

Марија С. ЈЕФТИМИЈЕВИЋ МИХАЈЛОВИЋ*

Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

ПОУКА СА ЗАКАШЊЕЊЕМ**

(„смиао“ и „оправдање“ самоубиства у приповеци
„Кротка“ Ф. М. Достојевског)

Айсѝраќѝ: Полазећи од дневничких белешки Ф. М. Достојевског које се најнепосредније односе на проблем самоубиства, али и на „суицидне ситуације“ у његовим романима, у раду се тумачи мотив самоубиства у „фантастичној приповести“ „Кротка“ у контексту хришћанске идеје о бесмртности душе и констатује да је однос Достојевског према овом трагичном и, у хришћанском схватању противречном чину, донекле јеретички. Разликујући два типа самоубиства: оно из чисто „материјалних“ разлога (мотивисано пре свега „одсуством вере у бесмртност душе“), нихилистичко, и оно друго, „кротко“, „оправдано“ (за које непосредно осуђује злостављача жртве), писац у вези са другим посредно преиспитује и одговорност Бога и доводи у питање могућност потпуног испуњења заповести: „Љубите једни друге као себе саме“.

Кључне речи: Ф. М. Достојевски, Кротка, самоубиство, икона, душа, Јагње Божје.

*„Без вере у душу и њену бесмртности, човеков животи је
нейриродан, немоућ и нејодношљив.“*

Ф. М. Достојевски, „Тврђења без доказа“

1. УВОД

„Вечне теме“ Фјодора Михаиловича Достојевског, по својој природи антрополошке, антропоцентричне, антропозофичне, али и хришћанске (христоцентричне), не престају да буду предмет интересовања ни два века након пишчевог рођења, а чини се посебно данас, када се духовна позиција савременог човека може окарактерисати као живот у доба *мртвих душа*. Ако је „онтологија душе оно о чему говори целокупно дело Достојевског“ (Меденица 2014: 224), чини се да, упркос бројности закључака и отворених питања која дела овог писца доносе, јасно је да се његовом делу може прићи са различитих позиција научних и духовних области и, што је такође важно, потребно је разумети га и као врсту самоспознаје,

* Виши научни сарадник, ORCID 0000-0001-9036-6185, mjmihajlovic@gmail.com

** Рад је написан у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеним са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС број: 451-03-66/2024-03 од 26. 1. 2024. године.

управо онако како је сâм Достојевски говорио: да је сва његова књижевност у ствари његов покушај *дављења сојсџивеном душом*.

У центар пажње Достојевски ставља пре свега Личност човека, због чега и само читање и тумачење његовог дела превазилази оквире науке; оно тражи Личност саму, чиме се оправдава како велико интересовање, тако и велики утицај који је овај писац имао и има на све оне који су се њиме подробно бавили – било као читаоци, било као тумачи и истраживачи. Читање Достојевског се тако показује као пут промене човека самог, као велика експедиција у његов духовни свет, при чему су различити путеви којима се на тај пут креће. Сâм писац је одбацио епитет *психолога* и *психолошког писца*, али је јасно да су и психолошка сазнања један од путева који воде у свет Достојевског, на готово исти начин на који то чине и филозофија и хришћанска мисао.

Полазећи од тога да се сва књижевност Ф. М. Достојевског може разумети као хришћанско-филозофска антропологија у чијем је центру човек као слободна и непоновљива личност, у раду ћемо тумачити проблем и мотив самоубиства у приповеци „Кротка“, у контексту хришћанске идеје о бесмртности душе, на шта нас на изванредан начин обавезује и запис самог писца у *Дневничким белешкама*: „Без вере у душу и њену бесмртност, човеков живот је неприродан, немогућ и неподношљив“ (Dostojevski 1981: 392).

2. ЗАПИСИ Ф. М. ДОСТОЈЕВСКОГ О САМОУБИСТВУ

Питање самоубиства у делу Ф. М. Достојевског никада није једнозначно и увек је другачије мотивисано. Оно је најнепосредније везано за моралне проблеме човечанства, при чему његов однос према самоубиству и самоубицама на изванредан начин одговара помешаном и готово неизрецивом осећању које тај трагични и, у хришћанском погледу на свет, противречан феномен изазива код људи који верују (али не слепо, већ вером која *види*). Григориј Чхартишвили сматра да је приказивање самоубиства и самоубица код Достојевског прилично јеретичко, односно да је „писац створио *сојсџивено учење о самоубиству* које се битно разликује од традиционално-хришћанског“ (Чхартишвили 2006: 154). Основне тезе тог „учења“ он дефинише овако: 1) према Достојевском, самоубиство може бити опростиво и неопростиво, 2) покушај самоубиства, па чак и само самоубиство може бити пут ка спасењу и 3) чак и „неопростиве“ самоубице заслужују молитву, односно и за њихове душе има наде (Исто).

Питање самоубиства је, према томе, непосредно везано за питање Бога (које је писца „мучило свесно или несвесно целог живота“), односно питање *сјасења* самог самоубице. Самоубиство његове безимене јунакиње, назване једноставно – Кротка, разликује се од свих осталих из његових романа, између осталог и због тога што је то једино самоубиство које „има сведока“. Читава приповест је дата као сведочење-монолог мужа страдале јунакиње, који води над њеним одром, покушавајући да рекапитулира догађаје од тренутка када је као сиромашна девојка ушла у његову залагаоницу, до момента када га је, по повратку с посла, дочекала вест о њеној смрти, скоком са прозора, са иконом у рукама.

Фантасијична *ѝријовесѝ*, како је именовано ову причу, Достојевски је објавио у свом *Дневнику ѝисца*, за новембар 1876. године, али се она може читати и у контексту неколико других текстова који претходе „Кротки“ у самом *Дневнику*, и то: „Два самоубиства“, „Пресуда“, „Поука са закашњењем“ и „Тврђења без доказа“, будући да је у њима писац промишљао сâм чин самоубиства, његову мотивисаност (након неколико случајева који су се догодили у кратком временском периоду у Петрограду) и, ако се тако може рећи, његов „смисао“.

У првом од поменутих текстова, „Два самоубиства“, Достојевски наводи два различита случаја самоубиства – две младе жене. Први случај је самоубиство младе богате девојке, ћерке руског емигранта, која се убила обложивши лице ватом натопљеном хлороформом, а која у опроштајном писму моли да је сахране тек пошто се увере да је мртва, јер је „веома непријатно пробудити се у ковчегу под земљом. То не би било нимало шик“ (Dostojevski 1981: 322). Тај термин „шик“ писац тумачи као „спољни“ разлог због чега се девојка одлучила за смрт – због „безсадржајности живота и његове једноставности“ и додаје да:

„[...] овде проговара душа човека који не може да поднесе тај једини смер који јој је наметнут у детињству, у очинском дому [...] Свесне сумње, оних *ѝакозваних ѝроблема*, највероватније није ни било у њеној души, она је веровала свему ономе што су је научили у детињству – то је највероватније. Значи, умрла је једноставно због 'хладне таме и досаде', као патница и, да тако кажем, као бесловесно створење које не зна о себи ништа, једноставно: постало јој је загушљиво у животу, као оно кад понестане ваздуха. Душа није могла да поднесе ону једносмерност која је инстинктивна, и управо инстинктивно је потражила нешто друго, нешто сложеније...“ (Dostojevski 1981: 322).

Међутим, пажњу Достојевског знатно више заокупља вест о смрти (самоубиству) младе сиромашне шваље из Петрограда, Марије Борисове, која се бацила са прозора зграде са иконом у рукама, јер није могла да нађе посао којим би могла да се прехрани. Ова вест дубоко је потресла Достојевског – поћи добровољно у смрт, тај смртни грех и то са иконом Мајке Божје у рукама (?!):

„Писало је да се она бацила и да је пала на плочник *држећи у рукама икону*. Та икона у рукама – то је нешто чудно и досад нечувено у случајевима самоубиства! Овде се, чак, види да није било ни роптања и прекора: просто, постало је немогуће живети, 'Бог је тако хтео', и она је умрла – помоливши се пред смрт“ (Dostojevski 1981: 322–323).

Два (различита) случаја самоубиства које Достојевски наводи код њега побуђују питање различитости њихових мотива и, истовремено, питање њихове истоветности, заједничке патње: „Која од ових душа је више патила на земљи?“ (Dostojevski 1981: 323). Па ипак, смрт младе шваље, „кротке душице“, разликује се и по томе што се „човек осећа као да је због тога крив“ (Isto: 323). Питање *колекиѝивне кривице* је онтолошко и хришћанско питање, будући да су, како сам Достојевски каже сви криви „за све“ (како препоручује старац Зосима). Преузимање одговорности, према Достојевском, израз је љубави, а преузимање на себе и одговорности за другог,

особито за његов злочин или грех, блиско је апсолутном одбацивању себе, о чему је више пута писао. Истовремено, подвлачећи констатацију, у случају овог самоубиства, да је „Бог тако хтео“, писац посредно отвара питање одговорности Бога и на неки начин прејудуцира идеју да је у овом случају пут ка самовољној смрти био пут ка спасењу. Разумевајући смрт, али и живот, као велику Тајну, писац с једне стране сугерише да на *вечна ишћања одговора ионако нема*, на (не)могућност да једну појаву сагледамо до краја, будући да је човеку познато „само оно што је видљиво, што је текуће, па и само површно“ (Isto: 321), док су *иочеци и крајеви* те исте појаве за човека и даље у сфери невидљивог, „фантастичног“. Ово одређење *фантасично* важно је и због тога што ће касније Достојевски приповест „Кротка“ назвати *фантасичном ирицом*, као и због питања: шта је чини фантастичном? С друге стране, Достојевски посредно отвара питање кривице и преузимања одговорности, односно пита: ко је крив за смрт младе жене?

Други текст у *Дневнику иисца* за 1876. годину, „Пресуда“, изазвао је велику пажњу и полемику око питања самоубиства. Наиме, у овом тексту писац износи размишљање једног „самоубице *из досаде* и, наравно, материјалисте“ (Isto: 323), који у свом опрштајном писму на изванредан начин *осуђује* природу која га је, по својим законима, створила *свесној*, у сталној потрази за „хармонијом целине“:

„Та природа кроз моју свест говори о некаквој хармонији целине. Људска свест је од тога, од тих објава, *направила религије* (подвукла М. Ј. М.). Свест ми каже, и сам сам тога свестан, да ја у тој 'хармонији целине' не могу, нити ћу икад учествовати, ја никад нећу моћи да схватим њен значај – но, ипак се морам покорити тој објави, морам се умирити, морам да прихватим и патњу, у оквиру оне хармоније целине, морам *иристати на животи* (подвукла М. Ј. М.)“ (Isto: 323).

Иако је *објашњење* овог самоубице-материјалисте Достојевски дао тек у тексту „Тврђења без доказа“, постављањем тезе о „хармонији целине“ Достојевски се одређује према питању *смисла животи*, где „хармонија целине“ нужно подразумева и патњу, то јест „пристајање на живот“. У наредном тексту „Поука са закашњењем“ Достојевски говори о нападима и неразумевању које је „Пресуда“ изазвала, због чега је био мотивисан да напише „одговор“ у виду једног од својих најважнијих текстова у *Дневнику* – „Тврђења без доказа“. Овај последњи текст се може узети као сам одговор, „доказ“ или *ојравдање* чина самоубиства девојке у новели *Кројка*, иако је, са становишта православног погледа на свет, осуђен као грех. У основи хришћанског погледа на свет лежи схватање да у људском телу живи бесмртна душа, па је, према томе, сваки људски живот подједнако вредан. Сходно томе, живот се разуме као дар Божји, па одбацивање Бога и ометање Његове воље значи исто што и *убити његов лик*, „убити њега, односно узети једносмерну карту за вечито проклетство“ (Кабіћ 2009: 22). Подсетимо само да ова „Драма над драмама“, како се обично самоубиство назива, никада до краја није успевала да буде схваћена ни од „ближњих“; од оних који су напуштали живот окретала се глава и бивали су анатемисани од стране заједнице у којој су живели, а према нормама појединих конфесија сахрањивани су изван гробаља и без завршног чина опела (в: Ђорђевић 2011: 47–57).

Прва ствар коју Достојевски овде наглашава јесте његова одбрана да се сâм текст односио на „основне и најузвишеније идеје човековог живота: на нужност веровања у бесмртност људске душе“ (Dostojevski 1981: 392), односно да је самоубиство *мајтеријалистичке* нека врста „логичног самоубиства“ (Isto), nihilističkog, будући да је проистекло као *логичан* и очекиван чин након губитка (или одсуства) *више идеје* о животу, која је садржана у *веровању* у бесмртност људске душе. Ако се веровањем у неуништивост, ненарушивост, односно бесмртност душе као људске суштине (према којој је усмерен сав човеков живот, сво његово мисаоно, духовно и емотивно делање – есхатолошка перспектива) не испуни метафизичка празнина човековог обитавања на земљи, губи се и *нада* да се живот може испунити било којим вишим *смислом*, после чега се човек, „логично“ попут *мајтеријалистичке*, одлучује за смрт. Та *виша идеја о животињу* посредно је изражена чувеним усхитом Достојевског из „Сна смешног човека“ да је: „свест о животу је изнад живота, познавање закона среће је – изнад среће“ (Достојевски 2014: 445). У томе готово да нема разлике између случаја самоубиства *мајтеријалистичке* и богате девојке која се убила због „безсадржајности живота“, будући да је и у једном и у другом случају реч о „одсуству садржаја“ – непроналаска свог „разумног смисла на земљи“, односно да су мотиви њиховог самоубиства *сиолашињи*. *Начело целине* је, дакле, немогуће без достизања идеје о бесмртности душе, односно „идеја хармоније“ као *смисла животиња*, нужно у себе укључује антиномије живота – и радост и патњу.¹ Ту идеју Достојевског најсугестивније потврђују ове речи:

„На крају свега, ово је јасно: самоубиство после губитка идеје о бесмртности јесте нешто потпуно неизбежно, *иа чак и нужно* (подвукла М. Ј. М.) за сваког ко се макар мало уздигао изнад животиње. Напротив, бесмртност која као идеја нуди вечни живот, много јаче везује човека за земљу. У овоме, наизглед, има противречности – ако већ постоје толики други животи, то јест ако осим земаљског постоји и бесмртни живот, због чега онда до те мере ценити земаљски живот? Али, излази управо супротно: *само уз њомоћ вере у своју бесмртност човек може да схвати свој разумни циљ на земљи* (подвукла М. Ј. М.). Без вере у своју бесмртност, нестају човекове везе са земљом, оне постају све тање и као трулије, и губитак смисла живота (иа макар се он изражавао у облику несвесне туге) сигурно води у самоубиство. Из свега овога следи обрнута поука оног мог октобарског текста: 'Ако је вера у бесмртност толико потребна за човеков живот, онда је она нормално стање човеково – а кад је већ тако, онда и бесмртност човекове душе несумњиво постоји'. Речју, идеја о бесмртности – то је сâм живот – живи живот, његова коначна формула и основни извор истине и исправних сазнања за човечанство“ (Isto: 395).

Упркос бројним противречностима у овом тексту о самоубиству, којих је и сâм Достојевски био свестан, он је у првом реду пишчево разумевање овог чина као *слободе* човека да изабере смрт оног момента када престане да верује у *вишу идеју о животињу*, када „живи живот“ згасне. Публицистички текстови Достојевског

1 „На нашој Земљи ми истински можемо воleti једино са мукама и само у мукама! Ми другачије не умемо да волимо и не знамо за другачију љубав. Ја хоћу муке да бих волео“ (Достојевски 2014: 439).

о самоубиству сведоче суштински о томе да је он узрок суицидног таласа видео у атеизму, ниҳилизму и моралној индиферентности, која се у послератној Русији ширила заједно са либерализацијом целокупног руског живота (Чхартишвили 2006: 153–154). Иако парадоксално, и на изванредан начин јеретичко, питање које се само отвара у новели „Кротка“ јесте: у чему писац види „смисао“ самоубиства младе девојке, која се са иконом Богородице баца са прозора зграде и, још важније, да ли је њено самоубиство мотивисано губитком вере у бесмртност душе, ако је у смрт отишла с иконом Мајке Божје у рукама?

3. ФАНТАСТИЧНА ПРИЧА

У писму Н. Страхову из 1869. године, Ф. М. Достојевски је свој поглед на стварност у уметности дефинисао овако: „Имам свој посебан поглед на стварност у уметности, и оно што већина назива готово фантастичним и изузетним представља за мене понекад саму суштину стварности“ (према: Petrov 1975: 21). Међутим, треба разликовати ово виђење где је *фантастично* за писца заправо нешто веома свакидашње, стварно, могуће, али битно, суштинско, од самог одређења „Кротке“ као *фантастичне приче*, будући да се фантастичним у овој причи назива сâм начин приповедања, покушај наратора да у свега неколико часова *прибере мисли*, односно да „скупи своје мисли у тачку“ (Достојевски 1952: 5) и покуша да објасни себи и читаоцу разлоге и путеве који су довели до тог несрећног догађаја, „да дâ смисла ономе што се догодило“ (Исто). Иако је приповест грађена на психолошкој интроспекцији и нараторској ретроспекцији, писац *фантастичном* даје пре свега статус категорије која и у формалном (жанровском) смислу даје „облик“ приповедању (приповест протагонисте траје свега неколико сати над жениним одром), али и у психолошком, јер „фантастично“ треба разумети „као усмеравање читаочеве пажње ка фантастичној, надреалној природи човекове психолошке стварности“ (Ахметагић 2013: 137).

У тексту који претходи првој глави приповести „Кротка“, насловљеном „Од аутора“, писац се обраћа непосредно читаоцу (уз извињење што уместо Дневника доноси причу), што овај текст разликује од две главе приповести које следе, у којима се у улози наратора појављује муж настрадале. Није чест случај да Достојевски своја дела започиње уводом, а у овом случају реч је о специфичном односу између писца и читаоца. Уводни текст је значајан нарочито због две ствари: прва се односи на одређење „фантастичног“ као претпоставке о могућности стенографске белешке несрећних, расутих нараторових мисли, које га опседају и које преиспитује над одром своје управо настрадале жене; човека који „противуречи себи неколико пута, и у логици и у осећањима“, „и оправдава се и окривљује у исти мах“ (Достојевски 1952: 5). Могућност таквог бележења писац проналази и код Виктора Игоа, у делу „Последњи дан на смрт осуђенога“ где је Иго претпоставио једну *фантастичну* могућност: да осуђени на смрт може да води дневник не само последњег свог дана живота, већ и последњег часа, последњег тренутка. И управо та „фантазија“ јесте оно што је претпоставка уметности – фантазија као предуслов реалног, „најреалистичнијег и најистинитијег дела које је написао“ (Исто).

Друга чињеница која се апострофира пишчевим уводним обраћањем, односи се на сâм процес „прикуљања мисли у једну тачку“, чије сабирање постепено води *приближавању истини*, истини која „неодољиво уздиже његов ум и срце“ (Исто). Каква је Истина која *уздиже ум и срце*, то јест да ли преображава природу човека чији су поступци довели до смрти његове *кројке* жене? Јер, та истина се „јасно и одређено открива несрећнику, бар њему“, чиме се доводи у питање пишчева тврдња да је једну појаву немогуће до краја испитати и доћи до „објективне истине“, будући да је човеку познато и разумљиво само оно што је видљиво. Истина о чијој великој *тајни* – *misterium tremendum* говори у уводу, може се непосредно довести у везу са његовим *вјерују*, које је раније дефинисао овако: „Када би ми неко могао доказати да је Христос ван истине, и када би истина збиља искључивала Христа, ја бих претпоставио да останем са Христом, а не са истином“ (Достојевски 2014: 9). Питање је онда: да ли Истина до које долази јунак Достојевског у „Кроткој“ „искључује“ или „укључује“ Христа и да ли Истина – ако укључује Христа – води ка покајању и спасењу? А, ако не укључује – *куда* онда води?

Много пута помињане антиномије у христолошкој поетици Достојевског добиле су у овој необичној приповести један од својих врхунаца. Самоубиство се најчешће разуме у две равни: у првој, где се на тај чин гледа као на „психологију безнађа“, на самоубицу као „егоцентрика“, где је самоубиство по својој природи негирање три највеће хришћанске врлине – вере, наде и љубави (в. Берђајев: 2011). У другој, где се самоубиство разуме као чин побуне, односно посматра се као достојанствена одбрана одређеног система вредности до којих човек највише држи, личног идентитета и интегритета личности који су угрожени. То, такође, не мора нужно бити у сукобу са хришћанским доживљајем живота и трагањем за његовим *смислом*; напротив; таква побуна може бити израз одбране највише вредности – *личности* човека. Тачније, све је у уводној белешци у „Кротки“ у изразитим антиномијама које теже да се помире у *Истини*, за чијим одгонетањем писац тежи.² Уопште говорећи, приповедачка позиција из које се говори о самоубиству младе жене (монолог мужа покојнице над њеним одром) показује се као свесно изабрана тачка – нека врста „исповедаонице“. У њој је актер сâм, сâм и с Богом, и ту се њему „открива истина“. Њему који „противречи себи, и у логици и у осећањима“ (Достојевски 1952: 5) и који покушава и да *ојрава* себе и *осуди* њу, „истина се савим јасно и одређено открива“, њему „несрећнику“, *окорелом хийохондру* (Исто).

2 Николај Берђајев је писао да је Ф. М. Достојевски, упркос бројним противречностима и антиномијама у питањима која поставља у својим делима, успео да оствари принцип *coincidentia oppositorum* (измирење опречности): „Поглед на свет Достојевског није апстрактни систем идеја; такав систем не треба тражити код уметника; нешто слично једва да је уопште и могуће. Схватање света код Достојевског – то је његова генијална интуиција људске судбине и судбине света. То је уметничка интуиција, али не само уметничка, то је такође идејна, сазнајна, филозофска интуиција – то је гносис. Достојевски је био у неком особеном смислу гностичар. Његово стваралаштво је знање, наука о духу. Његово схватање света је пре свега, и у највећој мери динамично и ја настојим да га схватим у тој његовој динамичности. С те динамичке тачке гледишта код Достојевског нема никаквих противречности. Он реализује принцип *coincidentia oppositorum*. Из преданог читања Достојевског свако треба да изађе обogaњен знањем“ (Berdajev 1982: 246–247).

Истину о којој Достојевски говори, кроз протагонисту ове новеле, није само *покушај разјашњења* догађаја, већ је пре свега покушај „оправдања човека“ (Берђајев) – оног који не успева да *воли друге као себе* (због чега другог тера у смрт или се, попут главне јунакиње, одлучује на смрт).³ А, „главно“ и јесте „воли друге као себе“, као што писац истиче у *Сну смешној човека* (Достојевски 2014: 445).

Подсетимо, много пре „Кротке“ и вести о смрти несрећне петроградске шваље, Достојевски је у дневничким белешкама, од 16. априла 1864. године, а поводом смрти своје прве жене Марије Дмитријевне (Маше), која је умрла после дуге агоније од туберкулозе, први пут изнео сумњу у могућност потпуног испуњења поменуте заповести. Тачније, он то изричито негира:

„Маша лежи на столу. Хоћу ли се видети с Машом?

Заволети – по Христовој заповести – другог човека *као самога себе* – немогуће је. Закон личности на Земљи спутава. Ја смета. Само је Христ то могао, али Христ је био вечни идеал коме човек тежи и по закону природе мора да тежи“ (Dostojevski 1982: 34).

Достојевски даље наводи да је основни циљ сваког човека да уништи то *ја*, да га *дâ* свима – потпуно и несебично, али и да је то скоро немогуће, неоствариво. Све и да оствари тај свој христолошки принцип, човек би завршио своју земаљску егзистенцију, јер *не би ни морао више да живи* (Dostojevski 1982: 40). Човек је, према Достојевском, *диће у развоју*, не коначно, него *ириелазно*, те у том смислу треба разумети да *срећа* није у *самом циљу*, него у *иуиу* постизања циља. Ако „закон среће“ имплицира да је „свест о животу изнад живота, познавање закона среће (...) – изнад среће“ (Достојевски 2014: 445), онда је ова *истина* по својој природи противречна, али и антиномична у истој мери у којој је то *истина* која се открива јунаку у „Кротки“ или писцу у чланку о самоубиству петроградске шваље.

4. ПРОЦЕС САЗНАЊА – ОД АНТИНОМИЈА ДО ИСТИНЕ

Опредељујући се да приповест исприповеда из само једног угла – мужевљеве рекапитулације живота над одром своје мртве жене – писац наизглед успоставља једносмеран процес сазнавања (Истине). Но, без обзира на ту једносмерност (и нужно редуktivност), оно што наратор открива током своје исповести веће је и *фанијаситичније* од његовог уског и површног гледања на цео догађај. Од мужевљеве почетне исповести (некадашњег официра, који због кукавичлука и непоштовања кодекса части бива избачен из службе, залагаоничара и лихвара који покушава да врати друштвени угледа, самољуца који психичким манипулацијама и доминацијом

3 Говорећи о самоубиству код Достојевског, Данило Кабић каже да писац има нарочито разумевање за самоубице које су жртве мучитеља и додаје да је, према правној терминологији, овде реч „о навођењу на самоубиство, тако да и злочин и грех леже на целатима: на Свидригајлову, који је главномему девојчицу присилио да се удави, као и *кућној филозофа* лакеја Филипа, на Ставрогину, који у омчу гурнуо четрнаестогодишњу девојчицу Магрјошу; на трговцу Скотобојникову (*Млагин*), који је намучио осмогодишњег дечака; на мизантропу-зеленашу који је измучио Кротку“ (Кабіћ 2009: 35).

у социјалном положају успева да придобије младу, сиромашну девојку за брак), преко покушаја његовог „оправдања“ сопствене кривице кроз интроспекцију (која је, такође, процес и доживљава извесне метаморфозе), приповест узраста до тачке у којој завршно поглавље „Закаснио сам само пет минута“ рекапитулира његову исповест и, истовремено – његовим пребацавањем кривице за смрт на страдалницу саму – писац непосредно доводи у питање Божју заповест: Да ли је могуће волети другог као себе самог?

Милица Николић сматра да је *Кројка* „образац познатог *ошкривалачкој* система Достојевског“ (1975: 12), која никако не би смела да буде схваћена у смислу који текст експлицитно нуди (добро – зло, суровост – благодот, гордот – понижентот, тиранствот – потчињентот), већ као „снимање *процеса* мишљења (онога који говори и онога чије мишљење тај говорник претпоставља), снимање функционисања психичких механизма и тајне њиховог отказивања“ (Исто). Због тога, она две „главне личности“ ове драме не посматра у оквиру антиномија и психолошке слике коју оне нуде, већ као *процесуалност* садржану у самом тексту. Реч је, дакле, о својеврсној дијалектици две филозофије живота, две личности, у којој једна пресудно утиче на судбину друге, то јест најнепосредније усмерава исход одлука једне од њих. Јасмина Ахметагић, сасвим супротно, драму изванредно тумачи у психолошком кључу, али сматра да Достојевски „показује фантастични потенцијал човековог мишљења ангажованог у процесу *самозаваравања*“ (2014: 138; подвукла М. Ј. М.), па једну од кључних реченица („Низ сећања које је дозвоао неминовно га доводе, најзад, до истине: истина неодољиво оплемењује његов ум и срце“, прим. М. Ј. М.), у контексту читаве приповетке, разуме и као „ироничну“, јер „са тим циљем аутор и преузима јунаков 'исказ' о сабирању мисли у једну тачку“ (Ахметагић 2014: 139). Она посматра главног протагонисту као злостављача који не успева да изађе из оквира властите сујете и егоцентричности, као и потребе за потчињавањем слабијег, па његов покушај оправдања самога себе („У том и јесте сав мој ужас, што све разумем!“ – Достојевски 1952: 7), тумачи као лицемеран покушај оправдања непоправљивог људског карактера.

Чини се да је у антиномијама најширих размера, израженим и обухваћеним већ насловом првог поглавља „Ко сам био ја а ко она“, ⁴ исказана супротност која се односи најпре на њихов социјални статус, а потом, и суштински, на разичитост у моралној димензији. Уводна реченица: „Док је она овде – још је све добро (...); али кад је сутра однесу – шта ћу ја сам?“ (Достојевски 1952: 7), међутим, наговештава намеру писца да *истину* за којом трага главни протагониста и која му се „открива“ (*ошлемењујући му ум и срце*), пронађе у измирењу њихових крајњих различитости и да покаже да се „веровање у бесмртност људске душе“, као залог живота,

4 У првом издању „Кротке“ на српском језику (Матица српска, 1952), које користимо у раду, у преводу Десанке Максимовић, наслов поглавља гласи „Ко сам био ја а ко она“. У свим каснијим издањима наслов поглавља је преведен као „Ко сам био ја а ко је била она“ (подвукла М. Ј. М.). Чини се да особито наглашавање у другом преводу ближе одређује антиномичност позиција са којих писац улази у динамичан, морално и психолошки комплексан однос двоје супружника, наглашавајући јаз између светова које представљају – како у социјалном, тако и у моралном и духовном смислу.

открива управо у односу на оног *δρῦτοῖ*, који даје *смиаο* животу. У хришћанском тумачењу, антиномија је дијалектичко исказивање у виду двеју тврђи, супротних с рационалне тачке гледишта, али истинитих и једнаких за веру, које треба да се узајамно потврђују као исправне (Брија 1999: 19).

Иако се о разликама у ставовима два актера приповетке сазнаје искључиво из позиције једног од њих (монолога мужа), с подједнаким интензитетом чује се и *ίμας* оног другог (мртве жене), нарочито зато што је *њεῖο*во приповедање саткано од низа опречности, конфузија, оптуживања и самооптуживања, од самоодбране до – у име писца и име Истине – *οδβρα*не чина самоубиства. „Одмотавање“ приче почиње мужевљевим сећањем на женине прве доласке у залагаоницу, сликама њеног сиромаштва, материјалне беде (исказане кроз њено доношење безвредних или мало вредних ствари), али и њене моралне и духовне надмоћности у односу на њега – зеленаша–мизантропа. Лик младе девојке искрсава јасније пред очима читаоца, иако је нараторска позиција таква да се даје могућност „одбране“ само једне стране. Пре свега, профилише се њен духовни и морални лик: она није само убога девојка, принуђена да у залагаоницу донесе најпре нешто од своје заоставштине, а потом икону Богородице од сребра, опточену украсном позлатом, једину вредну ствар која јој је остала од родитеља, већ њен лик – који је „синтеза свега“ (главни утисак који оставља на залагаоничара), да је „ужасно млада, тако млада као да јој је четрнаест година“ (Достојевски 1952: 8), иако јој је било скоро шеснаест, говори у прилог томе да је реч о невиној, чистој души, у којој је немогуће пробудити оно чега нема – зло. Она је *αινεц*⁵ – „јагње Божије“, „које узима на Себе гријехе свијета“ (Јн. 1, 29), ради њиховог спасења. Можда су агнеци „сувише немоћни да би се супротставили својим мучитељима“ (Кабич 2009: 35), али је њихова природа управо јединство *јаињεῖα*, *δειηεῖα* и *цвεῖα* – што значи да их краси невиност и лепота, али и бунтовништво, као реакција на неправду и зло.⁶

Када залагаоничар вешто, манипулаторски искушава кротку, сиромашну девојку речима да безвредне предмете („обичну“ камеју или ћилибарску муштиклу) не узима, али да то чини *само за њу*, додатно је понижавајући у њеној беди и вређајући њено достојанство („Ово чиним само за вас, а такву ствар Мозер не би примио“. Речи *’з а в а с’* нарочито сам подвукао, и то у једном смислу. Био сам зао“ (Достојевски 1952: 9)), она исказује своју чисту природу бунтом („Али како је планула!“). Њена реакција на зло није по старозаветном принципу „око за око, зуб за зуб“, јер је такво биће неспособно да другоме нанесе бол, чак и у самоодбрани. Али, када, у низању понижења која се свакодневно понављају у залагаоници између жртве и њеног мучитеља, дође до момента у којој девојка нуди икону Богородице за пет рубаља – са намером да је једном откупи – а лихвар нуди десет и лицемерно говори да он разуме шта је беда, јер је и сâм то доживео, девојка, осим урођене кроткости и побуне, показује неочекивано и још једну страну. Она директно, непосредношћу

5 У обреду причешћа, *αινεц* означава средишњи део квасног хлеба (просфоре), који се пресеца и приноси на причешћу. Символички, представља Исуса Христа који узима на себе грехе света зарад спасења човечанства.

6 „Нема ничег безазленијег и чистијег на земљи од јагњета, и дјетета, и цвијета“ (Радовић 2012: 403).

својственом само детету, изриче истину која и зеленаша затиче: „– Светите се друштву? Је л’ те?“ (Достојевски 1952: 12).

У рекапитулацији догађаја који су се одвијали у њиховим првим сусретима, муж настрададе девојке, у улози наратора, истиче пре свега моралну разлику између њих двоје. И управо су те две особине младе, сиромашне девојке, *кройкоси* и *дуншовништво*, два показатеља њених моралних позиција због којих се зеленаш одлучује да јој понуди брак. Разлози његове мотивисаности, дакле, овде нису искључиво резултат самољубља и жеље за добром друштвеном позиционирањем, већ он посеже за тим *кройким*, а *дуншовним* у њој, поред осталог, и зарад сопственог спасења из духовне беде. У неравноправним (материјалним, друштвеним и животним) позицијама у којима се налазе, зеленаш-мучитељ односи „победу“ над сиромашном девојком, нудећи јој брак (претходно сазнавши све о њој преко Лукреје, жене која је код њих радила и која ће касније бити и сведок смрти Кротке). Но, његов гест, без обзира на то што преко ње покушава да прође неку врсту *чистишиши*, односно да дође до покајања, остаје ипак само још један доказ удовољавања властитој гордости, али и потребе да преко ње оствари и друштвену рехабилитацију. Његово истицање да је пре свега реч „о племенитом чину“ („О, кал! О, из каквог кала сам ја њу тада ишчупао. Требала је да то најзад разуме, да оцени мој поступак“ (Достојевски 1952: 19)) је показатељ његове неспособности да „воли другог као себе самог“ и сви неспоразуми и конфликти који потом долазе су само последица тога. Од дванаесте године сироче, мучена пословима и малтретирањем тетка које су „хтеле да је продају“ дебелом старом бакалину из суседства који је „већ две жене био обмануо па је тражио и трећу“ (Исто: 15), ова кротка девојка једини излаз налази у прихватању зеленашеве брачне понуде, донекле можда и верујући у превласт добра над злом, односно победе љубави над празнином. Њена позиција „Јагњета Божјег“ додатно је оправдана тиме што јој је судбина већ унапред одређена – или бакалин или зеленаш – односно што је то јагње „заклано прије постања свијета“ (Откр. 13, 8).

Иако конципирано као монолог над телом управо настрададе жене, излагање наратора се повремено трансформише у дијалог са замишљеним слушаоцима којима се обраћа са „господо“ и који се, уместо почетног становишта о самоосуди и преиспитивању сопствене кривице за смрт супруге („Ја желим себи да судим и судићу“ (Достојевски 1952: 16)), претвара – парадоксално – у пребацивање кривице на њу саму („Шта има ту, рећи ћу истину, не плашим се да станем лицем у лице са истином. Она је крива, она је крива! ... (Исто: 27)). Његово исповедање је препуно парадокса и опречности, а потреба да говори „*pro* и *contra*“ јесте нека врста манифеста За и Против Истине. Два антиподна схватања брака и љубави – његово, оличено у „племенитом“ чину спасавања из беде, у ћутању, строгости, материјалне и емотивне шкртости, „поштовању“ и подразумеваној захвалности, и њено, искрено, непосредно, отворено, заносно, животно,⁷ доводе до њене „побуне“, односно

7 „С њене стране је једном или два пута било бурних заноса, дотрчавала је да ме загрли; али како су ови заноси били болесни, хистерични, а мени је требало озбиљне среће, са поштовањем, примио сам све то хладно. А имао сам и право: сваки пут после тих заноса сутрадан би избила свађа“ (Достојевски 1952: 23–24).

последње одбране достојанства. Кротка природа се буни само онда када је њено најосетљивије биће угрожено, када је угрожена њена личност – саздана од најплатенијих осећања. Њена „побуна“ се састоји у све непосреднијем изношењу истине о мужевљевом карактеру и нечасним поступцима у прошлости, али и у заједничком животу, што – закључује то и њен муж – доводи и до њеног самоповређивања: „Кад се таква природа буни, чак и нека прекорачи границу, види се да сама себе мучи, сама себе шиба, и да због чедности и стидљивости своје она сама не може с тим да се помири“ (Исто: 29).

Они су, својим потпуно различитим природама, носиоци антиномије говор – ћутање. „У Његовој природи је говор, а у Њеној – ћутање“ (Николић 1975: 77). Међутим, његов говор је говор *post festum*, долази прекасно, онда када је немогуће променити ток догађаја. А до њега је – парадоксално – довело управо *ћутање*, ћутање као знак гордости:

„Стало сам ћутао, а нарочито сам ћутао с њом, до самога јучерашњег дана – зашто ли сам ћутао? Ћутао сам као горд човек. Хтео сам, да она сама то схвати, без мене, и никако по причама подлаца, већ да се сама досети какав је тај човек, и да га појми!“ (Достојевски 1952: 21).

Но, чак и тако окаснео, његов *јовор* је лишен покајања, а „истина која се њему открива“ није знак коначног суочавања са собом, слабим и палим, већ покушај скидања одговорности са себе за њену смрт. Његово трагање за *објективним* јесте „продукт његове немогућности да до краја разобличи самога себе“ (Ахметагић 2014: 140), односно, немогућности да воли другог као себе. И док код њега *post festum јовор* долази након ћутања, дотле је код ње то обрнут процес. *Њено ћутање* је израз достојанства, тог последњег бедема одбране личности која се свакодневно урушава пред човеком-мизантропом. Од непрекидних покушаја у међусобним размирицама и свађама да укаже на *зablуду* у коју он верује као у *исшину* (подстакнут мефистофеловским принципом: „из хтења да се чини зло некако испадне добро“), у настојањима да *јобуном* против његовог ћутања пробуди његову *душу*, долази се до два кључна момента у њиховом односу, који ће потом одредити и даљи ток догађаја. Први од њих је тренутак у коме она, након вербалног мучења којем бива изложена, сумњи у верност, упире револвер у његову слепоочницу, намерно остављен на столу. Овај догађај, тумачен у светлу драме која се одвија међу супружницима, мотивисан је и мужевљевом жељом да сасвим „загосподари“ њеним бићем, односно да је *укройи*, наметањем додатне кривице због покушаја убиства. „Побеђена, али не и помилована“ (Достојевски 1952: 37), ликовале у својој „победи“, у покушају да младо биће до краја сломи. „Кротким“ бићима, својствено снажније осећање кривице, овде ће означити и почетак краја или коначног страдања главне јунакиње.

Преломни догађај у њиховом психолошки и емотивно сложенем односу, који битно мења однос главног протагонисте према жени, јесте тренутак у ком он опажа да је она *зайевала*: тихо, плашљиво, али *зайевала*. И то након што је дошло до „раскида њиховог брачног живота“ (одвојених постеља) и њене шестонедељне грознице и боловања. Иако није исказана непосредно, *исшина* коју сазнајемо „између

редова“, а не из позиције главног (и јединог) наратора, јесте Њена истина – садржана у коначном сазнању да је немогуће пробудити љубав у другом, ако је тај други нема. Крик за „живим животом“, односно дубљом емотивном и личносном повезаношћу у свом врхунцу идентификује се као *йесма*, као прећутно сазнање да је са овим и оваквим животом завршено. У том смислу, иста мисао Достојевског, употребљена у публицистичком тексту „Два самоубиства“: „Постало је немогуће живети“, оправдава њену одлуку за *деї у оносїрано* (Маројевић 2012: 195). Чак и када, након њеног (макар привидно достигнутог) мира оличеног у њеној тихој песми, долази до мужевљевог наглог и неконтролисаниог излива љубави који њу плаши,⁸ не долази до оног суштинског *дијалога*, јер су сва њена настојања у том правцу већ одавно остала без одговора. „За њу свет није постојао изван живота са мужем-избавитељем, и та идентификација је искључиво њу натерала да сконча самоубиством, у чијем је акту присутна очевидна унутарња противречност, која врхуни у свести о сопственој немоћи и несрећи“ (према: Маројевић 2012: 198). Прецизније, за њу је живот био незамислив као *безсадржајан*, а његов суштински „садржај“ јесте љубав. Чак и да у њену *исїиинийосї* читалац нема никаквог основа да сумња (а, има!), она долази прекасно и у сенци је сазнања којем врхуни приповест о Кротки – о немогућности да човек заволи другог као себе.

„Кротко“ самоубиство истоимене јунакиње Достојевског, осим што га писац посредно декларише као *оїравдано*, истовремено је једино самоубиство које има сведока и које има јасан христолошки контекст – икону Богородице у рукама настрадале. Чин самоубиства Кротке додатно је потресан и због елемената који, посредно и непосредно, указују на *мирноћу* с којом одлази у смрт. Констатујући само пар тренутака пре скока с прозора својој слушкињи Лукреји да је *срећна*, загонетно се осмехнувши (због чега се Лукреја, неповерљива, накнадно враћа да је обиђе), Кротка илуструје и онај принцип да је „познавање закона среће изнад среће“, те да је – на парадоксалан начин – њена земаљска егзистенција на изванредан начин завршена, заокружена. Она је већ *йрешила* „с оне стране“:

„Стоји крај зида, поред самог прозора, са руком наслоњеном на зид, а главом на руку, стоји тако и мисли. И стоји тако дубоко замишљена, да ни чула није како ја стојим и посматрам је из друге собе. Видим како се осмехује; стоји, премишља и осмехује се. Погледам је, окренем се полако и изађем, и сама у себи нешто мислим, кад чујем изненада – како се прозор отвара. Одмах сам пошла да кажем 'хладно је напољу, госпођо, пазите да не назабете' и наједном је видим како се попела на прозор и стоји на њему, колико је дуга, на отвореном прозору, окренутих леђа, са иконом у рукама. Срце ми застаде, викнем јој: 'Госпођо, госпођо!' Чула је, померила се мало, као да ми се хтела окренути, али се не окрете, већ држећи икону на грудима, коракну и баца се кроз прозор!“ (Достојевски 1952: 55).

8 „Она је слушала и једнако се плашила. Све се више и више плашила. За мене је пак важно било не то, него то што сам све више и жедније хтео да клечим крај њених ногу, и опет да их љубим, да љубим земаљу на којој њене ноге стоје, да јој се молим и – 'ништа више, ништа не тражим од тебе', понављао сам – 'не говори ми ништа, заборави да сам овде, допусти ми само да те кришом посматрам, сматрај ме као своју ствар, као цетанце'... она је плакала“ (Достојевски 1952: 49).

Сва накнадна рекапитулација догађаја од стране наратора (мужа над телом покојнице), након што понови ово Лукрејино сведочење, суштински не мења функционалност и сугестивност описаног трагичног тренутка. Чак и његов покушај оправдања да је „закаснио само пет минута,“ односно неразумевање да до трагедије није дошло због тога што се „уплашила љубави и питала (...) озбиљно: треба ли или не треба да је прими, па не подневши тежину питања, радије пошла у смрт“ (56), немогућност потпуног сагледавања ситуације, схватање да је све то резултат *несијоразума* и подвођења трагедије под „случај“:

„Углавном, ужасно је што је све то само случај – обични, варварски, слепи случај. У томе је ужас! Пет минута свега, свега сам пет минута закаснио! Да сам дошао пет минута раније – кобни тренутак би мимиошао као облак, и никад јој после то не би пало на памет. И свршило би се тиме што би све разумела. А сад опет празне собе, ја опет сам. Ено, клатно се њише, ништа га се не тиче, нити му је чега жао! Нема никог – то је несрећа!“ (Достојевски 1952: 57–58).

Завршне речи главног протагонисте децидније испољавају оно чему је, како се претпоставља, писац од почетка тежио – да се *иреиситививањем* и откривањем *истине* главном јунаку у ствари укаже на *једнозначносћ* истине или, другим речима, да је ту реч о истини која је *ван Христиа*. Јунакиња Достојевског посредно и парадоксално, чином који је по својој природи трагичан, указује на ту једнозначност, не излазећи из оквира религиозног и верујућег: њен скок са иконом Богородице у рукама стога не означава искључиво кажњавање себе (кроз потребу да се врати себи чистој, пре него је продала оно најсветије – породичну икону), већ је њена смрт – смрт која кажњава. Она не умире зато што *не верује у бесмртносћ душе*, већ зато што је таквом Јагњету Божјем у свету опаком и злом немогуће живети. Самоубиство се тако заиста показује не само као „најспектакуларнији и најјачи доказ немогућности да се оствари дијалог“ (Маројевић 2012: 199), него као модел преко којег и писац – посредно – стаје на страну оних који главног протагонисту оптужују за самоубиство жене. Будући да пишчев јунак не преузима одговорност за тај чин, већ, напротив, пребацујући кривицу на страдалницу, писац имплицитно позира и читаоца да буде нека врста поротника, оправдавајући уверење о одговорности „свих за све“.

ИЗВОРИ

- Достојевски 1952: Фјодор Михајлович Достојевски, *Кройка: фантасиична ѝрича*, с руског превела Десанка Максимовић, Нови Сад: Матица српска.
- Достојевски 2014: Ф. М. Достојевски, „Сан смешног човека“, *Руси у Боју: анџолоџија руске духовне љезије*, избор Здравко Шћепановић, Крушчић: Панонске нити – Београд: Бернар, 437–445.
- Dostojevski 1981: F. M. Dostojevski, *Dnevnik pisca 1876, Dostojevski kao mislilac*, knjiga treća, izbor tekstova Nikola Milošević, preveo Mirko Đorđević, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod – Ljubljana: Partizanska knjiga.
- Dostojevski 1982: F. M. Dostojevski, *Misli iz beležnica 1860–1881, I – VIII* priredio i preveo Radovan Matijašević, IX – XI priredio Nikola Milošević, preveo Mirko Đorđević, Ljubljana: IRO „Partizanska knjiga“ – Beograd: OOUR Izdavačko publicistička delatnost.

ЛИТЕРАТУРА

- Ахметагић 2013: Јасмина Ахметагић, *Књига о Дostoјевском: болести њрекомерној сазнања*, Београд: Дерета.
- Берђајев 2011: Николај Берђајев. *О самоубиствоу: њсихолошка сѣудија*. Превела с руског Мирјана Грбић. Београд: Логос.
- Брија 1999: протојереј др Јован Брија, *Речник њравославне њеологије*, превео с румунског епископ источно-амерички господин Митрофан (Кодић), Београд: Хиландарски фонд при Богословском факултету СИЦ.
- Ђорђевић 2011: Радомир Ђорђевић. „Аспекти проблема самоубиства“. У: Н. Берђајев, *О самоубиствоу: њсихолошка сѣудија*. Превела с руског Мирјана Грбић. Београд: Логос. 47–57.
- Маројевић 2012: Никола Маројевић, *Ањројологија Дostoјевској*, Крагујевац: Каленић.
- Меденица 2014: Владимир Меденица, „Достојевски и изазови савремене цивилизације“, *Достојевски: ајосѣол њравославној реализма*, приредили: Владимир Димитријевић, Бошко Обрадовић, Бранимир Нешић, Никола Маринковић, Београд: Catena mundi, 203–224.
- Николић 1975: Милица Николић, *Игра њројивречја или „Кројка“ Ф. М. Дostoјевској*, Нови Сад: Матица српска.
- Радовић 2012: Митрополит Амфилохије (Радовић), *Богословска слова: сѣудије и есеји, њредавања и зајиси*, књига прва, *Изабрана дјела Архиепископа Цетинској и Мийројолија Црнојорско-њриморској Амфилохија (Радовића)*, Цетиње: ИИУ Светигора.
- Чхартишвили 2006: Григориј Чхартишвили, *Писац и самоубиство*, с руског превеле Мирјана Грбић и Соња Бојић, Београд: Informatika.
- Berđajev 1982: Nikolaj Berđajev, *Nova religijska svest i drušvena realnost – Pogled na svet F. M. Dostojevskog*, превео Mirko Đorđević, Ljubljana: IRO „Partizanska knjiga“ – Beograd: OOUR Izdavačko publicistička delatnost.
- Kabić 2009: Danilo Kabić, *Їitanje Dostojevskog: samoubistvo*, Novi Sad: Akademska knjiga.
- Petrov 1975: *Rađanje moderne književnosti*, priredio Aleksandar Petrov, Beograd: Nolit.

Marija S. JEFTIMIJEVIĆ MIHAJLOVIĆ

LESSON THAT CAME TOO LATE

(„meaning“ and „justification“ of suicide in the short story „Krotka“
by F. M. Dostoyevsky)

SUMMARY

The relationship of F. M. Dostoevsky towards suicide is related to the deepest moral questions of humanity. In his diary notes and texts inspired by various news stories about suicides („Two Suicides“, „The Verdict“, „Lesson that Came too Late“ and „Assertions Without Evidence“), he expressed an authentic attitude towards the tragic phenomenon of suicide. Starting from these texts of his, the paper interprets the motive of suicide in the „fantastic story“ „Krotka“ primarily in the context of the Christian idea of the immortality of the soul. Dostoevsky's attitude towards this tragic and, in the Christian understanding, contradictory act, is somewhat heretical. Distinguishing two types of suicide: the one for purely „material“ reasons (motivated above all by the „absence of faith in the immortality of the soul“) and the other, „meek“, „justified“ (for which he directly condemns the abuser of the victim), the writer in connection with the latter indirectly also questions the responsibility of God and calls into question the possibility of fully fulfilling the commandment: „Love one another as yourself“. Dostoevsky takes the side of the meek and raises his voice against abusers, but also his voice goes against God who „willed it that way“.

Apart from that, Dostoyevsky's note on the death of his first wife, Maria Dmitrievna (Masha) dated April 16, 1864, is indispensable in the interpretation of the short story „Krotka“, in which he expressed for the first time doubts about the possibility of fulfilling that „goal“, i.e. God's command, because the „law of personality“ interferes with it, „I restrains“. But, regardless of that, Dostoevsky sets this commandment as the supreme goal of man's earthly existence to which he should strive. In this context, the short story „Krotka“ and the „meaning“ of the young woman's suicide, which turns out to be her only way of salvation, should be read.

Keywords: F. M. Dostoyevsky, *Krotka*, suicide, icon, soul, Lamb of God.