključuje da je „modus postojanja demonskog u romanu (…) dvojak: s jedne strane ono postoji u svom transcendentnom obliku, kao autohtono, metafizičko zlo, a s druge kao emanacija negativnih strana ljudske psihe – koja se razrađuje u unutarnjoj borbi s težnjama prema dobru, te ovisno o ishodu tih duševnih previranja biva ekspandirana ili potisnuta” (166). Zlo se ne prikazuje u metafizičkom obliku, već se utjelovljuje: ponekad se javlja u „eksplicitno demonističkim likovima poput Velikog Inkvizitora i Vraga iz Ivanove more, a ponekad je prikazano u implicitnom obliku u likovima koji su gotovo potpuno u funkciji demonskog poput Smerdjakova i Fjodora Karamazova“. S obzirom na postojanje demonskog u romanu, junake možemo smjestiti u sustave dvojnika i trijada koji se raspoređuju u hijerarhijsku ljestvicu baziranu na principu dobra i zla.

K tome, Ludvig navodi da se sustav dvojnika može shvatiti kao „eksteriorizacija psihološkog modusa postojanja demonskog“ te se u tom slučaju „borba između dobra i zla ne odvija u podvojenoj psihi nekog lika, nego na aktantsko-fabularnoj razini“ (166). Tako parnjak pokriva samo neke aspekte osobnosti određenog lika, „Vrag je najgluplja strana Ivanovih misli, dok je Veliki Inkvizitor najstrašnija“, te se naglašava da jedan lik može biti dio više dvojničkih parova, pri čemu jednom može izražavati „tamnu“, a drugi put „svijetlu“ stranu. Tako u dvojničkom paru Smerdjakov/Vrag prvi predstavlja fizičko, a drugi metafizičko zlo (njegovo zlo je „tamnije“), dok u paru Vrag/Veliki Inkvizitor prvi je „utjelovljenje lakrdijaškoga, trivijaliziranog pristupa problematici zla i ljudske prirode“, a drugi „predstavlja istinsko utjelovljenje Antikristova duha na pozornici svjetske povijesti“ (166). Ista autorica navodi i organizaciju likova u sustav trijada koja nije tako učestala i zapravo se nadovezuje na dvojničke sustave. Trijada Ivan/Veliki Inkvizitor/Vrag je najistaknutija s obzirom na demonističke elemente i pitanje materijalizacija zla u romanu. Potonja trijada se može „psihoanalitički

sagledati kao eksterna realizacija tri sloja jedne te iste osobnosti“, čiji je središnji i svjesni dio odnosno *ego,* Ivan. Slijedi Veliki Inkvizitor kao izraz *super-ega* koji Ivanove misli radikalizira i razvija do krajnjeg negativiteta, dok Vrag kao *id (ono)* „predstavlja njegove najniže, potisnute i od samog ega sakrivene misli i osjećaje“ (167).

Roman *Braća Karamazovi* teži tome da fiksira prvenstveno ono zlo koje je „unutar ljudske prirode/psihologije, te su likovi čija je demoničnost nedvojbena (Vrag i Veliki Inkvizitor) rezultat imaginacije fiktivnog lika (Ivana)“. Međutim, „ontološko zlo nije fiksirano, migrira od jednog do drugog lika“ zbog čega Vrag tu postaje *shapeshifter* (Ludvig 171). I u biblijskoj je tradiciji uvriježen u tri oblika – arkanđela, demonskog poglavara u Paklu te zmije u rajskom vrtu – ali se i u kasnijoj tradiciji uspostavio kao polimorf, entitet koji posjeduje mogućnost da se pred smrtnicima inkorporira u bilo koju materijalnu formu – čovjeka ili životinje, postojeće ili fantastične. Važno je napomenuti i da unatoč činjenici da mu tjelesni oblik može biti privlačan (duhovno ili seksualno), ipak najčešće predstavlja sjedinjenje fizičke ružnoće i moralne zloće (172). U tradiciji raznih naroda uvriježena je ideja o nekom tipu fizičkog defekta i animalne forme u prikazu vraga, a Chevalier i Gheerbrant navode da „bilo da se odijeva u *otmjenog gospodina* bilo da se ceri s kapitela katedrala, da ima glavu jarca ili deve, račvaste noge, rogove ili dlake po čitavu tijelu“ bez iznimke biva „zavodnik i krvnik. Svođenje na oblik životinje simbolički iskazuje pad duha“ (143). Ludvig konkretno zaključuje da „demonski entitet najočitije evoluira iz forme šestoprste bebe Smerdjakova u formu Vraga, postupno se transformira iz fizičkog u metafizičko, načelno zlo. Šestoprstost je jasna mutacija, ali i tradicionalni đavolji znak“. Smerdjakov postaje „omen pojave sljedećeg demonskog lika, Vraga, koji se prikladno pojavljuje neposredno nakon Smerdjakovljeve smrti: time dolazi do finalnog utjelovljenja demonskog entiteta“ (173).

Za Dostojevskog je „drugost“ sve ne-rusko, ono što je odvojeno od *počve*, pa božansko i demonsko suprotstavlja i kroz prizmu jezika. Negativci u svoj govor ubacuju izraze iz stranih, zapadnoeuropskih jezika (francuskog, njemačkog, latinskog) ili progovaraju iskrivljenim ruskim, dok se pozitivno okarakterizirani likovi služe „čistim“ ruskim jezikom i narodnim govorom koji je još bliži „tlu“, čak i crkvenoslavenskim jezikom. Vrag u romanu rado rabi francuske i latinske izraze, a pojava i ponašanje su mu izrazito izvještačeni (Ludvig 174) pa sukladno tome „upotreba francuskog jezika nije toliko realistička koliko simbolička te je pokazatelj stupnja iskvarenosti

lika“ (Hall 171). Naravno, Vrag prednjači po upotrebi francuskog jezika u romanu. Također Hall primjećuje da „iako se Ivan u romanu često koristio francuskim dok razgovara s Vragom, nije izustio niti riječi francuskog. Zaključuje se da je francuski jezik njegova Vraga“ (173). Zlo se nalazi u dubini ljudske prirode i prikaz je čovjekove podvojenosti, njegovog moralnog i duhovnog pada, a krajnji cilj tog zla je otuđenje od Boga i ljubavi.

4. Ljubav Aljoše Karamazova

U svijetu Karamazova Aljoša se doima kao jedini moralan, pravedan i čestit lik, dapače, sušta je suprotnost braći i ocu. Rice ističe da je „Aljoša nedvojbeno glavni lik romana te 'enigmatsko obećanje budućnosti' s obzirom na pad ostale braće“ (358). Još kao dijete bio je otvoren i vedar, nije se isticao među vršnjacima, pokazivao je osobine stidljivosti i nevinosti. Stjecajem okolnosti nije završio gimnaziju nego se vratio u rodni kraj, a ispostavlja se da je taj povratak motiviran pronalaskom majčina groba. Premda miran i staložen, Aljoša ipak biva uvučen u beskrajne obiteljske konflikte i drame uslijed kojih se odlučuje na odlazak u manastir što je predstavljalo „izlaz za njegovu dušu, koja se otimala iz tame svjetske mržnje k vidjelu ljubavi“ (Dostojevski 30)**.** Pripovjedač smatra da Aljoša nije otišao u manastir potaknut novootkrivenom religioznošću, već da bježi od karamazovštine. Njegov fizički izgled odražavao je njegovo unutarnje stanje – devetnaestogodišnjak „rumenih obraza, vedra pogleda i zdrav kao drijen. U to je doba bio, štoviše, vrlo lijep, stasit, srednje visine, ugasito ruse kose, pravilna iako donekle duguljasta ovalna lica, sjajnih tamnosivih, široko razrogačenih očiju, jako zamišljen i naoko vrlo miran“ (40).

Prisjetimo li se nekih stvari iznesenih u prethodnom poglavlju, čini se važnim naglasiti to da pripovjedač inzistira na tvrdnji da Aljoša nije ni mistik ni fanatik, već realist. Naime, u manastiru je vjerovao u čuda, ali nikad se nije dao zbuniti jer u realista ne rađa vjeru čudo, nego vjera čudo. Aljoša vjeruje u Boga, želi živjeti „za besmrtnost, a polovičnog kompromisa ne primam“ (Dostojevski 41), te da ne vjeruje u Boga, otišao bi u ateiste i socijaliste umjesto u manastir. U manastiru je došao pod duhovno vodstvo čuvenog starca Zosime i živio je s njim u njegovoj ćeliji. Budući da nije bio vezan za manastir, imao je slobodnu volju otići kad god je htio, no Aljoša je bio uz njega gotovo cijelo vrijeme. Fasciniran starcem, pomno je motrio svaku njegovu gestu i upijao njegove priče, a pripovjedač navodi mogućnost da su na Aljošu utjecale moć i slava koje su neprekidno okruživale starca. Osobito snažan dojam je na Aljošu ostavljao za vrijeme primanja kada bi mu dolazili bolesni, mračni i uznemireni, a odlazili ozdravljeni, sretni i smireni. Kako se u romanu navodi, „narod je padao pred njim ničice, plakao, ljubio mu noge, ljubio zemlju na kojoj stoji, vapio, žene su dizale prema njemu svoju djecu, privodile bolesne klikuše. Starac je razgovarao s ljudima, očitao nad njima kratku molitvu, blagoslivljao ih i otpuštao“ (47). Narod ga je stoga volio i poštovao, bio mu gotovo fanatički odan te ga smatrao

svetim. Čak je i Aljoša vjerovao u čudotvornu starčevu moć i svetost, a u njemu je vidio očinsku figuru te čisti ideal Boga kao ultimativnog duhovnog oca. Prijelomni trenutak u njihovom odnosu nastaje u trenutku kada Zosima savjetuje Aljoši da napusti manastir i ode u svijet. Starac mu nalaže da ode svojoj obitelji jer je tamo potrebniji, savjetuje mu da u bijedi traži sreću i da neumorno radi jer je uočio razdor Karamazovih te je naslutio zločin. Upravo iz tog razloga se do zemlje poklonio Dmitriju (Musić 282). Pirjevec navodi da je „Zosima znao da vjernik mora živjeti među ljudima u grešnom svijetu kako bi upoznao vjeru te ga zato šalje iz manastira“ (57).

Zosimina smrt za Aljošu predstavlja svojevrsni religijski prevrat. Naime, nakon starčeve smrti njegovo tijelo se počelo raspadati te se pritom osjećao mrtvački miris. Ta pojava je veoma iznenadila Aljošu koji je prethodno očekivao nekakvo čudo, te se pita „zašto je moralo doći do onog obeščašćenja, zašto je dopuštena sramota, zašto to naglo truljenje koje je 'preteklo prirodu', kako su govorili pakosni kaluđeri? Gdje je providnost i njezin prst?“ (Dostojevski 470). Aljošina vjera se uzdrmala, zapada u duboku krizu te dovela do toga da izgovara Ivanove bezbožničke riječi: „Ja se ne bunim protiv svog boga, ja samo 'svijeta njegova ne primam'— I Aljoša se odjednom osmjehnu nekako iskrivljeno“ (472). Prema Pirjevcu „želja za čudima vodi u pobunu i bezbožnost“ pa zato „Aljoša doživljava duhovni preporod tek kad uspije prevladati takvu želju, tek tada njegova vjera postaje zaista slobodna“. Zaključuje da se na primjeru čuda najbolje „vidi da vjera nije ni po čemu autoritativna, to jest, da se ljudi slobodno odlučuju za vjeru i boga te da ih nije moguće prisiliti da vjeruju. Na autoritetu, odnosno, na čudu utemeljena vjera, nije vjera“ (64). Aljoša se nakon krize vratio u manastir gdje se u starčevoj ćeliji čitala priča o Kani galilejskoj prilikom čega mu se ukazao pokojni starac Zosima s kojim posljednji put razgovara. Nakon vizije Aljoša je ushićen, duša mu žudi za slobodom, pao je „na zemlju kao slab mladić, a digao se kao borac, jak za cio život i za sve vjekove, i to je spoznao i osjetio odjedanput u ovom trenutku svoga zanosa. I nikad poslije toga, cijela života, Aljoša nije mogao da zaboravi taj trenutak“ (Dostojevski 501). Slušajući odlomak o Kani galilejskoj Aljoša shvaća da su prava čuda svakodnevna, a ne grandiozna kao što to nameće Veliki Inkvizitor; a pad ničice na zemlju se može shvatiti kao simbol vraćanja zemaljskom životu, *počvi*. Aljoša se vratio zemlji i prirodnom životu, sjedinio se s kozmosom. Prema Berdjajevu „povratak je moguć samo kroz Hrista i Kanu galilejsku“ (167). Nakon tri dana izlazi iz manastira prema Zosiminom nalogu te počinje istinski živjeti kroz prizmu djelatne ljubavi.

Na pitanje o Bogu i besmrtnosti Zosima odgovara da nema jamstva ni dokaza o božjem postojanju te da se čovjek u opstojnost božju može uvjeriti tek iskustvom djelatne ljubavi, to jest „ukoliko ćete uspijevati u ljubavi, uvjeravat ćete se o postojanju Boga i o besmrtnosti svoje duše“ (Dostojevski 83). Djelatna ljubav podrazumijeva konkretnu ljubav prema drugome, prema bližnjemu, stalo joj je do života koji prethodi logici, razumu i smislu, što znači da ta ljubav i u njoj bivstvovanje prethodi biti, odnosno, egzistencija prethodi esenciji (Pirjevec 74). Aljoša je jedini predstavnik djelatne ljubavi u romanu jer Zosima teoretski definira koncept djelatne ljubavi dok je Aljoša primjenjuje u stvarnosti. „Aljoša je slika slobode jer ljubi druge“ (Armanini 35), a slika slobode implicira postulat „ja ljubim“ u cijelosti, pa čak i kod oca Aljoša uspijeva pronaći nježnost zato što je prvo našao u sebi (103). Takva ljubav „nema uzroka i razloga, ne donosi koristi, i ne izražava se u pojmu korisnosti, ona je ljubav 'za ništa'“, čovjek se ljubi jer *jest* (76).

Aljošinoj djelatnoj ljubavi suprotstavlja se Ivanova apstraktna. Naime, Ivan priznaje da ne razumije kako čovjek može voljeti svoje bližnje te pritom ne niječe ljubav, ali mu se čini da je voljeti moguće samo izdaleka kako se navodi u poglavlju „Pobuna“. To je ljubav prema čovječanstvu – općenita ljubav, apstraktno-idejna. Pirjevec drži da je „apstraktna ljubav spram čovječanstva zapravo potvrda čovječanstva kao pojma, ideje ili biti, što znači da ta ljubav ljubi tek ideju, pojam ili bit čovječanstva i čovjeka“ (71). Razlika između djelatne i apstraktne ljubavi je jasna: prva je konkretna, egzistira, dok je potonja u povojima, na idejnoj razini. Aljoša smatra „da svi na svijetu moraju ponajprije zavoljeti život“, a Ivan ne razumije kako se prije može zavoljeti život od njegovog smisla, na što Aljoša zaključuje da se smisao može razumjeti samo ako se zavoli prije logike (Dostojevski 321). U „Legendi o Velikom Inkvizitoru“ Dostojevski upravo u djelatnoj ljubavi nudi rješenje teodicejskog pitanja. Kroz cijelu poemu nijemi Krist naposljetku poljubi Velikog Inkvizitora prije nego ga ovaj pusti iz tamnice čime mu daje odgovor na sve: nema slobode bez ljubavi, iz ljubavi i milosti se rađaju sloboda i život. Poslije Ivanovog pripovijedanja, Aljoša ga upita je li sve dozvoljeno na što mu Ivan odgovara „neka bude: 'sve je dozvoljeno', kad je već riječ izrečena. Ne odričem je se“ (366). Poput Krista Aljoša na to ne kaže ništa već ga poljubi i ode. Djelatna ljubav se nameće kao jedini odgovor.

U karamazovskom svijetu sloboda je uništena i vraća se jedino Aljoši kroz vjeru, odnosno u Kristu. Karamazovština kao pojam podlosti, zla, razvrata i svega najnižeg neizbježno dovodi do

samovolje koja dovodi do propadanja ličnosti. Prema dijalektici Dostojevskog, samovolja uništava slobodu, pretjerana afirmacija ukida ličnost. Kako bi se sačuvala sloboda, potrebno je sjediniti se s ljubavlju u Bogu (Berđajev 108-109). Musić navodi da „Zosima poziva na ljubav prema čovjeku i svim stvorenjima Božjim. (…) U prvom redu ta ljubav se osjeća u solidarnosti s pojedinim čovjekom, a onda i s cijelim čovječanstvom“ (285). Ljubav se ne ogleda samo u solidarnosti s ljudima, nego sa svim stvorenjima, s cijelom prirodom u kojoj se osjeća Božja prisutnost. Čovjeka treba ljubiti „i u grijehu njegovu, jer to je slika božanske ljubavi i vrhunac ljubavi na zemlji“ (Dostojevski 442), a zemlju cjelivati „neumorno, nezasitno cjelivaj svakoga, ljubi, i traži takav zanos i ushit. A zanosa tog ne stidi se, cijeni ga, jer je on veliki dar božji, koji se ne daje mnogima, već jedino izabranima" (447). Zanos i dar koje spominje Zosima nalik su upravo na Aljošine nakon njegove krize vjere. Aljošine riječi „Ne bojte se života!“ i dječji usklici „Živio Karamazov!“ (1049) s kraja romana donose nadu u bolje sutra, vjeru u život, mladost i budućnost ruskog naroda. Djetinji usklici preporađaju karamazovštinu te podvlače uvjerenje da djelatna ljubav, pravda i milosrđe zaista nadmašuju i najdublju ukorijenjenost zla u ljudskoj prirodi (Ludvig 174). Berdjajev navodi da je „istinska ljubav povezana sa besmrtnošću, ona i nije ništa drugo nego potvrda besmrtnosti i večnog života (...) koncept ljubavi i slobode kod Dostojevskog su nužno povezani. Sjedinjenje ljubavi i slobode ostvareno je u liku Hrista. Istinska ljubav je potvrda večnosti“ (111-112). Zaključuje se da se jedino ljubavlju može nadići zlo, spasenje i sloboda su mogući jedino u Kristu kao apsolutnom idealu.

5. Zaključak

Cilj ovog rada bio je prikazati odnos polariteta dobra i zla u romanu *Braća Karamazovi*. U prvom poglavlju kao svojevrstan uvod roman je predstavljen kao najzrelije ostvarenje Fjodora Mihajloviča Dostojevskog u kojem problematizira filozofska, religiozna i socijalna pitanja. Motiv zločina ključan je u stvaralaštvu Dostojevskog, a glavni pokretač romana je upravo ubojstvo Fjodora Karamazova. Sukladno tome, razjasnio se motiv oceubojstva pri čemu se zaključuje da, premda je Smerdjakov egzekutor, Ivan je idejni kreator zločina te za to mora snositi posljedice. Nadalje, odnos dobra i zla u romanu vidljiv je i u portretiranju likova. Navedena je podjela likova prema principu dobra i zla u kojoj su krajnje negativni, demonizirani likovi Fjodor Karamazov i Smerdjakov, dok pozitivni likovi streme religijskom idealu poput Zosime i Aljoše. Predstavljena je teodicejska problematika u čijem kontekstu se problematiziralo i pitanje zla. Teodicejske probleme otvara Ivan u poglavljima „Pobuna“ i „Legenda o Velikom Inkvizitoru“, a pobliže su pojašnjeni u kontekstu patnje nedužnih i slobode. Evidentno je da je racionalna teodiceja odbačena, prikazana je alternativa koju predlaže starac Zosima, a to su djelatna ljubav i mistično iskustvo.

Sljedeće poglavlje posvećeno je Ivanu Karamazovu i njegovom Vragu kao predstavnicima polariteta zla u romanu. Ivan Karamazov portretiran je kao intelektualac opsjednut idejom o slobodi. Pitanje slobode, odnosno slobodne volje problematizira u vlastitoj poemi „Veliki Inkvizitor“ u kojoj Velikom Inkvizitoru suprotstavlja lik Krista. Ivan u poemi istražuje posljedice slobodne volje te zaključuje da sloboda ne može postojati bez patnje. Nadalje, Ivanova sloboda se radikalizirala, postala je „volja za moć“ i završila zločinom. Prikazan je Ivanov pad; iako nije oceubojica, Ivan je svojim postupcima i idejama naveo Smerdjakova na zločin, vođen devizom „sve je dopušteno“. Ivanova samovolja i pobuna doveli su ga do ludila te mu se prikazuje Vrag u obličju plemića. Vrag svakako predstavlja eksplicitno zlo, no postavlja se pitanje je li njegova pojava uistinu demonska, to jest, je li Vrag demonski entitet ili tek prikaz podvojene svijesti palog Ivana. Zaključuje se da je Vrag ipak halucinacija, alter ego, Ivanovo demonsko „ja“. Čini se jasnim da je Vrag nedvojbeno utjelovljenje svega zlog, demonskog u ljudskoj prirodi. Demonsko je u romanu prikazano eksplicitno u demonskim likovima poput Velikog Inkvizitora i Vraga, no i implicitno u likovima Fjodora Karamazova, Smerdjakova te kasnije Ivana. K tome, kako su Veliki Inkvizitor i Vrag zapravo Ivanovi demonski dvojnici, naveden je i sustav

organizacije likova na dvojnike i trijade s obzirom na demonističke elemente. Na fabularnoj razini to su Ivan/Vrag, ali i Ivan/Veliki Inkvizitor te u složenijem obliku kao trijada Ivan – Veliki Inkvizitor – Vrag. S obzirom da je upotreba zapadnoeuropskih jezika u romanu simbolička, povezana sa stupnjem iskvarenosti lika, ne čudi nas da se upravo Vrag i Ivan najviše koriste francuskim jezikom, odnosno demonsko je prikazano i kroz prizmu jezika.

U posljednjem poglavlju predstavljen je lik Aljoše Karamazova, prikazani su razlozi njegova odlaska u manastir i pojašnjen značaj odnosa sa starcem Zosimom. Starac Zosima za Aljošu predstavlja očinsku figuru i ideal Boga te kao takav postaje ključan u njegovom duhovnom razvoju. Zosimina smrt je za Aljošu svojevrstan religijski prevrat: očekujući čudo Aljoša zapada u krizu i bezboštvo jer „vjera zasnovana na autoritetu i čudu nije vjera“. Aljoša se vraća u samostan i prilikom čitanja priče o Kani galilejskoj ukazuje mu se starac Zosima. Aljoša konačno shvaća da su prava čuda svakodnevna, a ne grandiozna kao što to nameće Veliki Inkvizitor, pa nakon izlaska iz samostana počinje živjeti djelatnu ljubav. Predstavljeni su i koncepti djelatne i apstraktne ljubavi. Djelatna ljubav je konkretna, to je ljubav prema drugome, bližnjemu i predstavnik je, dakako, Aljoša, dok je apstraktna ljubav idejna, ljubav prema čovječanstvu koju zagovara Ivan. U poglavlju „Legenda o Velikom Inkvizitoru“ Dostojevski nudi teodicejsko rješenje u djelatnoj ljubavi, jer kao što nijemi Krist poljubi Inkvizitora prije nego ga ovaj pusti iz tamnice, tako i Aljoša poljubi Ivana prije odlaska.

U radu je prikazan odnos polariteta dobra i zla prvenstveno kroz odnos Ivana i Aljoše Karamazova, a zatim su navedeni i ostali elementi koji se baziraju na navedenoj dihotomiji. Postojanje zla je neminovno, no otvara se pitanje je li čovjek uistinu slobodan da se tom zlu odupre. Zaključuje se da zlo obitava u ljudskoj prirodi te da čovjek ima slobodu izbora. Dostojevski kao kršćanski pisac u konačnici ljudsku slobodu vidi u izboru ljubavi, jer samo tako se može nadvladati zlo te pronaći spas u apsolutnom idealu, Isusu Kristu.

6. Bibliografija

Izvori:

Dostojevski, Fjodor Mihajlovič. *Braća Karamazovi.* Prev. Veljko Lukić. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1964. Print.

Dostoevskij, F. M. *Brat'ja Karamazovy. Roman v četyreh častjah s èpilogom. Časti 1, 2*. Leningrad: Izdatel'stvo Hudožestvennaja literatura, 1970. Print.

Dostoevskij, F. M. *Brat'ja Karamazovy. Roman v četyreh častjah s èpilogom. Časti 3, 4*. Leningrad: Izdatel'stvo Hudožestvennaja literatura, 1970. Print.

Literatura:

Armanini, Ante. *Dostojevski i volja za moć. (Jedno viđenje Braće Karamazovih).* Zagreb: Ceres, 2003. Print.

Bahtin, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskog.* Prev. Milica Nikolić. Beograd: Sazvežđa, 1967. Print.

Barbalić, Aleksandar. „Dostojevski i ateizam“. *Obnovljeni život: časopis za filozofiju i religijske znanosti* 27.2 (1972): 133-148. *Hrčak*. Web. 13. 3. 2018. <https://hrcak.srce.hr/58544>.

Berđajev, Nikolaj. *Duh Dostojevskog.* Prev. Mirko Đorđević. Beograd: Kristali, 1981. Print.

Berman, Anna A. „Sibilings in The Brothers Karamazov“. *The Russian Review* 68.2 (2009): 263-282. *JSTOR*. Web. 10. 10. 2018. <https://www.jstor.org/stable/20620993>.

Chevalier, J. i A. Gheerbrant. *Rječnik simbola.* Prev. Ana Buljan i dr. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1987. Print.

Čvrljak, Krešo. „Životna filozofija likova u romanima F. M. Dostojevskog. Jedan pogled iz današnje perspektive“. *Crkva u svijetu* 4.2 (1969): 181-194. *Hrčak*. Web. 10. 5. 2018. <https://hrcak.srce.hr/92516>.

Desmond, John. „Fyodor Dostoevsky, Walker Percy and the Demonic Self“. *The Southern Literary Journal* 44.2 (2012): 88-107. *JSTOR*. Web. 10.10. 2018. <https://www.jstor.org/stable/24389011>.

Gluhak, Alemko. *Hrvatski etimološki rječnik.* Zagreb: August Cesarec, 1993. Print.

Hall, Vernon. „Dostoevsky's Use of French as a Symbolic Device in The Brothers Karamazov“. *Comparative Literature Studies* 2.2 (1965): 171-174. *JSTOR*. Web. 10. 10. 2018. <https://www.jstor.org/stable/40245724>.

Kanevskaya, Marina. „Smerdiakov and Ivan: Dostoevsky's The Brothers Karamazov“. *The Russian Review* 61.3 (2002): 358-376. *JSTOR*. Web. 10. 10. 2018. <https://www.jstor.org/stable/3664133>.

Kupareo, Rajmund. „Vrag u djelima F. M. Dostojevskoga“. *Obnovljeni život: časopis za filozofiju i religijske znanosti* 32.5 (1977): 433-443. *Hrčak*. Web. 13. 3. 2018. <https://hrcak.srce.hr/57278>.

Ludvig, Sonja. „Demonizam u romanu 'Braća Karamazovi' F. M. Dostojevskog“. *Umjetnost riječi* XLIV.2-3 (2000): 153-178. Print.

Musić, Frano. „Duhovno očinstvo starca Zosime u romanu F. M. Dostojevskog 'Braća Karamazovi'“. *Kateheza: časopis za vjeronauk u školi, katehezu i pastoral mladih* 26.3. (2004): 276-287. *Hrčak*. Web. 13. 3. 2018. <https://hrcak.srce.hr/113833>.

Mužić, Ivan. „Carstvo Antikrista u viziji Dostojevskoga“. *Crkva u svijetu* 11.1 (1976): 57-59. *Hrčak*. Web. 13. 3. 2018. <https://hrcak.srce.hr/91156>.

Paris, Bernard J. *Dostoevsky's Greatest Characters: A New Approach to „Notes from the Underground“, „Crime and Punishment“, and „The Brothers Karamazov“.* New York: Palgrave Macmillan, 2008. Print.

Pirjevec, Dušan. *Braća Karamazovi i pitanje o bogu.* Prev. Branko Lučić. Zagreb: AGM, 2003. Print.

Poljanec, R. F. i S. M. Madatova-Poljanec. *Rusko-hrvatski rječnik.* Zagreb: Školska knjiga, 2002. Print.

Rice, L. James. „The Covert Design of 'The Brothers Karamazov': Alesha's Pathology and Dialectic“ *Slavic Review* 68.2 (2009): 355-375. *JSTOR*. Web. 10. 10. 2018. <https://www.jstor.org/stable/27697963>.

Surin, Kenneth. „Theodicy?“. *The Harvard Theological Review* 76.2 (1983): 225-247. *JSTOR*. Web. 10. 10. 2018. <https://www.jstor.org/stable/1509502>.

Stoeber, Michael. *Evil and the Mystics' God: Towards a Mystical Theodicy*. New York: Palgrave Macmillan, 1992. Print.

Stoeber, Michael. "Dostoevsky's Devil: The Will to Power". *The Journal of Religion* 74.1 (1994): 26-44. *JSTOR*. Web. 10. 10. 2018. <https://www.jstor.org/stable/1203613>.

Stein, Sergej Vladimir. „Dostojevski i katolicizam“. *Obnovljeni život: časopis za filozofiju i religijske znanosti* 19.1 (1938): 27-35. *Hrčak*. Web. 10. 5. 2018. <https://hrcak.srce.hr/60283>.

Šestov, L. i V. V. Rozanov. *Ruska religijska filozofija i F. M. Dostojevski*. Prev. Mirko Đorđević i Milan Čolić. Beograd: Partizanska knjiga, 1982. Print.

Šijak, Hrvoje. „Bog i zlo – problem zla“. *Spectrum: ogledi i prinosi studenata teologije* 3.4-1.2 (2013): 80-86. *Hrčak*. Web. 10. 5. 2018. <https://hrcak.srce.hr/115947>.

Šimić, Krešimir. „Književno-biblijski pristup teodicejskoj problematici“. *Bogoslovska smotra* 75.1 (2005): 31-59. *Hrčak*. Web. 13. 3. 2018. <https://hrcak.srce.hr/24682>.

Vladiv-Glover, Slobodanka. „Dostoyevsky, Freud and Parricide; Deconstructive Notes on 'The Brothers Karamazov'“. *New Zealand Slavonic Journal* (1993): 7-34. *JSTOR*. Web. 10. 10. 2018. <https://www.jstor.org/stable/40921462>.

Summary

The Question of Good and Evil in *The Brothers Karamazov* by Fyodor Mikhailovich Dostoevsky

The aim of the paper is to show the relationship between the polarity of good and evil in the novel *The Brothers Karamazov* (*Brat'ja Karamazovy,* 1880*)* by Fyodor Mikhailovich Dostoevsky. The emphasis is on the contradictory relationship between Ivan and Alyosha Karamazov since the polarity is the most obvious from this aspect. The first chapter presents the novel by dividing the characters according to the principle of good and evil, and emphasizing the importance of theodicy in whose context the problem of evil is discussed. In addition, the chapters "Rebellion" and "The Legend of the Grand Inquisitor" are analyzed as key to understanding theodicy as well as the teaching of the elder Zosima. The central part of the work is devoted to Ivan Karamazov and his Devil. The issue of freedom and its significance in Ivan's dialectics is problematized, and the crime is represented in the context of the Ivan's downfall. Certainly, the apparition of the Devil in the novel is of special significance, therefore the nature of its appearance and, accordingly, the mode of demonic existence in the novel are being analyzed. The final chapter of the paper is devoted to Alyosha Karamazov, as it emphasizes the importance of his relationship with the elder Zosima as well as Alyosha's spiritual journey ending in spiritual rebirth and return to Christ. Also, the concepts of abstract and active love are presented more closely.

Keywords: F. M. Dostoevsky, *The Brothers Karamazov,* Ivan Karamazov, Alyosha Karamazov, Devil, good, evil, love, faith

Резюме

Вопрос добра и зла в романе *Братья Карамазовы* Федора Михаиловича Достоевского

Целью дипломной работы является показать отношения между полюсами добра и зла в романе *Братья Карамазовы* Ф.М. Достоевского. Акцент ставится на противоречивые отношения между Иваном и Алешей Карамазовыми, поскольку полярность из этого аспекта является наиболее очевидной. В первой части работы персонажи романа делятся в соответствии с принципом добра и зла, подчеркивается важность теодицеи, в контексте которой обсуждается проблема зла. Главы романа «Бунт» и «Легенда о Великом инквизиторе» являются ключевыми в понимании теодицеи вместе с учением старца Зосимы. Центральная часть работы посвящена анализу диалогов Ивана Карамазова с чертом. Проблематизируется тема свободы и ее значение в диалектике Ивана, в то время как преступление представляется в контексте падения Ивана. Поскольку появление черта в романе имеет особое значение, анализируется природа его появления и, соответственно, изображается способ существования демонического элемента в романе. Заключительная часть работы посвящена анализу образа Алеши Карамазова. В ней подчеркивается важность его отношений со старцем Зосимой, а также рассматривается духовный путь Алеши, заканчивающийся духовным возрождением и возвращением к Христу. Кроме того более подробно представляются концепции мечтательной и деятельной любви.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, *Братья Карамазовы*, Иван Карамазов, Алеша Карамазов, черт, добро, зло, любовь, вера