



UDK 821.161.1.09 Dostojevski F. M.
Aleksander Skaza
Filozofska Fakulteta v Ljubljani

ROMAN BRATJE KARAMAZOVI F. M. DOSTOJEVSKEGA (IDEJA IN STRUKTURA ROMANA)¹

Razprava poskuša s poetološkega vidika predstaviti, kako zastavljanje in razreševanje nekaterih temeljnih filozofskih, religioznih in moralnih vprašanj vpliva v romanu *Bratje Karamazovi* F. M. Dostojevskega na oblikovanje romaneskne strukture.

The article attempts to present from the poetological point of view how posing and solving some fundamental philosophical, religious, and moral questions in F. M. Dostoevsky's novel *The Brothers Karamazov* affects the shaping of its novelistic structure.

Ključne besede: »naključna družina«, »očetomor«, kaos, kozmos, cerkev – država, država – Cerkev, svoboda, ljubezen (»agape«, »eros«), lepota, »pozitivno lep človek«, »Bogočlovek«, »človeko-bog«, estetski humanizem, »ideološki roman«, dekanonizirani roman, »ideja romana«, »realizem v višjem smislu«, »notranji človek« / »človek v človeku«, potek dogajanja, zunanji siže, notranji siže, dve ravni romana, idejni konflikt, kulminacija, idejno-estetski vrhunec, govorno prostranstvo, dialog, avtorsko gledišče, gledišče literarnega junaka, »glas« literarnega junaka, beseda pripovedovalca, polifonija, reminiscenca, žanrska in stilistična romaneskna različnost, odprtost romaneskne strukture, tragično, groteskno

Key words: »coincidental family«, »patricide«, chaos, cosmos, Church – State, State – Church, freedom, love (agape, eros), beauty, »positively beautiful man«, »divine man«, »mangod«, aesthetic humanism, »ideological novel«, de-canonized novel, »idea of the novel«, »realism in a higher sense«, »inner man« / »man inside man«, development of action, external plot, internal plot, two levels of the novel, conflict of ideas, culmination, ideational-aesthetic climax, discursive space, dialogue, authorial viewpoint, protagonist's viewpoint, protagonist's »voice«, narrator's voice, polyphony, reminiscence, novelistic differentiation in genre and style, openness of the novel structure, the tragic, the grotesque

Roman *Bratje Karamazovi* F. M. Dostojevskega je izjemen že zaradi zastavitve tistega, kar sam avtor imenuje »ideja romana«, t.j. zasnove romana, kot tudi razsežnosti, ki jo ta zasnova dobi v poteku dogajanja in kompleksnem sistemu in strukturi sižeja² v romanu.

»Ideja romana«, ki jo F. M. Dostojevski nakazuje v uvodu, ko govori o »neopredeljenem akterju³, ki še ni prišel do izraza«, in »čudaku Aljoši«, se navezuje na enovit teleološki sistem vseh petih pisateljevih »velikih romanov« od romana *Zločin in kazen* do romana *Bratje Karamazovi*.⁴ Ta sistem se izkazuje v prizadevanjih velikega pisatelja, da bi upodobil »pozitivno lepega človeka«, ki naj bi bil mogoč tudi v sodobnosti, in se izrazi tako v poskusu pripeljati do konca nravstveno-religiozno »spregle-

¹ Razprava dopolnjuje in deloma korigira študijo *Roman Bratje Karamazovi*, objavljeno v gledališkem listu *Drama* 2004/05, št. 1. Ljubljana: Slovensko narodno gledališče Drama, 2004, 104–114.

² Termin 'siže' rabimo v smislu, ki ga nakazuje Ju. M. Lotman, gl. poglavje *Problema sjužeta* v: Lotman, 1970, 280–289.

³ Dostojevski rabi besedo *dejatel'*, (PSS XIV, 5).

⁴ Prim.: Dolinin, 1928, 13.



danje« Raskolnikova, osrednjega junaka iz romana *Zločin in kazen*, kot v prizadevanju upodobiti »popolnega človeka« v podobi »posebneža, skoraj čudaka« Aljoše. Toda Aljoša ostaja kljub uvodni napovedi, da naj bi bil osrednji junak »drugega, glavnega romana«, v prvem dokončanem romanu nedokončane dialogije *Bratje Karamazovi* ob strani osrednjih akterjev, svojih bratov – nosilca osrednjega dogajanja Mitje in nosilca osrednjega idejnega konflikta Ivana.

Roman *Bratje Karamazovi* kot zadnji v novitem sistemu petih »velikih romanov« se tako navezuje na vidike, ki jih je F. M. Dostojevski zapisal že leta 1862 v predgovoru k prevodu romana *Notre Dame de Paris*, ko ga je objavil v reviji *Vremja*. V tem predgovoru bodoči avtor romana *Bratje Karamazovi* ugotavlja, da je Victor Hugo, ustvarjalec romana *Notre Dame de Paris*, v svojem trideset let pozneje objavljenem romanu *Les Misérables* izrazil »krščansko in visoko moralno misel« o »prerodu pogubljenega človeka, ki so ga po krivici zlomile okoliščine ter zaostalost stoletij in družbenih predsodkov«. Ta misel oziroma ideja o »prerodu« naj bi bila »temelj vsej umetnosti devetnajstega stoletja« in morda porok, da »se bodo vsaj ob koncu stoletja v kaki taki veliki umetniški stvaritvi« uresničila in »izrazila stremljenja in značilnosti svojega časa enako popolno in neminljivo, kot je na primer *Božanska komedija* izrazila svojo epoko srednjeveških katoliških verovanj in idealov«.⁵

Vidiki namenjeni Victorju Hugoju in »ideji o preporodu«, so (kot se to pogosto zgodi, ko ustvarjalci govorijo o svojih vzornikih) izraz lastnih ustvarjalnih prizadevanj velikega ruskega romanopisca. V njih se ne nakazujeta samo pisateljeva nikoli do konca realizirana težnja upodobiti »prerod pogubljenega človeka« in ponosna želja pomeriti se z velikani evropske literature in celo s samim Dantejem, marveč se začrtuje tudi osnovna namera njegovega estetskega programa: ustvariti umetnino, ki bo s svojo vsestransko in celovito upodobitvijo »prizadevanj in značilnosti svoje dobe« presegla dosežke tradicionalnega romanopisja. Če ob tem upoštevamo še pisateljeve razglede po evropskih literaturah, lahko zapišemo, da se je F. M. Dostojevski ob upoštevanju enciklopedičnosti klasičnih evropskih romanov, še posebej tistih, združenih v *La Comédie humaine* Honoréja Balzaca, zazrl v veličastnost izzivov Dantejeve *La Divina Commedia* in ustvaril novodobni pentatevh, v katerem dekanonizirani roman doseže svoj vrh v stvaritvi *Bratje Karamazovi*.

1 Dekanonizirani roman F. M. Dostojevskega je v številnih raziskavah in interpretacijah doživel različne opredelitve, pogojene predvsem s sociološko-psihološkimi, ideološkimi in poetološkimi vidiki. Če pri tem upoštevamo še vedno veljavno opozorilo, da je »Dostojevski predvsem umetnik (resda posebnega tipa), ne pa filozof in publicist«⁶, potem bi dejali, da so se po znamenitih Bahtinovih razpravah⁷ in tudi raziskavah takšnih dostojevskologov, kot je Boris Engelgardt⁸ (ki mu lahko pridružimo tudi esejistiko Vjačeslava Ivanova⁹), uveljavile tri temeljne opredelitve »romana Do-

⁵ Gl. o tem: F. M. Dostoevskij, PSS XX, 28-29.

⁶ Bahtin, 1972, 4.

⁷ Ob drugi varianti Bahtin, 1972, še Bahtin, 1929.

⁸ Engelgardt, 1925.

⁹ Ivanov, 1916.



stojevskega« : »polifonični roman« (M. Bahtin), »ideološki roman« (B. Engelgardt) in »roman-tragedija« (Vjač. Ivanov).¹⁰

Če razmišljamo o romanih Dostojevskega z vidika teh treh opredelitev in pri tem upoštevamo, da nas z različnimi pristopi opozarjajo na različne temeljne posebnosti pisateljevega ustvarjanja, se nam roman *Bratje Karamazovi* razkrije (brez nevarnosti, da bi bili eklektični) kot izjemen »ideološki« ali celo »filozofski« roman.¹¹ Takšen roman pripoveduje o tragičnem položaju in usodi človeka in človeštva v pogojih nepremaganega stihijskega in duhovnega kaosa in oblikuje pripoved v govornem prostanstvu z upoštevanjem posebnega odnosa avtorja in literarnega junaka. V tem odnosu se v romanu Dostojevskega uveljavlja ob zmanjšani vlogi besede pripovedovalca relativna samostojnost oziroma polifonija gledišč in glasov literarnih junakov. – Vse te značilnosti romana *Bratje Karamazovi* nakazuje že sam potek dogajanja.

Potek dogajanja je osredotočen okrog teme očetomora. Prepleten je s širokimi predstavitvami tako medsebojnih odnosov med literarnimi osebami kot upodobitvami njihovega notranjega sveta (tako značilnega za pozornost F. M. Dostojevskega do »človeka v človeku«) in ubeseditvami idej nosilcev ideološke problematike (bratov Ivana, Mitje, Aljoše, starca Zosime idr.). Že Prva knjiga. *Zgodba neke družnice* napoveduje usodni očetomor z zgodbo o predzgodovini »naključne družine« in njenem razpadu, s pripovedjo o samostanu in starcih pa nakazuje v romanu predstavljen soobstoj dveh nasprotujočih se polov – »ruskega kaosa« v razprtijah družine Karamazovih in središča kozmične urejenosti in pravičnosti v podobi starca Zosime in z njim povezane svetosti samostana. Razprtije »naključne družine« Karamazovih kot zunanje dogajanje in nasprotujoča si pola kaosa in kozmosa kot podobi dveh nasprotujočih si duhovnih stanj in iskanj akterjev in udeležencev dogajanja nakazujeta tudi dvojnost izpeljave pripovedi oziroma sižejskega sistema in posebno sižejsko strukturo romana *Bratje Karamazovi* – v zunanjem in notranjem sižeju.¹²

Druga knjiga. *Neprimerni shod* konkretizira značaj zunanjega in notranjega sižeja in izpostavi razmerje med njima in tako uveljavi eno od temeljnih značilnosti ideološkega romana F. M. Dostojevskega – ključno vlogo ideoloških tem v poteku dogajanja in s tem podrejenost zunanjega sižeja notranjemu, filozofsko-psihološkemu sižeju.¹³

¹⁰ Gl. o tem tudi Torop, 1997, 83–84.

¹¹ Prim. na primer predstavitev položaja F. M. Dostojevskega v zgodovini ruske misli v Zen'kovskij I, 1999, 474–480.

¹² Prim. o tem: Meletinskij, 2001, 187–188.

¹³ Ženske, ki pri Dostojevskem niso nosilke idej, v romanu *Bratje Karamazovi* nimajo tako kompleksne vloge, kot jo imajo »magdalenski« junakinji Sonja Marmeladova in Nastasja Filipovna in tudi Aglaja JAPANČINA. Sonja Marmeladova v romanu *Zločin in kazen* kot skorajda svetniška oseba, že nekakšno utelešenje dejavne ljubezni (»agape«), ki se nesebično žrtvuje za trpeče soljudi, ima tudi izjemno religiozno-etično vzpodbudno vlogo v usodi Raskolnikova; Nastasja Filipovna v romanu *Idiot* kot ponižana lepota, ki v spopadu s svetom zaradi užaljenega ponosa ne more uresničiti vzvišenega »erosa« (v odnosu do kneza Miškina), pahne sebe in okolico v poguben vrtinec protislovnih strasti in čustev – tudi evangeljsko dobrega kneza Miškina. Aglaja JAPANČINA je tista, ki v romanu *Idiot* najizraziteje označi duhovne razsežnosti kneza Miškina, ko ga predstavi kot »resnega« Don Kihota ob navezavi na simbolno podobo »ubogega viteza« A. S. Puškina.

Ženske osebe v romanu *Bratje Karamazovi* imajo pomembno, tudi izjemno vlogo (kot jo imata Grušenjka in Katarina Ivanovna), a so umeščene skoraj izključno v zunanji siže, v katerem so pogosto izraz že skrajnega psihičnega kaosa, emocionalnih in razpoloženjskih protislovij in z njimi povezanega boja dobrega in zla. Kot dejavne udeležence dogajanja so sestavni del usod moških oseb, s katerimi so na različne načine povezane.



Druga knjiga tako s prevladujočo dialogizirano organizacijo besedila, še posebej v ključnem poglavju Tako bodi, tako bodi, nekoliko teatralično upodobi »neprimerni shod«, na katerem naj bi Karamazovi poravnali svoje zadeve, in zaostri kontrast med kaotičnostjo »naključne družine« in kozmičnostjo starca Zosime.¹⁴ Starec Zosima veruje v »stikanje« in nedeljivost tostranstva in božanskega onostranstva in vidi skrivnost človeškega življenja v simbolnem pomenu prastare resnice biblijskega Joba, da Bog človeku, ki je izgubil srečo v preizkušnji, po očiščujočem trpljenju podari srečo, ki je večja kot je bila prej.¹⁵ V središču dogajanja je Fjodor Karamazov. Ta z norčevsko porogljivostjo in blasfemičnimi anekdotami o meniških idealih izzove škandal in pozneje z blatenjem sina Dmitrija, ko govori o njegovem odnosu do Katerine Ivanovne, o strasti do Grušenjke ter o razžalitvi nesrečnega kapitana Snegirjova, privede do izbruha sinovega sovraštva in usodnega krika: »Zakaj živi takšen človek?«, na katerega se z grozo odzove oče Karamazov: »Ali slišite, ali slišite vi, menihi, očetomorilca?« (PSS XIV, 69).

Škandal in zlovešča krika Dmitrija in Fjodora Karamazova napovedujejo tragični razplet romana, vendar ostajajo na ravni zunanje sive in v »ideološkem« romanu F. M. Dostojevskega nimajo takšne teže, kot jo imajo teme, ki na »neumestnem shodu« razkrivajo nazore Ivana Karamazova in izzivajo odzive na te nazore tako menihov, starca Zosime in očetov Paisija in Josifa, kot »zahodnjaka«, »sovražnika klera« Miusova in »semeniščnika-karierista« Rakitina.

»Najbolj fantastična med fantastičnimi bitji« je Grušenjka s svojim divjim nestalnim značajem, s svojo nebrzdano samovoljo in strastjo, ki ji ni tuja že skrajna čutnost in čustvenost. V odnosih do ljudi ne pozna pregraj. Zapeljuje in vznemirja starca Fjodora Karamazova in njegovega sina Mitjo, celo nedolžnega Aljoša skuša zapeljati in ga »požreti« (PSS XIV, 318, 320). S takim značajem in obnašanjem ima Grušenjka v romanu *Bratje Karamazovi* usodno vlogo v dogajanju, ki pripelje do očetomora. Nasprotnico Katarino Ivanovno izziva in jo z drznim posmehom spravlja v bes. S kaotičnostjo svojega življenja je blizu Dmitriju Karamazovu, podobno kot Dmitrij je tudi ona nagnjena k samoobtoževanju (»In zdaj, Aljoša, samo tebi povem prav vse po pravici, da boš videl, kakšno nizkotno bitje sem!« – PSS XIV, 320). Pri vsem tem veruje v Boga, pripravljena je na žrtev in trpljenje. Vse to daje Grušenjki v romanu *Bratje Karamazovi* podobo ženske ljudskega »ruskega duha« in ženske z elementarno »rusko lepoto«. Zato je skoraj nujno, da v romanu Dostojevskega »ruska« Grušenjka razdre ljubezensko zvezo s »Poljačkom«, z njenim »prejšnjim in nespornim« (PSS XIV, 376–390), in združi svojo usodo z obtoženim Dmitrijem, pripravljena na trpljenje.

Drugačna je Katerina Ivanovna. Če Grušenjka s svojo zvezo z Dmitrijem, a tudi z drugimi zvezami, sodi v krog »grešnikov«, ki so zakoreninjeni po sodbi Dostojevskega »počvenika« v ljudski osnovi in so zato zmožni, da se pokesajo in prerodijo v »nove ljudi«, je Katerina Ivanovna pripadnica kroga »plemenitih« ljudi, ki jim je tuja stihija ruskega kaosa, a zaradi tega tudi elementarna ljubezen. V kolebanju med ljubeznijo do Dmitrija in Ivana in ker je užaljena zaradi denarja, ki ga je nekoč ponudil Dmitrij, da bi z njim Katerina Ivanovna nekako rešila čast svojega očeta, goji do Dmitrija ljubezen-sovrastvo. Ne more se odločiti, ali naj bo »rešiteljica« Dmitrija ali njegova »poguba«. Ker jo razžali Grušenjka in ljubi Ivana izda Dmitrija na sodišču in s tem pokaže svojo pravo podobo – podobo ženske, katere ljubezen je namišljena in zaradi tega »pogubna«; podobno kot inkvizitor iz poeme Veliki inkvizitor bi tudi ona rada z nasilno ljubeznijo osrečila Dmitrija.

Dvojica Aljoša-Liza je zaradi mladosti še neopredeljena, kar še posebej velja za kapriciozno Lizo, ki jo včasih obvlada zmeda povsem nasprotnih infantilnih čustev in misli. – Druge ženske, kot npr. »srčna dama« Smerdjakova, imajo stranski pomen ali deloma tudi simbolni pomen (npr. »verne kmetice« na obisku pri starcu Zosimi v samostanu iz istoimenskega poglavja Druge knjige. *Neprimerni shod*).

¹⁴ Dostojevski je s poimenovanjem starca Zosime, ki se navezuje na grško besedo zōon (živ, živo bitje), okrepil simbolični pomen te osebe in jo povezal z idealom dejavnega »živega življenjaka«.

¹⁵ Prim.: Golosovker, 1963, 83.



Posebno vlogo v tem kontekstu zavzema pogovor o Ivanovem članku o problematiki cerkvenega sodišča in v njem zastavljena tezi o nezdržljivosti cerkve in države, o tem, da država mora postati cerkev in da se zločinec samo v okrilju cerkve lahko zave svojega zločina. Za razumevanje Ivana Karamazova in s tem tudi romana kot celote, je pomenljiva tudi Miusova ironična »anekdota« o ideji »našega ljubega ekscentrika in paradoksalista« Ivana, da na vsej zemlji ni takšnega naravnega zakona, ki bi »pripravil ljudi, da bi ljubili sebe podobne /.../ da bi človek ljubil človeštvo«, in če ni vere v nesmrtnost, ni ljubezni in »vse je dovoljeno« (PSS XIV, 64–65). Teorija Ivana Karamazova, ki jo potem z izjemno intelektualno močjo izražena v idejno-estetskem vrhu romana – pesnitvi Veliki inkvizitor, je tu samo nakazana in zavita v skrivnost, zato nekateri menih sprejemajo Ivana Karamazova kot somišljenika, pronicljiv starec Zosima pa sumi, da je Ivan nevernik, vendar meni: »Ta ideja v vašem srcu še ni razrešena in ga muči« (PSS XIV, 65). Sodbi Zosime se pozneje pridruži tudi Aljoša; ta v sporu z Rakitinom izreče znamenite besede, ki ne označujejo samo brata Ivana, ampak posredno tudi »ideološki« roman *Bratje Karamazovi* in, drznemo si zapisati, F. M. Dostojevskega samega: »/.../ duša njegova je burna. Um njegov je v ujetništvu. V njem je misel velika in nerazrešena. On je eden tistih, ki ne potrebujejo milijonov, samo misel mu je potrebno razrešiti« (PSS XIV, 76). Rakitin, Ivanov dvojnik, zavrne Aljošo, češ da parafrazira starca Zosimo. Kot zagovornik »naravnih zakonov« obsodi Ivanovo teorijo, ker da je »zapeljiva teorija podleža« in izreče misel, da bo človeštvo samo v sebi našlo moč za krepost (tudi brez vere v nesmrtnost) v ljubezni, ki jo Rakitin navezuje na geslo velike francoske revolucije »svoboda, enakost, bratstvo« (PSS XIV, 76).

V oblikovanju poteka dogajanja v romanu *Bratje Karamazovi* igrajo izjemno vlogo tako različni namigi, prehitevanja in odmevi dogodkov kot različne, včasih prav nepričakovane paralele med mislimi in obnašanjem literarnih oseb.¹⁶ Ob pomembnih odmevih in paralelah v romanu *Bratje Karamazovi*, o katerih smo že govorili, bi tu opozorili, da prej omenjeno Rakitinovo misel o naravnih zakonih in ljubezni ponovi v drugem, grotesknem višku romana Hudič. Blodnje Ivana Karamazova, »izprijeni del Ivanove duše« – dvojnik hudič. Hudič jo ponovi z groteskno razveljavitvijo vrednot, ko v navajanju postavk iz Ivanovega pamfleta *Geološki prevrat*¹⁷ povzdigne največji svetopisemski greh napuh v »božanski, titanski ponos« človeko-boga. Ta in takšen ponos naj bi človeštvo doseglo, ko »se bo /.../ do zadnjega odpovedalo Bogu«, s svojo voljo in znanostjo neomejeno premagovalo naravo in v novi npravstvenosti in zavesti, da je »življenje trenutek«, z naslado uživalo vsak trenutek in ponosno ter spokojno sprejelo smrt. Ljubezen je v tej »carpe diem« filozofiji »ognjena ljubezen trenutka«, ko naj bi človek brez pričakovanja kakršnegakoli povračila vzljubil svojega brata (PSS XV, 83).

F. M. Dostojevski tako že na samem začetku romana *Bratje Karamazovi* s predzgodovino »naključne družine« Karamazovih v Prvi knjigi. *Zgodbi neke družinice* in

¹⁶ Prim. o tem: Van der Eng, 1971, 63–148.

¹⁷ Hudič Ivanov pamflet ironično označi kot »poemico«, s tem diskreditira Ivanovo misel nasploh, posredno pa tudi »poemo« Veliki inkvizitor.



še posebej z upodobitvijo dramatične scene v samostanski celici starca Zosime v Druzi knjigi. Neprimerni shod napove temeljne teme romana *Bratje Karamazovi*. Napovedana je tema »naključne družine«, očetomora, »ruskega kaosa« in kaosa nasploh (v napovedih teorije Ivana Karamazova »vse je dovoljeno« in protislovnih odzivih na nekatere vidike te teorije in njenega avtorja, še posebej z vidika tematike vere in ateizma, ljubezni, nesmrtnosti, naravnih zakonov, smrti in znanosti). Temi kaosa je postavljena nasproti tema kozmosa in Cerkve, ki naj bi bila v osebi starca Zosime in s čisto duhovnega, neinstitucionalnega stališča F. M. Dostojevskega središče kozmične urejenosti in pravičnosti. Tu je še v romanu nakazana, a nerealizirana tema pravičnika Aljoše, ki zapusti samostan, ko zahteva starec Zosima od njega »veliko pokorščino svetu« (PSS XIV, 71), s čimer naj bi Aljoša dejavno sledil idealu ponižanega Kristusa.

Vso to tematiko oblikuje v celoto romana »realist v višjem smislu«, kot F. M. Dostojevski označuje samega sebe,¹⁸ z upoštevanjem »živega življenja«, ki ga predstavi že na začetku romana tudi s protipostavitvijo omejenosti racionalista Rakitina duhovni širini starca Zosime in elementarnemu dojetanju protislovnosti človeka in življenja pri Dmitriju Karamazovu. V spopadu Dmitrija z očetom Fjodorom Karamazovom pronicljivi starec Zosima zasluži zlo usodo Dmitrija, ker ga bo spremljala »zemeljska resnica« očetovega zlega krika »glejte očetomorilca«, in izrazi z globokim poklonom (PSS XIV, 69)¹⁹ sočutje in spoštovanje trpljenju, ki čaka Dmitrija, ker veruje, da se »pred zemeljsko resnico izvrši dejanje večne resnice«. Rakitin sprejme gesto starca Zosime kot »zločin [Dmitrija, op. A. S.] je zavohal« (PSS XIV, 73), ker ne dojema, da se v čutnem in čustvenem Mitji združujeta v nedeljivo celoto protislovja, ki jih sam Mitja instinktivno dojema, ko govori o »strašni in grozni« lepoti (»lepoti Madone« in »lepoti Sodome«) in odkriva v »preširokem« človeku enovitost protislovij: »Tu se stikajo bregovi, tu živijo vsa protislovja drugo poleg drugega. /.../ Tu se vrab z Bogom bojuje in bojišča so – človeška srca« (PSS XIV, 100).

»Ideološki« roman F. M. Dostojevskega dobi tako posebno strukturo. V tej strukturi se »zunanjí siže« kot nekakšen »kriminalno romaneskni« okvir dogajanja izrazi v tematiki razpada naključne družine Karamazovih, v sporih bratov z očetom Fjodorom Karamazovom (še posebej v temi erotičnega rivalstva Dmitrija in očeta zaradi Grušenjke), v kulminaciji tega spora v očetomoru, v iskanju krivca, ki naj bi zagrešil umor, in nazadnje v krivični obsodbi Dmitrija Karamazova. – »Notranji siže« vključuje filozofsko-psihološko tematiko razumnika – bogoborca Ivana Karamazova in njegovih dvojnikov (Smerdjakova in hudiča, a tudi zahodnjakov Miusova in Rakitina), elementarno čutnega in čustvenega Dmitrija, zlega stihijskega burkaštva, sladostrastja in blasfemije očeta Fjodora Karamazova in še posebej tematiko iščoče dejavne ljubezni »čudaka« Aljoše. Aljoša je kljub delni grešnosti predan posvečenemu svetu meniha starca Zosime in svetu otrok ter z njima idealu matere – zemlje oziroma »Sofije-zemlje« kot utelešene Božje modrosti oziroma stvaritve, ki jo F. M. Dostojevski postavlja nasproti

¹⁸ Biografija, 1883, 373.

¹⁹ Rusko »zemnoj poklon«, izraz globokega spoštovanja, navezuje se na pomen, ki ga mu je dal religiozni ritual.



egoističnemu in kaotičnemu okolju (rusko »sreda«) in »grudi« (rusko »počva«), ki da je ohranila sofijsko enovitost.²⁰

2 »Ideološki« oziroma svojevrstni »filozofski« roman *Bratje Karamazovi* F. M. Dostojevskega tako nastaja okrog osrednje teme očetomora v dogajanju, ki ga razvijata dva temeljna tokova: eden je povezan z Dmitrijem in drugi z Ivanom Karamazovom. Prvi tok se razvije pred drugim. Ivan za osebe, ki ga obkrožajo, precej časa ohranja neko skrivnost in se pojavi na prizorišču šele takrat, ko je tematika oče Fjodor – sin Dmitrij skorajda izčrpana in je Dmitrij že pripravljen, da zaživi novo življenje, kar nakazuje Dmitrijevi prehod iz prvotno stihijske čutne erotike v zavzeto zaljubljenost in strastno predanost tako v odnosu do Grušenjke kot do življenja in sveta nasploh. Šele takrat se razjasni Ivanova pozicija v razdvojenosti »razuma in srca«, predstavljena najizraziteje v enem od vrhuncev romana – v poglavjih Punt in Veliki inkvizitor Pete knjige. *Pro in contra* in tematiki zavračanja božjega stvarstva in z njim povezane usodne ideje »vse je dovoljeno«. Pozneje, v Enajsti knjigi. *Brat Ivan Fjodorovič*, se odigra njegova drama, ko postane jasno, da je dejanski krivec za očetomor on sam kot idejni inspirator Smerdjakova, svojega dvojnika, ki izvrši umor. Skorajda vzhičeno pripravljeno Dmitrija, da se po krivični obsodbi pokori v trpljenju v sibirski katorgi, spremlja zlom in blaznost Ivana, predstavljena v drugem višku romana – v poglavju Hudič. Blodnje Ivana Fjodoroviča iz Enajste knjige. *Brat Ivan Fjodorovič*.

Dogajanje obeh tokov spremljajo bolj ob strani dogodki, povezani z Aljošo. Aljoša se pojavi kot antipod, a deloma tudi kot paralela pravega brata Ivana.²¹ Kot Ivanov antipod nakazuje Aljoša v podobi in Besedi starca Zosime skorajda blaženo enovitost zemeljskega in Božjega v tretjem vsaj idejnem, če že ne estetskem vrhu romana Šesta knjiga. *Ruski menih*. Kot delna paralela uporništva brata bogoborca tudi Aljoša odkriva v svetu nepravilnost, veruje v netrohljivost telesnih ostankov svetniškega pravičnika (relikvije, rus. *mošč*), strastno si želi »ne samo čudežev, ampak pravičnosti«, ki naj bi jo bil deležen pokojnik – starec Zosima, »najpravičnejši med pravičniki« (PSS XIV, 307), zato ob zaudarjanju trupla starca Zosime razočaran zastavi bolj Ivanovo kot Jobovo uporniško vprašanje: »Kje je vendar Previdnost in prst njen?« (PSS XIV, 307). Nazadnje razočarani, a verni Aljoša po stvarniški volji avtorja F. M. Dostojevskega doživi, da se »pred zemeljsko resnico izvrši dejanje večne resnice«. Na obisku pri Grušenjki Aljoša premaga skušnjavo (poglavje *Čebulica/Lukovka*) in pri njej vzbudi

²⁰ Gl.: Averincev, 2000, 161. – Tri ravni eksistence »Sofija-počva-sreda« se pri F. M. Dostojevskem navezujejo na ideologijo »počvenikov« (»počveniki«, rusko *počvenniki* od besede *počva* – tla, prst, zemlja, gruda), ki so jo v šestdesetih letih 19. st. zagovarjali brata Mihail in Fjodor Dostojevski in njuni pristaši, ko so propagirali misel, da se morajo izobraženi krogi ruske družbe zblizati z »grudo«, t.j. ruskim ljudstvom, nosilcem nraštvenih idealov.

²¹ V romanu *Bratje Karamazovi* je najstarejši med brati Dmitrij sin prve žene Fjodora Karamazova – energične emancipiranke Adelaide Ivanovne Miusove, ki nazadnje zapusti moža in svojega triletnega sina, se umakne z ljubimcem semeniščnikom v Peterburg in tam umre v bedi. Ivan in najmljaši Aljoša sta sinova druge žene Fjodora Kramazova – krotke in bogoboječne božjastnice (rus. *klikuša*) Sofje Ivanovne, ki umre, ko Aljoša dopolni štiri leta. – Polbrat Smerdjakov naj bi se rodil iz nasilja Fjodora Karamazova nad nebogljenjo, umsko prizadeto Lizaveto Smerdjaščo.



kes, nazadnje pa ga razsvetlijo preroške sanje in v obnovljeni jobovski radosti in vzhičenosti se prerodi v stiku z zemljo, stvaritvijo Božje modrosti (četrti višek romana Sedma knjiga. *Aljoša*, še posebej sklepno poglavje Kana Galilejska s simbolnim pomenom). F. M. Dostojevski tako zlovešči ideji »vse je dovoljeno« postavi nasproti znameniti paradoks brata starca Zosime, ki ga zapiše Aljoša v žitju starca Zosime: »/.../ resnično je sleherni med nami kriv pred vsemi in za vse«²² (podčrtal A. S.) (drugo poglavje Iz žitja v Bogu preminulega ieroshimonaha²³ Zosime ... iz Šeste knjige. *Ruski menih*; PSS XIV, 262).

S potekom dogajanja v romanu *Bratje Karamazovi* se skladata (še posebej v »notranjem sižeu« romana in z njim povezanimi upodobitvami »notranjega človeka«) dve ravni romana – raven sveta »višjih vrednot« (tudi utopičnega ideala) in raven kaotične, celo infernalne razcepljene civilizacije.²⁴ – Vse to pogojuje uveljavljanje funkcij različnih jezikovnih stilov in prisotnost bogate žanrske raznolikosti v kompleksni zgradbi romana *Bratje Karamazovi*. Stilno bogastvo romaneskne proze *Bratov Karamazovih* tako zaobjema govorno prostranstvo, ki sega od grotesknih variant govora Fjodora Karamazova in Ivanovih dvojnikov – Smerdjakova in hudiča, do visokega intelektualnega sloga Ivana Karamazova, avtorja Velikega inkvizitorja, in biblijsko naravnane besede Aljoše Karamazova, avtorja žitja starca Zosime. V žanrski romaneskni mnogovrstnosti sta ob nespodobnih anekdotah Fjodora Karamazova in kvazispodobnih anekdotah Miusova ter groteske Hudič. Blodnje Ivana Karamazova prisotni »zasnovi« eshatološke legende/poeme Veliki inkvizitor in novodobnega žitja Iz žitja v Bogu preminulega ieroshimonaha Zosime ..., če naj omenimo samo nekatere v romanu prisotne žanre. Temu je treba dodati, da stilistična in žanrska raznolikost romana *Bratje Karamazovi* v sklopu takih avtorskih izjav, kot sta »človek je utelešena beseda« iz osnutkov romana (PSS XV, 205) in »Kristusova beseda je brez primere« iz drugega poglavja žitja Zosime *O svetem pismu v življenju očeta Zosime* (PSS XIV, 267), opozarjajo ne samo na svojstven odnos F. M. Dostojevskega do duha *Biblije* in še posebej Evangelija po Janezu (»V začetku je bila beseda«, Jn 1,1), ampak tudi na pisateljevo pozornost do nekaterih poetskih značilnosti *Biblije* kot celote. V tem kontekstu smo

²² Aluzija na idealno podobo blagega in ponižanega Kristusa, Bogočloveka, ki je umrl na križu, da bi odrešil vse človeštvo in vsakega človeka posebej, in na vrednoto »dejavne ljubezni«, katere najvišji izraz je po sodbi F. M. Dostojevskega daritev »svojega jaza« svojim bližnjim in človeštvu nasploh.

²³ Ieroshimonah – duhovnik-menih puščavnik.

²⁴ Vrednostna dvosvetnost romana *Bratje Karamazovi* izhaja pri F. M. Dostojevskem iz razlikovanja treh stopenj v razvoju človekove osebnosti – obdobja prvotne patriarhalne skupnosti, ko človek živi *neposredno* z množico, prehodnega obdobja civilizacije, ki da je stanje razpada množice na individualistične osebnosti in »izgube žive ideje o Bogu«, in obdobja »tretje in poslednje stopnje človeka« – idealnega krščanstva (gl. o tem zapis *Socializem in krščanstvo*, v: Dostojevski, 1989, 178-180). – Ob tem seveda moramo upoštevati, da Dostojevski ne obravnava človeka in njegovega sveta »po točkah«, marveč ga upodablja v »umetniških podobah«, ki upoštevajo polnost protislovnega »živega življenja«, kot to sporoča pisatelj v pismu 5. septembra 1879 pedantnemu dogmatiku K. P. Pobedonoscevu, ko brani svojo upodobitev meniha v romanu *Bratje Karamazovi* in med drugim dodaja: »/.../ moral sem predstaviti skromno in veličastno figuro, toda življenje je polno komizma in ta figura je veličastna samo v svojem notranjem smislu, zato sem se moral zaradi umetniških zahtev v biografiji svojega meniha nehote dotakniti najbolj vsakdanjih strani, da ne bi škodil umetniškemu realizmu« (PSS XXX, 122).



lahko pozorni na dejstvo, da so štirje deli romana *Bratje Karamazovi* razdeljeni na dvanajst knjig (vsi drugi »veliki romani« so razdeljeni samo na dele – rus. *časť*) in da imajo v romanu, kot smo že zapisali, posebno povezovalno vlogo med posameznimi knjigami, podobno kot v *Bibliji*, reminiscence. Na biblijski vzorec se navezuje tudi posebna kompozicija romana *Bratje Karamazovi*, ki oblikuje celoto romana tako, da je vsaka knjiga del celote, a je hkrati posvečena samostojni tematiki, ki jo opredeljuje vsakokratni naslov knjige (*Zgodba neke družnice*, *Sladostrastniki*, *Veliki inkvizitor*, *Ruski menih*, *Aljoša*, *Mitja*, *Dečki*, *Brat Ivan Fjodorovič*, *Sodna napaka* idr.). – V takšni kompoziciji ima posebno mesto Peta knjiga. *Pro in contra* in v njej še posebej peto poglavje Veliki inkvizitor.

3 O knjigi *Pro in contra* kot o »kulminacijski točki« oziroma »kulminacijski knji-gi« romana *Bratje Karamazovi* je pisal sam F. M. Dostojevski že v pismih iz leta 1879 – tako v pismu (30. aprila) N. A. Ljubimovu (PSS XXX, 60), uredniku revije *Ruski vestnik*, v kateri je v letih 1879–1880 v nadaljevanjih izhajal roman *Bratje Karamazovi*, kot v pismu (19. maja) K. P. Pobedonoscevu (PSS XXX, 66), konzervativnemu politiku, ki je že pred letom 1880, ko je postal oberprokuror,²⁵ prevzel nase vlogo nekakšnega nadzornika duhovnega življenja v Rusiji in skušal z izrabljanjem ustvarjanja F. M. Dostojevskega okrepiti položaj ruske monarhije. Obe pismi nakazujeta, da se pisatelj in njegova korespondenta zavedajo izjemne intelektualne moči tako knjige *Pro in contra* kot še posebej poglavja Veliki inkvizitor: F. M. Dostojevski z vidika celovite umetnine in njenega »realističnega« sporočila²⁶, korespondenta bolj v strahu, kako bo pisatelj v nadaljevanju romana odgovoril na »bogokletstvo«, tako silovito izraženo v Velikem inkvizitorju. – Celovito avtorsko oceno poglavja Veliki inkvizitor in posredno romana zasledimo v zapisu pisateljve *Beležnice* (1880–1881), ki pravi, da je zanikanju Boga »v Inkvizitorju in predhodnem poglavju [Punt, op. A. S.] namenjen kot odgovor ves roman« (PSS XV, 484).

Knjiga *Pro in contra* in še posebej poema Veliki inkvizitor sta bili deležni izjemne, celo izključne pozornosti, tudi pri bralcih in interpretih ustvarjanja F. M. Dostojevskega, še posebno ruskih. Tako je že leta 1891 svojevrstni ruski mislec Vasilij Rozanov v »poskusu kritičnega komentarja« *Legenda o Velikem Inkvizitorju F. M. Dostojevskega* predstavil miselnost velikega ruskega pisatelja, izhajajoč iz poeme Ivana Karamazova, kot »boj svetlobe in teme v človekovi duši« od izvirnega greha naprej, če parafraziramo zaključne mislečeve besede.²⁷ Filozof Semjon Frank in literarni zgodovinar Sergej Averincev sta v katastrofalnem dvajsetem stoletju aktualizirala z razmislekom o sodobnih totalitarizmih večno vprašanje o obstoju Boga in usodi človekove eksistence na zemlji, o katerem se pogovarjata brata Ivan in Aljoša Karamazov (poglavje Punt)

²⁵ Oberprokuror – v imperatorski Rusiji posvetna osebnost, ki je načelovala najvišji instanci ruske pravoslavne cerkve Svetemu Sinodu, potem ko je Peter I. leta 1721 ukinil institucijo patriarha in povsem podredil cerkev državi. – Na ta izkrivljen odnos med cerkvijo in državo se v romanu nekoliko zakrito navezuje tudi ena od osrednjih tem Ivana Karamazova.

²⁶ Gl. op. 24.

²⁷ Rozanov, 1906, 203.



in katero skuša razrešiti inkvizitor v odgovoru, ki ga Aleksandr Men povzema v svojem razmišljanju o *Bibliji* in Dostojevskem v geslu »z železno roko naženimo človeštvo v srečo«.²⁸

Semjon Frank v članku *Legenda o Velikem Inkvizitorju*, napisanem na prehodu iz leta 1933 v leto 1934 v Nemčiji, odkriva v legendi o Velikem inkvizitorju kritiko, ki osvobaja bralca z zavračanjem ponavljajoče se utopije (od Platona in Renana do naših dni) o modrem sloju izbrancev, ki naj vzame usodo človeške družbe v svoje roke in z diktaturo prinese pokornemu ljudstvu srečo; pri tem meri tako na ruski »revolucionarni socializem« kot na uveljavljajoči se nacizem.²⁹

Človek iz druge polovice dvajsetega stoletja Sergej Averincev, ki je doživel padec obeh totalitarizmov (tako nacizma kot stalinizma) in v devetdesetih letih v Rusiji obnovljeno zanimanje za »preroka« F. M. Dostojevskega in osvobodilni značaj njegovega ustvarjanja, odkriva širše razsežnosti, ko govori v razpravi *Veliki inkvizitor* z vidika *advocatus diaboli* (1993) o Velikem inkvizitorju kot »ključnem besedilu problema problemov našega [dvajsetega, op. A. S.] stoletja – problema totalitarizma«.³⁰

Če naj se omejimo samo na nekatera temeljna vprašanja, ki so pomembna za razumevanje tako legende o Velikem inkvizitorju kot »ideološkega« oziroma »filozofskega« romana *Bratje Karamazovi*, potem bi se najprej ustavili ob raziskovalčevi obravnavi Kristusa Dostojevskega. Ta naj bi bil v nasprotju tako z »oficialno doktrino Pravoslavne Ruske Cerkve« kot z razumevanjem Kristusa v ruskem ljudskem verovanju. Kristus ruskega oficialnega pravoslavja in ljudskega verovanja je Kristus moči in veličine, v podobi Sina skoraj stanovitno strog, vseodpuščanje, nežnost in krotko molčanje nosi v sebi podoba matere Marije (rus. *Bogorodica*).³¹ Kristus, ki pri Dostojevskem poljublja Velikega inkvizitorja, pa naj bi bil »Kristus – Sanjač«. Kristusovo molčanje v legendi Veliki inkvizitor naj bi »puščalo neko praznino, katere večpomenskost lahko napolnjujemo na kar se da protisloven način«.³²

»Kristusovo skrivnostno molčanje« in dejstvo, da se pri recepciji del Dostojevškega dogajajo razmeroma nenavadne reči, ko se prvotno navdušenje kmalu spremeni v razočaranje,³³ navezuje Sergej Averincev na specifično pisateljevih besedil. Ustvarjalec svojevrstnega »filozofskega romana« – F. M. Dostojevski, ki ga lahko sprejmemo kot »nekakšno središče ruske filozofije«³⁴, ne izraža svojih idej odkrito v lastnem govorjenju, kot je to značilno za avtorje monološkega romana (od Voltaira do Sartra in Camusa), ki izkazujejo svoje ideje v obliki insceniranih dialogov, ilustrativnih epizod,

²⁸ Gl.: Men, 2002, 163.

²⁹ Gl.: Frank, 1991, 243–250.

³⁰ Averincev, 2000, 320–323.

³¹ V tem kontekstu je zanimivo dejstvo, da Ivan Karamazov omenja v uvodnih besedah k poemi Veliki inkvizitor apokrifno »samostansko poemico« *Trnova pot Matere Božje (Hožlenie Bogorodicy po mukam)* (PSS XIV, 225).

³² Averincev, 2000, 322.

³³ S. S. Averincev v tej zvezi piše o dogajanju, ki je spremljalo govor F. M. Dostojevškega na odkritju Puškinovega spomenika v Moskvi 8. junija 1880, ko so »levi in desni, monarhisti in liberalci, patrioti in 'zahodnjaki'« odkrili v govoru tisto, kar so hoteli slišati, pa so potem že naslednje jutro mnogi med njimi bili razočarani (Averincev, *ibid.*).

³⁴ Prim. Zen'kovskij, 1999, 474.

prisposodob, preoblikovanih v moralitete in tudi didaktična sporočila. Po sodbi Sergeja Averinceva roman F. M. Dostojevskega, ki ga Mihail Bahtin obravnava kot »polifonični roman«, oblikuje govorno prostranstvo, v katerem vprašanje »kdo govori« povzroča nepredvidljive aporije. – Takšna naj bi bila »premetenost« (rus. *hitroumie*) velikega Fjodora Mihajloviča, ki se ne da ujeti na besedi.³⁵

Povedano velja tudi za poemo Veliki inkvizitor. – Tudi tu »polifonski sistem« kot sistem totalne medsebojne povezanosti različnih gledišč pogojuje dejstvo, da za izjavo literarne osebe ni neposredno odgovoren avtor sam, kot je to v delih L. N. Tolstoja ali A. I. Solženicina. Dostojevski se v svoji umetnosti izogiba neposrednih didaktičnih posegov »v prvi osebi«. Identičnost govorečega pri njem ni nesporna. »Glas« literarne osebe je pri Dostojevskem odprt za pronicanje tujih »glasov« vanj, »glasovi« literarnih junakov odsevajo druge »glasove« in sami odsevajo v tujih. Po sodbi Sergeja Averinceva pripoved o Velikem inkvizitorju ni pripovedovana samo z Ivanovim »glasom«, ampak je hkrati skorajda odigrana, skorajda inscenirana v nastopu bratov Ivana in Aljoše. Ivan prevzame vlogo Velikega inkvizitorja, Aljoša vlogo Kristusa. Kristusovo molčanje in še posebej Njegov poljub, ki ga da inkvizitorju, naj bi odsevala v molku Aljoše in njegovem poljubu, s katerim poljubi svojega obsedenega brata. Nekatero opombo, s katerimi Ivan opravičuje »realističnost« svoje zgodbe, in še posebej njegova skorajda satirična interpretacija Kristusovega molčanja, naj bi po nekoliko zadržanem mnenju Sergeja Averinceva med drugim nakazovale, kako katoliška Ecclesia Docens prepušča Kristusu Gospodu samo prisiljeno molčanje.³⁶

O navedenih mislih Sergeja Averinceva bi lahko z različnih tako ideoloških kot literarnovednih stališč zapisali to in ono, in če se ne moremo strinjati, da je »Kristus Dostojevskega« »Kristus-Sanjač«, potem sprejemamo kot vzpodbudo za raziskovanje klic Sergeja Averinceva: »Koliko možnosti, koliko semiotičnih mej! To se tudi imenuje v skladu z Bahtinom 'polifonija': dvoumnost, nerazjasnjenost kot ustvarjalno načelo!³⁷

To Mihaila Bahtina dopolnjujoče načelo Sergeja Averinceva pa bi vendarle korigirali v smislu besed, ki jih F. M. Dostojevski v *Beležnici* iz let 1880–1881 namenja predstavitvi trnove poti svojih svetovnonazorskih iskanj, ko ob omembi tem otrok in inkvizitorja iz romana *Bratje Karamazovi* pravi:

»Tudi v Evropi ni in ni bilo takih ateističnih izjav. V Kristusa torej ne verjamem in ga ne izpovedujem kot fantiček, kajti skozi velik ognjeni vihar dvomov je šla moja hozana, kot govori o tem prav pri meni v tistem romanu³⁸ hudič.«³⁹

Če ob tem upoštevamo, da Dostojevski vidi vse kot sobivajoče in da celo notranja protislovja in notranja obdobja razvoja človeka dramatizira v prostranstvu, še posebej takrat, ko ga zaposlujejo večnostna vprašanja (v večnosti pa je po Dostojevskem vse istočasno),⁴⁰ potem bi lahko zapisali, da na zemlji neizpeljivo, večkrat tragično iskanje resnice, upodobljeno v romanu *Bratje Karamazovi* v besedi Ivana, Aljoše in Mitje,

³⁵ Averincev, *ibid.*

³⁶ Averincev, *ibid.*

³⁷ Averincev, *ibid.*

³⁸ Dostojevski se sklicuje na roman *Bratje Karamazovi* in poglavje Hudič. Blodnje Ivana Karamazova.

³⁹ LN 83, 1971, 696.

⁴⁰ Bahtin, 1972, 48–49.



živi tudi v Dostojevskem kot »velika in nerazrešena misel«, če naj ponovimo besede Aljoše. Pri tem moramo biti pozorni še na omembo hudiča, ki se v kontekstu pisateljve *Beležnice* 1880–1881 ne nanaša na Ivana, ampak na samega Dostojevskega. Ta omemba nas navezuje na dvojništvo (tako značilno za Dostojevskega), ki tokrat sega preko mej literarnega dela v razmerje Ivan-hudič-Dostojevski in nam razkrije, zakaj je ravno Ivanov Veliki inkvizitor vrh vrhov vsega romana *Bratje Karamazovi* in zakaj potrebuje pisatelj idealno podobo starca Zosime in »čudaka«⁴¹ Aljošo, ki naj ne bi bil samo »pozitivno lep« razmišljajoč, ampak tudi *delujoč* človek.⁴²

Zato bi bila morda upravičena zahteva, da ne ugibamo samo o dvomih in nerazjasnjenih stvareh F. M. Dostojevskega (tudi to je potrebno), ampak da spoznavamo tudi možnosti, ki jih pisatelj nakazuje za svoje literarne junake tako v odprtosti njihovih podob (v romanu *Bratje Karamazovi* tudi usod – vseh osrednjih oseb) kot v odprtosti in nezaključenosti svojih romanov. Ob tem bi bilo prav, da se spomnimo v *Beležnici* iz let 1860–1862 zapisane misli Dostojevskega: »Na svetu se nič ne začne in nič ne konča.«⁴³

Umetnost F. M. Dostojevskega je umetnost »živega življenja«; njegov roman je izraz zvestobe poetični resnici.⁴⁴ Takšna umetnost v smislu pisateljevega gesla »lepota bo rešila svet«, izhajajočega iz vrednostne triade lepota-dobrota-resnica estetskega humanizma,⁴⁵ skuša dojeti tragične konflikte človekovega življenja v kar se da izčrpni celovitosti z upoštevanjem praktično neskončne variantnosti življenja. Na ta način se umetnost F. M. Dostojevskega dejavno vključuje v dvogovor tako z religijo kot s filozofijo, zavedajoč se posebnega poslanstva umetnosti in še posebej literature v kulturi kot tistega področja človekovega duha, ki s svojo neizčrpno nepredvidljivostjo (Dostojevski bi rekel »fantastičnostjo«) življenjskih podob in tem izziva aktivnost religije in filozofije, od njiju pa prejema uravnovešujočo stabilnost sicer raznolikih in invariantnih etičnih norm.⁴⁶

Povedano velja tudi za Ivanovo poemo Veliki inkvizitor, ki je podobno kot besedilo Aljoše, žitje starca Zosime, nedokončana, delo iz fragmentov, ki je povrh še »nezapísano«.⁴⁷

⁴¹ V osnutkih romana *Bratje Karamazovi* srečamo za Aljošo tudi oznako »idiot« (gl. PSS XV, 199, 203). Ta oznaka nas seveda spomni na kneza Miškina iz romana *Idiot*, na neuresničeno podobo »pozitivno lepega človeka«, ki ga ljudje ne dojemajo s kritičnim zrenjem, ampak sledijo njegovemu zgledu (poskus upodobiti kneza Miškina kot »Kneza-Kristusa«).

⁴² Aljoša naj bi bil človek, ki bi presegel take dovolj izrazito oblikovane pozitivne osebnosti, kot sta knez Miškin in starec Zosima. – S tega vidika je pomenljiva že omenjena zahteva starca Zosime, da naj Aljoša zapusti samostan in »se pokori svetu« (gl. PSS XIV, 71).

⁴³ LN 83, 1971, 128.

⁴⁴ Prim. zapis F. M. Dostojevskega v *Beležnici* iz let 1876–1877, v katerem zavrača sodbo pisatelja Boborikina, da v Rusiji ni bila mogoča zgodovinska drama, ker ni bilo zgodovinskih značajev, in med drugim ugotavlja: »Avtor [tj. Boborikin, op. A. S.] je na primer govoril, da od dramatika zahtevamo zvestobo zgodovini, a je sam /.../ navajal, da pri Shakespearu ni bilo zvestobe zgodovini, marveč samo zvestoba poetski resnici. Z zvestobo poetski resnici lahko neprimerno več povemo o naši zgodovini kot samo z zvestobo zgodovini« (LN 83, 613).

⁴⁵ Gl. o tem: Zen'kovskij, 1958, 22–23.

⁴⁶ Prim.: Lotman, 1996, 335–336.

⁴⁷ Na vprašanje Aljoše: »Si ti napisal poemo?«, odgovarja Ivan: »O ne, nisem je napisal /.../ niti dveh verzov nisem zložil v svojem življenju. Z žarom sem si jo zamislil. Ti boš moj prvi bralec, se pravi poslušalec« (PSS XIV, 224).



4 Upodobitev tragedije nesrečnega uma Ivana Karamazova, opazovana z omenjenega vidika je vpeta tako v tematiko idejno-religiozne in filozofske ravni kot v tematiko socialno-psihološke ravni. V Peti knjigi. *Pro in contra* napoveduje to tragedijo kontrastna scena, ki se sprevrže iz idiličnega srečanja Aljoše s še otroško naivno Lizo v kaotičnost njunih misli in občutij. Pripravljenost obeh, da bosta skupaj skrbela za nesrečne ljudi, preide v dekletovo histerično odklanjanje Božanske harmonije in celo v sadistično željo, da bi srebala ananasov kompotek in se naslajala ob pogledu na križanega dečka⁴⁸ s presekanimi prsti, in v priznanje Aljoše o trenutnih religioznih dvomih: »/.../ Karamazov sem /.../ A v Boga pa, morda, niti ne verjamem« (PSS XIV, 199, 201). Te napovedi nekaterih pogledov Ivana Karamazova dopolnjuje nastop Smerdjakova, bodočega očetomorilca, realizatorja Ivanove ideje »vse je dovoljeno«, njegova nejevolja nad nezakonstvom,⁴⁹ priznanje, da sovraži Rusijo, in »razumski« prezir do verzov (tj. umetnosti) (PSS XIV, 204).

Ta uvod, izpeljan predvsem na socialno-psihološki ravni z neprizanesljivo podobo kaosa, preide s tematiko trpljenja otrok, ki jo Ivan v pogovoru neobzirno posreduje Aljoši, v emocionalno situacijo, ki je napeta do te mere, da povsem pretrese Aljošo in se tudi on preda zemeljski samoumevnosti bratove sodbe, da bi bilo treba generala, ki je naščuval pse, da so raztrgali otroka, »ustreliti« (PSS XIV, 221). Aljoša se tako nevarno približa Ivanu, ki kljub mladostni vnetosti za življenje, »vrača vstopnico Bogu« (PSS XIV, 223), ker ne sprejema kaotičnega in nepravilnega Božjega sveta in njegove harmonije, zasnovane na trpljenju. In tu se intelektuallec Ivan Karamazov z vidika osamitve podtalnega človeka in upornosti bogoborca poda na filozofsko/znanstveno⁵⁰ in religiozno področje.

Poema Veliki inkvizitor postavi nasproti podobi Kristusa predstavnika katoliške hierarhije španskega Inkvizitorja iz 16. stoletja. Kristusa nakaže kot ponižanega Kristusa⁵¹ že v uvodu k pesnitvi, ki navaja verze Fjodorja Tjutčeva iz pesmi *Te bedne vasice / Éti bednye selenja*⁵² in v njih parafrazirane besede apostola Pavla o Kristusovi prostovoljni kenozi.⁵³ Verzi Fjodorja Tjutčeva opevajo »ruskega Kristusa«, ki je v

⁴⁸ Aluzija na križanega Kristusa.

⁴⁹ Sluga Fjodora Karamazova Grigorij označi izvor Smerdjakova z besedami »rojen je iz hudičevega sina in pravičnice« (PSS XIV, 92–93), to pa je motiv, ki ga srečujemo tako v folklori kot v ruskem srednjeveškem pismenstvu kot oznako »v grehu spočetega otroka«.

⁵⁰ V pojem 'znanost' vključuje F. M. Dostojevski tudi teoretično filozofijo, tisto »znanost«, ki naj bi na koncu požrla um Ivana Karamazova in ga pripeljala do blaznosti. Gl.: Golosovker, 1963, 91.

⁵¹ Rus. *uničizennyj Hristos*.

⁵² Dostojevski navaja naslednje verze s kenotično podobo Kristusa (PSS XIV, 226):

Удрученный ношей крестной
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде царь небесный (podčrtal A. S.)
Исходил благословляя.

⁵³ Kristusova prostovoljna kenoza (gr. *kénosis* – izpraznitev, izničenje, ponižanje) je v razlagi ruskega teologa Georgija Fedotova *uničizenie*/prostovoljno ponižanje Kristusa (odtod *uničizennyj Hristos* – ponižani Kristus). Ta bogoslovski termin označuje samoomejitev Božanstva, ki prepušča zemeljskemu svetu svobodo in samostojnost. Pri tem se nujno dopušča obstoj zla kot posledice samovolje ustvarjenih bitij, ker brez samovolje ni mogoče uresničiti svobode – najvišjega Božjega daru. Jezus Kristus, ko se je utelesil, je po



podobi sužnja pod težkim križem obšel blagoslavljuje bedne kraje zelo potrpežljive ruske zemlje. Ponižani Kristus je nosilec ljubezni »agape«, dejavne, žrtvujoče se ljubezni razumevanja in usmiljenja. V poemi Veliki inkvizitor se izrazi v motivih poljuba in molka. Poljub, ki ga da Kristus pobjaznelemu staremu inkvizitorju, je izraz usmiljenja do inkvizitorjevega trpljenja; z molkom Kristus pomenljivo zavrača skušnjave hudiča, ki jih inkvizitor želi uresničiti z zgrešeno ljubeznijo do ljudi. Ta ljubezen naj bi dala ljudem »zemeljski« kruh in totransko srečo tako, da bi izbranci⁵⁴ nasilno prevzeli totalno oblast nad človeško čredo »nesrečnih puntarjev« (PSS XIV, 229) in jim za vselej s tremi silami – čudežem, skrivnostjo in avtoriteto premagali in zaslužnili vest ter odvzeli možnost svobodne izbire med dobrim in zlim, s tem pa tudi svobodo nasploh. Tako naj bi bilo človeštvo rešeno po sodbi inkvizitorja treh poglavitnih muk – dobilo naj bi kruh, rešilo naj bi se zapeljive in hkrati mučne svobode in uresničil naj bi se tretji nasvet mogočnega duha – pravadna potreba človeštva po globalizaciji, če smo pri tem nekoliko neliterarno aktualni.⁵⁵

Ob prisotnosti dveh skrajnih polov, ponižanega Kristusa in inkvizitorja, ki središče kozmosa – Cerkev spreminja v avtoritarno državo, se nam zastavlja vprašanje, v kolikšni meri ta idejna ambivalentnost poeme Veliki inkvizitor pogojuje sodbo Aljoše, ki odkriva »pekel v psih« Ivana (PSS XIV,), in v kolikšni meri pogojuje težka misel Velikega inkvizitorja skrajnost Ivanove teorije »če ni nesmrtnosti« (podčrtal A. S.), je vse dovoljeno« v dvojniški inačici asasinov Smerdjakova – »vse je dovoljeno«, tudi zavraten umor. Dostojevski v nadaljevanju vse to projicira na kontekst, ki naj bi predstavil Ivana Karamazova v različnih situacijah. Ivan se sreča s Smerdjakovom, privošči si alibi in se umakne v Čermašnjo. V ponovnih treh srečanjih s Smerdjakovom Ivan nazadnje izve od svojega dvojnika, da je ta pri umoru Fjodora Karamazova sledil njegovim hotenjem in da je zaradi tega prav on – Ivan Karamazov »dejanski morilec« (PSS XV, 63). Nazadnje Ivan Karamazov doživi bolezensko moro, občuti osamelost in grozo (poglavje Hudič. Blodnje Ivana Karamazova), v Ivanu se zbudi kes, na sodišču se obsodi, »samo jaz sem morilec« (PSS, XV, 117), vzroji, ker sodišče ne sprejme njegove samoobtožbe in zboli. – Tudi ob avtorju poeme Veliki inkvizitor F. M. Dostojevski ni enoznačen, svojega literarnega junaka prikazuje tako v knjigi, ki nosi naslov *Pro in contra*, kot v celotnem romanu *Bratje Karamazovi* v različnih »pro« in »contra«. Izjemen razpon Ivanove osebnosti tako sega od podobe racionalističnega avtorja teorije »vse je dovoljeno« in blazne razdvojenosti v srečanju z dvojnikom – »banalnim« hudičem, do bolezenskih spoznanj in kesanja, da je s svojo teorijo napeljal Smerdjakova na

besedah apostola Pavla (Flp 2, 6–8) prevzel »podobo sužnja« (stsl. »*zrak raba*«) in tako sprejel podobo, ki ne ustreza normi njegove naravne [Božanske, op. A. S.] podobe (Fedotov, 1990, 249). Kristusova kenoza, obravnavana v kontekstu ruske kulture in še posebej ustvarjanja F. M. Dostojevske, je sprožala in še vedno sproža mnoge spore (prim. o tem: J. Bortnes, 1994).

⁵⁴ Dostojevski te »izbrance« (»mi [ki smo] vzeli Cesarjev meč in smo s tem seveda zavrgli tebe in krenili za njim [mogočnim duhom, op. A. S.]« navezuje na »velike [azijske, op. A. S.] osvajalce« – Timurje in Džingiskanec« (PSS XIV, 235).

⁵⁵ V teoriji inkvizitorja je ta »globalizacija« – svetovno združenje, kakor so si ga zamislili veliki osvajalci, Timurji in Džingiskani, in naj bi bilo skupno človeško mravljišče pod vladavino tistih, ki krmijo množico s kruhom in obvladajo njeno vest.



umor in samomor in nazadnje do možnosti, ki jo Mitja v soglasju z bratom Aljošo nakazuje v epilogu z besedami: »Čuj, brat Ivan bo vse preživel. On naj živi, ne midva. Ozdravel bo« (PSS XV, 184). – Živ človek ima možnost za kes in preporod, še posebej, če je »velik grešnik«.⁵⁶

Nekaj podobnega izpričuje tudi Šesta knjiga. *Ruski menih*. Ta naj bi ob uvodni pohvali trpljenja, s katerim naj bi človek odslužil srečo (ob mislih starca Zosime na usodo Mitje in Aljoše), z zgodbami iz življenja Zosime, njegovega starejšega brata, ki naj bi bil podoben Aljoši, in »skrivnostnega gosta« Zosime ponudila načelni odgovor teoriji Ivana Karamazova in posredno nakazala možnosti njegove nadaljnje usode. Z nakazovanjem življenjskih možnosti, ki naj bi jih imel Ivan Karamazov se navezuje pripoved starca Zosime o upornem Jobu, trpljenju in sreči in še posebej zgodba, ki s temo o skesanem morilcu (Skrivnostni gost) obuja spomin na nerealizirano zasnovo romana *Žtje velikega grešnika* (1869–1870). V tem kontekstu misel Zosimovega starejšega brata, ki nasprotuje Ivanovi teoriji »vse je dovoljeno« s paradoksom »vsak je pred vsemi za vse in za slehernega kriv« (PSS XIV, 262), starca Zosime utopična podoba »raja na zemlji«, če ni v človekovi duši pekla, in njegovo vrednotenje ljubezni, molitve in še posebej človeka osvobajajoče žive Besede *Svetega pisma*, Kristusa in Evangelija presegajo meje Ivana Karamazova in njegove pesnitve.

Če Ivanovo »zastavitev uganke« (Peta knjiga. *Pro in contra*) in odgovor Aljoše (Šesta knjiga. *Ruski menih*) obravnavamo s širšega vidika in se ustavimo samo pri najpomembnejših problemih, potem bi opozorili na dihotomijo med avtoritarno monarhijo in svobodo, ta je Dostojevskega vznemirjala vse življenje. F. M. Dostojevski je bil v podobnem položaju kot njegov veliki ideal »pesnik imperija in svobode« A. S. Puškin. Puškin je dihotomijo »imperija in svobode« razreševal kot svobodomislec, navezan na razsvetljsko misel 18. stoletja, zavedal se je državnosti svoje nacije in je dojemal smisel ruskega imperija »v nenehnem in težavnem premagovanju kaosa z načeli razuma in svobode«.⁵⁷ F. M. Dostojevski je šel po drugi poti, v duhu počveništvja, ki je bilo blizu slovanofilstvu, je zavračal kakršnokoli formalno od zunaj vsiljeno trojnost čudež-skrivnost-avtoriteta. V zavračanju racionalizma je F. M. Dostojevski videl sintezo Rusije in sveta v utopični uveljavitvi ideala ponižanega Kristusa in njegove dejavne ljubezni (»agape«) v duhovnem »raju« na zemlji in v kulturi. To je nakazal tudi v protislovju dveh odnosov do kulture starca Zosime na eni strani in meniha Feraponta na drugi (Šesta knjiga. *Ruski menih* in poglavje Mrliški duh iz Sedme knjige. *Aljoša*). Meniha Feraponta zapeljuje hotenje, da bi odstranil s sveta vse, kar po njegovi fanatični sodbi ovira dosego Nebeškega Cesarstva. Starec Zosima gradi svoj odnos do sveta na vse odpuščajoči in razumevajoči ljubezni ponižanega Kristusa, ki ga odkriva za strogim bizantinskim Pantokratorjem, in sprejema vse, kar ima življenjsko in še posebej etično vrednost na svetu na Jobovi poti skozi trpljenje v srečo. Učenec starca Zosime Aljoša, ki je ves v prihodnosti, dopolnjuje menihovo utopijo.

⁵⁶ To še posebej velja za t.i. binarni model kulture, ki je značilen tudi za F. M. Dostojevskega. Tudi on zavrača kompromis in sprejema binarne antiteze dobrega in zla, greha in svetosti, ob tem pa tudi možnost, da človek s premagovanjem skrajne stopnje zla lahko doseže preroditev (prim. Lotman, 1992, 82).

⁵⁷ Fedotov, 1990a, 361.



Aljoša v družbi dečkov poskuša dojeti vsak trenutek življenja na kozmični ravni – na ravni Kristusove »smrti na križu«, torej na ravni »živega trpljenja« (v romanu *Bratje Karamazovi* trpljenja in smrti Iljušečke), na katerem se poraja sreča drugih z uveljavljanjem harmonije in zveze v Cerkvi – kot duhovnem simbolu združevanja in rešitve pravičnikov in grešnih (in ne zgolj instituciji »ene črede in enega pastirja«, kot jo vidi v nauku »prekletega starca« Velikega inkvizitorja Ivan Karamazov; PSS XIV, 239).

Toda tudi po v Epilogu nakazani utopični viziji Aljoše ostaja tisto, kar je zapisal F. M. Dostojevski v sklepni misli svojega govora o Puškinu (1880): »/.../ nedvomno je odnesel v grob prenekatero veliko skrivnost. In tako zdaj mi brez njega razrešujemo to skrivnost« (PSS XXVI, 149).

LITERATURA

- AVERINCEV, 2000: С. С. Аверинцев, »Великий инквизитор« с точки зрения advocatus diaboli // С. С. Аверинцев, *София-Логос*. Словарь. Киев: Дух и Литера.
- ВАНТИН, 1929: М. М. Бахтин, *Проблемы творчества Достоевского*. Ленинград: »Прибой«.
- ВАНТИН, 1972: М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва: Изд. »Художественная литература«.
- БИОГРАФИЯ, 1883: *Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского*. С.-Петербург.
- BORTNES, 1994: Юстин Бёртнес, Русский кенотизм: в переоценке одного понятия. Сб. *Евангельский текст в русской литературе XVIII–XIX веков*. Петрозаводск: Изд. Петрозаводского университета.
- DOLININ, 1928: А. С. Долинин, Предисловие автора. Ф. М. Достоевский, *Письма*. Том I (1832–1867). Москва – Ленинград: »Государственное издательство«.
- DOSTOJEVSKI, PSS: Ф. М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в тридцати томах*. Том XIV (1976), Том XV (1976), Том XX (1980), Том XXVI (1984), Том XXX (1988). Ленинград: »Наука«.
- DOSTOJEVSKI, 1989: F. M. Dostojevski, *Nova beseda*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- ÈNGEL' GARDT, 1925: Б. Энгельгардт, Идеологический роман Достоевского. Сб. *Достоевский*. Статьи и материалы. Под. ред. А. С. Долинина. Ленинград: »Мысль«.
- FEDOTOV, 1990: Георгий Федотов, *Святые Древней Руси*. Москва: »Московский рабочий«.
- FEDOTOV, 1990a: Георгий Федотов, Певец империи и свободы. Сб. *Пушкин в русской философской критике*. Москва: »Книга«.
- FRANK, 1991: С. Л. Франк, Легенда о Великом Инквизиторе Ф. М. Достоевского. Сб. *О Великом Инквизиторе. Достоевский и последующие – Леонтьев, Соловьев, Розанов, Булгаков, Бердяев, Франк*. Сложитель [...] Ю. Селивестров. Москва: »Молодая гвардия«.
- GOLOSOVKER, 1963: Я. Э. Голосовкер, *Достоевский и Кант*. Москва: Изд. Академии наук СССР.
- IVANOV, 1916: Вяч. Иванов, Достоевский и роман трагедия. Вяч. Иванов, *Борозды и межи*. Опыты эстетические и критические. Москва: Мусагет.
- LN 83, 1971: *Литературное наследство*. Том 83. Неизданный Достоевский. Москва: Изд. »Наука«.
- LOTMAN, 1970: Ю. М. Лотман, *Структура художественного текста*. Москва: Изд. »Искусство«.



- LOTMAN, 1996: Ю. М. Лотман, Человек и общество XVIII начала XIX века. Сб. *Из истории русской культуры*. Том IV (XVIII – начало XIX века). Москва: «Языки русской культуры».
- MELETINSKIĬ, 2001: Э. М. Мелетинский, *Заметки о творчестве Достоевского*. Москва: РГГУ.
- МЕН, 2002: Александр Мень, *Библия и литература*. Москва: Храм святых бессребреников Космы и Дамиана в Шубине.
- ROZANOV, 1906: В. В. Розанов, *Легенда о Великом инквизиторе*. С.-Петербург: Изд. М. В. Пирожкова.
- TOROP, 1997: Пётр Тороп, Симультанность и диалогизм в поэтике Достоевского. Пётр Тороп, *Достоевский: история и идеология*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- VAN DER ENG, 1971: Jan van der Eng, 'Suspense' в Братьях Карамазовых. Jan van der Eng. Jan M. Meijer, *The Brothers Karamazov by F. M. Dostoevskij*. Paris: Mouton. The Hague.
- ZEN'KOVSKIĬ, 1958: V. Zen'kovskij, F. M. Dostoevskij, v: V. Zen'kovskij, *Aus der Geschichte der Ästhetischen Ideen in Rusland*. 'S-Gravenhage & Co.
- ZEN'KOVSKIĬ, 1999: В. В. Зенковский, *История русской философии*. В двух томах. Ростов на Дону: «Феникс».

SUMMARY

The novel *The Brothers Karamazov* is exceptional merely for the idea of the novel. F. M. Dostoevsky ties the idea of the novel to the theological system of all five great novels. This system is demonstrated in the author's effort to portray a »positively beautiful man« (A. S. Dolinin). In *The Brothers Karamazov* Dostoevsky announces a depiction of such a man in the image of »a character, almost an eccentric«, Aljoša. However, Aljoša was supposed to be the main character of »another major novel«, which Dostoevsky never wrote. In the first completed novel Aljoša remains by the side of the main characters, his brothers, the protagonists of the two main currents in the narrative, i. e., Mitya the protagonist of the main action, and Ivan the protagonist of the main ideological conflict. Despite this status of Aljoša in the »first« novel, *The Brothers Karamazov*, in the depiction of this character, like in the depiction of Ivan and Mitya, ideological themes play the key role. This fact points to the characterization »ideological novel«, used before by Boris Engelgardt when he defined the novelistic genre of Dostoevsky's novels. Taking into account M. Bakhtin's still valid statement that »Dostoevsky is, most of all, an artist (even if of a particular kind), rather than a philosopher and publicist«, than accepting the definition »ideological novel« one does not forget about other, fundamental, peculiarities of Dostoevsky's writing. These are illuminated in the famed papers by Mikhail Bakhtin, where he speaks about Dostoevsky's »polyphonic novel«, and pointed out by Vyacheslav Ivanov, reflecting on the »novel tragedy« by the great Russian author. One must also take into account more recent additions and corrections to the Dostoevskian scholarship by the contemporary researchers, such as Sergei Averincev. In the analysis of the aesthetic and ideological pinnacle of *The Brothers Karamazov*, i. e., the poem »The Great Inquisitor«, Averincev discovers the »living Dostoevsky« as the author of »the key text of the problem of all twentieth-century problems, i. e. the problem of totalitarianism« and corrects Bakhtin's theory from the point of view stating that the »polyphonic system« as the system in which various points of view are totally connected is based on the fact that it is not the author himself who is responsible for the literary character's statement (as in the works of L. N. Tolstoy or A. I. Solzhenitsyn). A literary character's »voice« in Dostoevsky is open to absorbing other »voices«, but it also seeps into the voice of the »other«. Averincev finds that, because of that, the question »who is talking« causes in Dostoevsky's expanses of speech unpredictable aporias.



The prominence of the ideological topics, which is particularly pronounced in the pinnacles of the novel (such as the intellectual pinnacle of the novel, »The Great Inquisitor« and the grotesque pinnacle of the novel, »The Devil. Wondering of Ivan Karamazov«), dictates the structure of the novel *The Brothers Karamazov*. In the course of the action, focused on the patricide, two plots evolve, i.e., the outer plot and the inner plot. The outer plot as a kind of the murder-mystery-novelistic framework of the action is expressed with the topic of disintegration of the coincidental Karamazov family, disputes between brothers and the father, the culmination of this dispute with the patricide, the search for the culprit of this homicide, and, finally, with the unjust sentence of Dmitri. The inner story-line includes the philosophical-psychological theme of the intellectual-zellot, Ivan, and his doubles, elementally sensual and emotional Dmitrij and evil, random buffoon, Fedor Karamazov, and the theme of seeking, active love of the »eccentric« Aljoša. Female characters in the novel play an important role (this is particularly true about Grušen'ka and Katarina Ivanovna), but since they do not carry the ideas, they are almost exclusively placed in the outer plot and, as participants in the action, they are an integral part of male characters' fates.

Two planes of the novel correspond to the development of its action (particularly in the inner plot of the novel and the related portrayal of the »inner man«), i.e., the plane of the world of the higher values (also the utopian ideal) and the plain of the chaotic, even infernal, split civilization.

This is the basis for the proliferation of various linguistic styles and a great genre variegation in the complex structure of the novel. Novelistic speech expanse encompasses the grotesque speech of Fedor Karamazov and Ivan's doubles (Smerdjakov and the devil), high intellectual style of Ivan Karamazov, the author of the poem »The Great Inquisitor«, and Aljoša's biblically colored words, the author of the old Zosima's hagiography. Among many genres present in the novel are Fedor Karamazov's inappropriate anecdotes and Miusov's quasi-appropriate anecdotes, the grotesque »The Devil. The wandering of Ivan Karamazov«, rudiments of eschatological legend/poem »The Great Inquisitor« and a modern hagiography »From the Life of the Ieroshimonah Zosima Deceased unto God«, to mention only some of the genres present in the novel. The stylistic and genre variegation of the novel in the framework of the statements such as »man is an embodied word« from the draft of the novel, or »Nothing compares to Christ's word« from Zosima's hagiography, shows not only Dostoevsky's specific attitude toward the spirit of the Bible, but also his attention to some poetic features of the Bible as a whole (twelve books comprising the novel in such a way that every book is a part of a whole, but at the same time it is devoted to a specific topic or reminiscence).

Dostoevsky's art is an expression of devotion to poetic truth. Such art in the sense of the author's motto »Beauty will save the world«, originating from the value of the aesthetic humanistic triad beauty-decency-truth, attempts to understand the tragic conflicts of human life as completely as possible by taking into account practically endless variant possibilities in life. This way Dostoevsky's art actively takes part in the dialogue with the religion as well as with philosophy, with the awareness that art and literature in particular have a special mission in culture as the area of the human spirit that challenges the action of religion and philosophy with endless unpredictability of life images and topics. In turn, it receives from them the equalizing stability of otherwise heterogeneous and invariant ethical norms.