

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

Blaž P O D L E S N I K (Filozofski fakultet Sveučilišta u Ljubljani)

blaz.podlesnik@ff.uni-lj.si

KAKO ZVUČI I IZGLEDA DOSTOEVSKIJ (I ŠTO TO MOŽE ZNAČITI ZA ZNANOST O KNJIŽEVNOSTI)¹

Primljeno: 5. 10. 2020.

UDK: 821.161.1.09-3Dostoevskij, F.M.

https://doi.org/10.22210/ur.2020.064.3_4/02

U raspravi nastojimo suočiti dva u posljednje vrijeme dominantna književnoznanstvena čitanja Dostoevskoga te suočavajući oba pristupa ponovo postaviti pitanje kakvu ulogu u suvremenoj znanosti o književnosti može imati analiza teksta. Bahtinovo čitanje Dostoevskoga u središte je stavilo pitanje suočavanja različitih glasova, perspektiva i vrijednosnih naglasaka, nezavršenosti i višeglasja diskursa o svijetu, dok je u središtu novijih istraživanja – koja u prozi velikoga pisca otkrivaju prije svega njegov filozofski i vjerski svjetonazor – interes za cjelokupnu vizualnu sliku u autorovoj formulaciji romanesknoga svijeta. Umjesto odabira jednoga ili drugoga pristupa analizi uloge umjetničkoga teksta u djelima Dostoevskoga naše čitanje kao ključno obilježje njegovih književnih tekstova ističe povezanost obaju vidova djelovanja umjetničkoga teksta te važnost toga dvojstva u njegovim romanima, kako na razini književnih junaka tako i na razini samoga autora. To obilježje može pomoći u rješavanju dilema s kojima se, osmišljavajući kategoriju književnoga teksta, susreće suvremena znanost o književnosti jer takvo čitanje Dostoevskoga može odgovoriti i na pitanje u kojoj mjeri umjetnički tekst još može biti predmet znanstvene (subjekt-objektne) spoznaje.

Ključne riječi: Dostoevskij, književni tekst, subjekt-objektna spoznaja, diskurs, verbalna ikona

229

1. ZAŠTO OPET DOSTOEVSKIJ?

A zašto ne? U prethodnom je stoljeću kao polazište za ilustraciju novih pogleda na stara pitanja zapravo uvijek bio negdje u blizini. Prilikom svoga

¹ Rad je nastao u okviru istraživačkoga programa P6-0239 koji sufinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost (Javna agencija za istraživačku djelatnost) Republike Slovenije iz državnoga proračuna.

nastanka čitali su ga psihoanaliza, filozofija individualizma i egzistencijalizam (Iusupov 2016: *Vmesto zaključenija*), Bahtin je polazeći od njega iznova osmislio koordinatni sustav umjetničke proze, a u suvremeno doba upravo je Dostoevskij, uz Gogolja, jedan od najvažnijih autora čijim se djelima – u opreci sa zapadnim liberalizmom – uspostavlja suvremeni ruski konfesionalno-nadnacionalni identitet. Bez Dostoevskoga, dakle, ne ide i očito je najviše primjenjiv upravo u trenucima kada se razmatranje o čovjeku, svijetu ili književnosti nastoji uzdići iznad granica poznatoga i racionalno iskazivoga te predmet svoje refleksije ugledati u nekoj novoj pojavnosti koja se tek rađa i još nije posve oblikovana.

Tema našega razmatranja, naravno, nije ni približno usporediva s gore navedenim, za humanistiku prijelomnim uvidima. Za razliku od mislilaca koji su u dijalogu s Dostoevskim mijenjali humanistiku, mi se nastojimo posvetiti već poznatim okvirima znanosti o književnosti i odgovoriti na pitanje mogu li različita čitanja njegovih djela dodati koju mrvicu shvaćanju *teksta* kao jednoga od potencijalnih predmeta proučavanja suvremene znanosti o književnosti. Pri tome će, dakako, biti važna i više nego očita *transgresivnost* autorovih djela, koja je istraživače u prošlosti poticala na slične originalne uvide u njihovim istraživačkim područjima, no naš je cilj puno skromniji – polazeći od Dostoevskoga razmotriti ima li u suvremenoj znanosti o književnosti još mjesta za tekst u ulozi središnjega objekta proučavanja.

230

2. ZAŠTO OPET *TAJ* TEKST?

Pitanje je sasvim na mjestu. Zašto bismo ponovo raspravljali o predmetu koji je znanost pouzdano problematizirala još prije pola stoljeća i zatim se u nizu *obrata* od njega na razne načine udaljavala, tražeći novi, prikladniji predmet svojega proučavanja? Nakon početne usmjerenosti na čitatelja/interpretatora (estetika recepcije i dekonstrukcija) možemo ugrubo istaknuti tri načina na koja je suvremena znanost o književnosti nastojala zaobići problematičnost teksta kao temeljnoga objekta svojega proučavanja. Dio metodologija jednostavno je reducirao kompleksni objekt na jedno od njegovih obilježja (tu vrijedi spomenuti naratologiju i imagologiju), dio je pokušao zamijeniti objekt proučavanja različito shvaćenim *kontekstima*, pri čemu su, barem u ishodištu, ti konteksti bili shvaćeni kao *ne-tekst* (prostorni obrat u znanosti o književnosti, različiti oblici empirijskoga pristupa), a treći pak dio, koji posljednjih godina s razvojem digitalne humanistike dolazi u prvi

plan, konceptom *udaljenoga čitanja* jednostavno je promijenio vrstu teksta koji znanost treba proučavati.

Svi ti obrati polazili su od istih ishodišta kao i suvremene predodžbe o književnome tekstu (za empirijsku sistemsku teoriju književnosti vidi Perenič 2010: 11–15, za Morettijevo udaljeno čitanje Habjan 2011: 121–124), no većina se na kraju suočila sa sličnim znakovno kompleksnim i neodredivim objektom proučavanja kao što je bio tekst koji su obratom htjeli izbjeći (za primjer prostornoga obrata vidi Podlesnik 2019: 16–19), stoga pitanje zašto opet *taj* tekst ponajprije treba razumjeti kao pitanje o vrsti i prirodi teksta kojemu se u ovome razmatranju vraćamo.

U aktualnoj polemici zagovornika *udaljenoga čitanja* uz pomoć alata koje nam pružaju nove tehnologije i digitalni arhivi Benzon–Morettijevoj skupini zamjera se da u svojim istraživanjima ne uvažava prirodu teksta koji mogu čitati strojevi. Udaljeno čitanje navodno i u novoj, digitalnoj inačici i dalje proučava ne sasvim jasno definiran objekt koji je Benzon odredio kao *hermeneutički/interpretabilan* tekst, dok se za tu vrstu proučavanja jedinim zaista prikladnim objektom smatra *semiotički/lingvistički tekst*, kakav proučavaju jezikoslovci i “manje zaludeni [*delirious*] semiotičari” (Benzon 2019: 13).² Benzonova intervencija ima dvije vrlo korisne posljedice: sve nas koji se bavimo književnošću poziva da razmislimo pripadamo li skupini manje ili skupini više zaludenih, a ujedno nas potiče da – kao što je to i sam učinio za strojno čitljiv semiotički/lingvistički *tekst-niz* – točnije odredimo kako shvaćamo tekst kao temeljni objekt proučavanja.

Obje ponuđene alternative – *hermeneutički tekst* kao “idealna, nematerijalna objekt, [kao] konceptualan prostor znanja, posjedovanja i prisvajanja ili autoriteta” (Copeland i Ferguson, cit. prema Benzon 2019: 12) i *tekst-niz* prikladan za strojno čitanje – čine se neproduktivnima za utvrđivanje objekta proučavanja znanosti o književnosti: kod prve teksta zapravo nema dok ga netko ne pročita/interpretira/analizira, ne postoji kao neovisan objekt proučavanja, a kod druge specifičnost književnoga teksta, koju strojevi još ne umiju čitati, jednostavno zanemarujemo i prepuštamo strojevima da

² U nastavku rasprave Benzon objašnjava svoje shvaćanje semiotičkoga teksta kao niza znakova. On bi trebao biti strojno čitljiv, ali, smatra autor, u tako shvaćenome tekstu mogla bi se ostvariti i elementarna literarnost. Autor to potvrđuje neobičnim tumačenjem Jakobsonove *poetske funkcije* koja bi se, po njegovu mišljenju, mogla ostvariti u tekstu kao nizu znakova (Benzon 2019: 23–24). Ja pak smatram da je suština Jakobsonove povezanosti paradigmatičke i sintagmatičke razine upravo u nadilaženju shvaćanja teksta kao niza/sintagme. No o tome više u nastavku rada. Na ovome mjestu upozorio bih samo na to da se Benzonov “obrat” također oslanja na dio formalističkoga teorijskog naslijeđa.

književne tekstove čitaju na način koji, doduše, jest jedan od mogućih načina čitanja književnih tekstova, no nije književno specifičan. Prvi zaključak do kojega me je doveo Benzonov poziv jest da se ubrajam u skupinu *umjereno zaluđenih* proučavatelja književnosti, a za definiciju teksta koji bi odgovarao takvom *kompromisnom* pristupu poslužiti će mi Dostoevskij.

3. DOSTOEVSKIJ ZA UHO I OKO

Poticaj za takvo promišljanje u vezi s Dostoevskim bio je naslov monografije *Neverbalni Dostoevskij*. U knjizi koja spada u okvir suvremenijih *vizualnih* čitanja Dostoevskoga (više o prirodi te pojave kasnije) upotreba naslovnoga pojma opširno je argumentirana, a *neverbalnost* je shvaćena kao sve što u pripovjednome svijetu uokviruje jezičnu komunikaciju književnih likova. Međutim, mene je – prije nego što sam se doista latio čitanja – zaokupio sam naslov. Kako Dostoevskij može biti neverbalan? Zanimarimo li nekoliko portreta i dobar tucet fotografija, Dostoevskij može biti jedino i isključivo verbalan, naravno, ako taj pojam razumijemo u širem smislu. Dostoevskij su jedino i isključivo *riječi*, a zaista zanimljiv dio *isključivo verbalnoga* Dostoevskog jesu *njegove* riječi. Razumijemo li pojam u užem smislu (dakle u značenju *govorni*, a ne *pisani*), neverbalnost Dostoevskoga moguće je shvatiti onako kako je predstavljena u spomenutoj monografiji – kao (*o*)*pisanu* književnu stvarnost unutar koje se odvija *govorna* interakcija književnih likova, premda se i uz takvo shvaćanje kod Dostoevskoga stvar brzo zapetlja jer njegovi središnji junaci i (ili prije svega) *pišu...*, autorovim riječima *opisana* književna zbilja postojano *nam se obraća*, stoga nas i u tom smislu razlikovanje verbalnoga i neverbalnoga može dovesti u dilemu.

Premda *neverbalni* možda nije najprikladnija oznaka, zaokupljenost autorice monografije *Neverbalni Dostoevskij* nediskurzivnim aspektima književnoga osmišljavanja likova vrlo je promišljena. Naime, ona ističe aspekte teksta koji su u prethodnome stoljeću, zbog čuvene Bahtinove teze o Dostoevskome kao autoru polifonijskoga romana, bili zapostavljeni jer je pozornost istraživača bila usmjerena uglavnom na različite aspekte promatranja izjava književnoga lika. Tako Tat'jana Kasatkina, na čija se saznanja u mnogočemu oslanja i autorica monografije *Neverbalni Dostoevskij*, upozorava da smo Dostoevskoga pod utjecajem Bahtinovih ideja u 20. stoljeću uglavnom *slušali*, dok ga u 21. stoljeću opet *gledamo* (Kasatkina 2015: 5). Na nužnost da se Bahtinova razmatranja suočavanja različitih aspekata teme u glasovima pojedinih književnih

likova prošire predodžbom o cjelovitoj autorskoj estetskoj i svjetonazorskoj romanesknoj slici upozoravaju i ostali proučavatelji proze Dostoevskoga (npr. Kovač 2008: 71–73, Stepanjan 2016: 123–166).

Odnos između onoga što je u prozi Dostoevskoga zanimalo Bahtina i onoga na što se usredotočuje većina suvremenih proučavatelja pokazuje se, dakle, kao odnos između različitih *glasova* predstavljenih u književnome djelu i cjelovite autorske romaneskne *slike*, dakle između onoga što u književnome djelu – uvjetno rečeno – *čujemo* i onoga što *vidimo*. Svi spomenuti suvremeni istraživači – uzimajući u obzir Bahtinovu intervenciju – ističu prije svega vizualno kao onaj čimbenik koji hijerarhijski uokviruje razne međusobno polemičke glasove i omogućuje da se *suočimo* s autorom na način na koji se ostvario u konkretnome djelu ili cjelokupnome opusu.

Kod Kasatkine takvo je hijerarhijsko shvaćanje vidljivoga i čujnoga u Dostoevskog predstavljeno kategorijom *dvodijelne* – ili *dvočlane* – *slike* (dvo-sostavnyj obraz), što je navodno temelj autorove poetike i osnova njegova umjetničkoga viđenja svijeta. U slici svijeta svojih djela autor je kaotičnu povijesnu i na razini junaka polemičku (polifonijsku) svakodnevicu prikazao “kao što je to moguće u svijetu u kojemu se očovječenje Božje već dogodilo, gdje je vječnost neizbrisivo ušla u vrijeme i gdje je nepromjenjiva prasluka [nezyblemyj praobraz] ujedno skrivena i otkrivena u dubini svake prolazne slike” (2015: 20). Pretpostavlja se da autor u dubini dvodijelne književne slike svijeta, koja se na površini javlja kao nezavršena i kaotična, pojedinim motivima neprekidno skreće pozornost čitatelja na dubinsku strukturu književne slike gdje bi se iza povijesnoga kaosa i polemike trebala ukazati već otkrivena i na ovome svijetu u Kristu već utjelovljena vječna istina.

Ono što u Bahtinovu čitanju *zvuči* kao nezavršen dijalog različitih glasova književnih likova ideologa (Bahtin 2002: 280–281) jest, prema autoričinu mišljenju, *zbor glasova*: svako stvoreno biće u tom zboru na svoj način traži istinu o stvorenju i Stvoritelju, dok je piščeva slika te istine otkrivena u *metafizičkoj slikovitosti* (*metafizičeskaja živopisnost'* – Kasatkina 2015: 178–179) književnoga prikaza koji čitatelju omogućuje da *ugleda* dublji smisao zbivanja. Ta je mogućnost ostvarena na raznim razinama teksta koje uokviruju glasove likova (opisi prostora zbivanja, geste, različite vrste i tipovi ekfrazе, metadis-kurzivna razina iskaza književnoga lika koje lik nije svjestan) i često citatima upućuju čitatelja na druge umjetničke tekstove, naročito na pravoslavne obredne, biblijske i ikonografske tekstove. Ta je razina teksta najočitija u tzv. *verbalnim ikonama* koje prema Kasatkinoj možemo čitati u epilogima svih pet romana Dostoevskoga, u kojima je rješenje osnovne polemike romana doneseno reprodukcijom različitih prepoznatljivih ikonografskih sižea (Ka-

satkina 1996: 227–292, vidi i Zabukovec 2014: 135–143, 171–174, 248–250, 285–288). U epilogima prikazani ikonografski prizori (npr. Marijine ikone *Zagovornice grešnika* sa Sonjom i Raskol'nikovom u epilogu *Zločina i kazne* ili *Pričest apostola s Alešom* i dvanaest dječaka pokraj Iljušina groba u *Braći Karamazovima*) – navodno na razini teksta koju je moguće nazreti onkraj predstavljenih među sobom i unutar sebe polemičkih glasova (perspektiva, predodžbi...) književnih likova – razotkrivaju autorovo viđenje prisutnosti vječne Istine u kaosu suvremenoga svijeta.³

4. DOSTOEVSKIJ I SUBJEKT-SUBJEKTNO SPOZNAVANJE

234 Tako shvaćen Dostoevskij – točnije, njegove riječi – tipičan je primjer onoga što bi Benzon označio kao *hermeneutički tekst* kojim se po njegovu mišljenju bave *zaludeni* semiotičari. Naravno, oni su već dugo svjesni poteškoća povezanih s takvim predmetom proučavanja, stoga svoj predmet istraživanja i čitanja ne promatraju kao objekt, već kao *su-govornika* u procesu spoznavanja (što ih s Benzonova gledišta čini još zaludenijima). Nama je zanimljivo to što se autori koji polaze od hermeneutičke tradicije u svome zagovaranju tzv. subjekt-subjekt-noga spoznavanja oslanjaju i na Bahtinovo razlikovanje između subjekt-objekt-noga spoznavanja prirodoslovlja i subjekt-subjekt-noga spoznavanja humanistike (npr. Stepanjan 2016: 9). Ideja koju je Bahtin razvijao u nacrtima filozofije humanistike ima vidljive korijene u njegovu čitanju Dostoevskoga, stoga se suvremeni interpretator, uvjeren da tekstovi Dostoevskoga prikazuju više od isključivo polemičkog višeglasja i “loše beskonačnosti”, nalazi u sličnome položaju u kakvome se u romanima Dostoevskoga nalaze njegovi likovi ideolozi tražeći smisao u naizgled kaotičnome i besmislenome svijetu.

Kasatkina u svojoj posljednjoj knjizi pod naslovom *Dostoevskij kao filozof i teolog: umjetnički način izražavanja* problemu odgovarajućega čitanja tako specifično izražene autorove filozofske i teološke misli posvećuje čitav prvi dio monografije. Za subjekt-subjekt-nu spoznaju, odnosno za proces spoznavanja istinskog Dostoevskog ključno je to da u tekstovima ne smijemo vidjeti samo potvrdu vlastitih unaprijed stvorenih predodžbi, nego trebamo

³ Sličan odnos i hijerarhiju između *vidljivoga* i *čujnoga* ističe i Stepanjan opozicijom između *prikaza* (*javlenie* – svaki je piščev roman navodno *prikaz[ivanje]* Isusa) i *dijaloga* (Stepanjan 2010: 379–389).

biti otvoreni za sve razine umjetničkoga teksta, vraćati se prije svega nerazumljivim detaljima i nastojati ih osmisлити u odnosu prema tekstu kao cjelini ili s obzirom na cjelokupno autorovo stvaralaštvo. Takvo je čitanje proces *čitalačke* (ili istraživačke) transformacije u kontaktu sa stalnim "markerima značenja" (markery značivosti) i ono kompleksnom hijerarhijom znakova upozorava na dublji smisao na prvi pogled kaotične zbilje (Kasatkina 2019: 12–44). Prema tome, književni je tekst kod Dostoevskoga specifičan način za oblikovanje njegovih filozofskih i vjerskih uvida ("filozofija i religija u slikama" – 102)⁴ i zahtijeva naročitu čitateljevu otvorenost jer su autorove istinski transgresivne filozofske i vjerske spoznaje prikazane složenim sustavom književnih znakova koji istodobno oslikavaju povijesno konkretnu, nezavršenu, kaotičnu i prijelaznu stvarnost te vječnu i jednom zauvijek otkrivenu istinu. Njoj se možemo približiti samo detaljnim višestrukim čitanjem njegovih djela kojim svi elementi književnoga teksta na svim razinama istodobno dobivaju značenje u odnosu na obje dimenzije književnoga prikaza zbilje: detalj koji se s gledišta romanesknoga ovdje i sada čini sasvim nevažnim (primjerice boja Sonjine marame u epilogu Zločina i kazne) može se na dubljoj razini slike ispostaviti ključnim za oblikovanje tekstualne slike pravoslavne ikone (vidi Zabukovec 2014: 137), zato se pretpostavlja da je spoznavanje istinskoga Dostoevskog povezano prije svega s kompetencijom čitatelja da se približi tomu osobitom književnom načinu prikazivanja svijeta.

Čitajući vjerodostojne analize romana Dostoevskoga u kojima suvremeni istraživači u mnogobrojnim detaljima prikaza romaneskne stvarnosti, u gestama te na prvi pogled nemotiviranim i neobičnim postupcima i riječima otkrivaju, takoreći, beskrajn niz aluzija na vjerske tekstove (ikone, pravoslavne obrede i običaje, biblijske i ostale tekstove pravoslavne duhovnosti), čitatelj Dostoevskoga zatekne se u neobičnome položaju. Subjekt-subjektно čitanje, na koje ga potiču takve analize, u znatnoj mu je mjeri, budući da ne poznaje veliku većinu kodova kojima se autor (ili čak samo istraživači) koristi za oblikovanje te dublje razine teksta, nedostupno, stoga se suočava s dilemom: može, dakle, odlučiti da tim istraživačima ne povjeruje te da nastavi čitati Dostoevskoga na svoj način⁵ ili pak – oduševljen uvjerljivošću njihovih argumenata – može prihvatiti novo čitanje te u dodiru s tekstom

⁴ Pri tome se ne radi o neposredno izraženim filozofskim ili vjerskim spoznajama samoga autora ili njegovih likova, već o umjetničkom/književnom prikazu svijeta u kojemu je moguće – uz otvorenost za autorovu spoznaju – te istine ugledati.

⁵ Pravo na to mu, doduše, pobornici subjekt-subjektноga čitanja ne poriču, no upozoravaju da se u tom slučaju radi o *subjektivnom* čitanju jer u tekstu ne čitamo *drugi subjekt*, već *sami sebe* (Kasatkina 2019: 39–40).

kao drugim subjektom krenuti na put vlastitog preporoda (od subjektivizma prema specifično shvaćenoj pravoslavnoj duhovnosti).⁶ Pri tome je jedan od problema, naravno, to što mu se transgresivna Istina ne razotkriva u tekstu, nego u objašnjenju nekoga drugog koji kompleksnu sliku autorove Istine nastoji prevesti u racionalan diskurs, štoviše, pokušava učiniti nešto što u svojim tekstovima očito nije znao, mogao ili htio sam Dostoevskij (otud filozofija i religija u slikama, a ne filozofija i religija tek tako).

Ostavlajući po strani dilemu je li čitanje koje nudi Kasatkina ispravno i je li autor sve uočene aluzije, bilo svjesno bilo intuitivno, uistinu upisao u svoje tekstove, kod toga je čitanja problematična ideja da se u Dostoevskoga subjekt autora ostvaruje kao relativno statična kategorija koja u tekstovima sve vrijeme *prikazuje* jednako viđenje svijeta. U romanima u kojima su svi središnji likovi stalno suočeni s neadekvatnošću svoje riječi o svijetu i sa svojom nezavršenošću, u djelima u kojima čitatelj treba uz svaki detalj književne slike stalno preispitivati svoje shvaćanje autorove slike svijeta, autorski subjekt, izražen u tekstu, trebao bi biti jedinstven, dovršen i cjelovit. Pri tome treba upozoriti da se to ne odnosi na autora kao "biografsku ličnost, već na ličnost koju se spozna(je) isključivo iz umjetničke cjeline u njezinoj potpunosti, [na] ličnost koja grli svijet teksta i govori kroza nj" (Kasatkina 2019: 48), dok su u interpretacijama pojedinačnih djela, otkrivajući dubinsku strukturu slike svijeta, često isticana i ostala autorova umjetnička i publicistička djela te pisma kroz koja nam – u potpunosti i istodobno – govori *istinski* Dostoevskij.

236

5. DOSTOEVSKIJ I SUBJEKT-OBJEKTNO SPOZNAVANJE

Razlika između subjektivnoga i subjekt-subjektivnoga čitanja možda je manja nego što se čini. Prilikom prvoga čitanja trebali bismo ući u tekst s namjerom da pomoću njega preispitamo i potvrdimo vlastite predodžbe o svijetu i Dostoevskoga proglasimo prorokom naše istine, a prilikom drugoga u tekstu bi nam se trebala – naravno, uz primjerenu asistenciju stručnjaka – razoktri(va) ti umjetnički prikazana istina *samoga* Dostoevskog. Međutim, zanemarimo li pitanje što nam tekstovi Dostoevskoga govore *o svijetu* i usredotočimo li se na pitanje što nam govore *o književnome tekstu*, razlika između obaju potencijalnih čitanja bit će mnogo manja.

⁶ U privatnome razgovoru slovenskih čitatelja Dostoevskoga koji su upoznati s djelima Kasatkine ta se dilema iskristalizirala u pitanju mogu li djela Dostoevskoga u svoj njihovoj kompleksnosti zaista *čitati* jedino pravoslavni kršćani.

Do Bahtinove intervencije kojom je upozorio da u romanima Dostoevskoga svijet diskurzivno osmišljavaju u prvome redu njegovi junaci i da riječi o svijetu koje oni izriču nisu utemeljene u autorskom diskursu (Bahtin 2002: 11) čitatelji su put do istine Dostoevskoga povezivali s putom do istine raznih njegovih junaka. Velik dio ruske filozofije s kraja 19. i u prvim trima desetljećima 20. stoljeća nastao je u polemici s idejama junaka njegovih djela (vidi Iusupov 2016: Gl. 4), što ne iznenađuje jer, prema Bahtinu, junaci u romanima Dostoevskoga diskurzivno preuzimaju ulogu autora. Njihova je istina o svijetu autorska (subjektivna, osobna), nerazdvojivo povezana sa samoosmišljavanjem i samosviješću, svi traže posljednju, završnu riječ o sebi i svijetu, riječ za koju vjeruju da postoji. Konstantin Iusupov nevolju junaka Dostoevskoga opisuje riječima: "ne vide me takvog kakav zaista jesam, a meni takav pogled na sebe nije dan. *Dok Bog vidi istinu, ali šuti*. Dakle, 1) nužna je situacija u kojoj će moje *ja* biti primjereno otkriveno [...], 2) nužan je sveti svjedok kao čovjek apsolutne sućuti i 3) junaku treba usmena (replika u razgovoru) ili pismena (pismo, ispovijest, dnevnik, oporuka) potvrda (*zapečaćlenie*) za samorehabilitaciju pred sobom i pred drugima" (Iusupov 2016: Gl. 6). U tom su pogledu junaci ideolozi Dostoevskoga tipični autori – suočeni s potencijalnim jezicima osmišljavanja sebe i svijeta, sa sviješću da sve već izrečeno ne odgovara (ili barem ne odgovara posve) istinskoj slici svijeta i njih samih, svi nastoje izreći/napisati tekst koji će to promijeniti. Isto tako, junacima tekst postaje prostor otkrivanja transgresivne istine, način za prikazivanje i savladavanje unutarnjega i vanjskoga kaosa, čak i ako su u potrazi za odgovarajućom formulacijom svoje ideje uglavnom neuspješni (na kraju se te ideje odreknu – kao recimo Arkadij u *Mladiću* – ili ušute kao primjerice Raskol'nikov).⁷ Također, kada junaci dožive duhovni preporod, on se zatim ne odražava u njihovoj *novoj riječi*,⁸ oni se poslije duhovnoga preporoda (tzv. *metanoja* – vidi Zabukovec 2014: 139–142, 274–275, 308) od *autora* pretvaraju u *čitatelje*, a tekst koji *čitaju* nakon te promjene obično je njihovo ludilo ili snovi.

Na snove kao ključan čimbenik potencijalnoga junakova preobražaja upozorava i autorica monografije *Neverbalni Dostoevskij*. Snove shvaća kao oblik neverbalne komunikacije junaka sa samim sobom, oslanjajući se na Lotmanovo shvaćanje snova kao osobitoga oblika komunikacije *ja-ja*

⁷ Iznimka je Aleša u *Braći Karamazovima* koji u govoru kod kamena tek prvi put nastoji izraziti svoju ideju, ali, kao što piše "autor" u uvodu, Aleša je ionako junak sljedećega, drugoga, nikad napisanoga dijela romana.

⁸ O značenju *nove riječi* za samoga autora vidi Skaza (1989).

(Lotman 2000: 120–125). U kontekstu tzv. duhovnoga realizma snovi su zanimljivi jer se u njima javlja alternativna *slika ja* s kojom se junak može suočiti, dakle snovi mogu “preobraziti” (preoblikovati, promijeniti) strukturu svijesti junaka, no za nas je bitno da se kod suočavanja lika sa samim sobom radi o čitanju specifičnoga tipa teksta koji je po prirodi opominjanja sličan umjetničkome tekstu: u nesvjesnome tekstu junaku se u cjelokupnoj zvučno-vizualnoj slici prikazuje dublja *istina* njegove ideje koja se ne može izraziti racionalnim *obraz-loženjem*.⁹ Junak Dostoevskog pri tome raspolaze s više mogućnosti: može se pretvarati da tekst koji problematizira njegovu *ideju* ne razumije (Raskol’nikov u prvom i drugom snu u romanu), može odlučiti da ga je *pravilno pročitao* te o sebi doznao sve (snovi junaka samoubojice), jedna je od mogućnosti poricanje i polemika (ludilo Ivana Karamazova), a junak može pokušati prihvatiti i *pročitati* taj uvid (u tu skupinu vjerojatno spadaju posljednji – sibirski – snovi Raskol’nikova, “najviša životna sinteza” odnosno “najviše minute” kneza Myškina uoči epileptičkoga napada, snovi Aleše Karamazova o Kani Galilejskoj). Upravo je kod potonjih najočitiija nesposobnost izricanja i ostvarivanja nove spoznaje: Myškin može istinu o svome osjećaju harmonije izraziti isključivo – kao što sam kaže – “maglovitim izrazima”; unatoč tomu što on u romanu najviše osjeća istinu o svijetu, najteže je izražava (Ėtkind 1999: 246–251), a činjenica je i to da je u romanu ne uspijeva ostvariti. O šutnji i pasivnosti možemo govoriti i kod Raskol’nikova, a za Alešu Karamazova više je nego očito da će njegova riječ o svijetu, koju nastoji oblikovati u obraćanju kod kamena, još biti predmet budućih razmatranja.¹⁰

Junaci, dakle, mogu *dublju* istinu svoje ideje *ugledati*, ali je ne mogu – barem u granicama zbilje prikazane u romanu – u cijelosti *izreći* i *živjeti*. Može im se otkriti kada sami sebe i svijet što ih okružuje ne osmišljavaju isključivo diskurzivno, u ogledalu vizija iz snova ili u ogledalu dvojnika koje pred njih stavlja autor. Jedino oni junaci romana Dostoevskoga koji ne odbace čitanje i ujedno ne pribjegnju konačnom tumačenju, jedino junaci koji su spremni *iščitavati* sebe i svijet kao tekst koji im može pripovijedati više nego što mogu reći sami sebi, mogu se približiti Istini.

⁹ O snovima kao osobitom tipu komunikacije sa sobom koja se odvija slično kao interakcija s umjetničkim tekstom vidi Lotman 2000: 123–126, 163–177 (drugi dio i u slovenskom prijevodu u Lotman 2006: 37–58).

¹⁰ Prema jednoj od kontroverznijih hipoteza junakov put nastavlja se u ruskome terorističkom pokretu, navodno mu je namijenjena čak i žrtvena uloga političkoga atentatora (Volgin 2017: 36–55).

Ono što vrijedi za junake Dostoevskoga nesumnjivo vrijedi i na razini njegova odnosa prema vlastitomu tekstu. Više je nego očito da mu je umjetnički tekst zanimljiv upravo zato što je u njemu moguće istodobno prikazati različita, međusobno polemička diskurzivna tumačenja svijeta te njegovu cjelovitu sliku u kojoj je onkraj svih polemika i opreka moguće ugledati dublju istinu. Paradoksalno, i autor se – slično kao njegovi junaci – sa svakim novim romanom ponovo nalazi u ulozi čitatelja: vjeru u umjetnički tekst kao način prikazivanja transgresivnoga smisla često zamjenjuje dvojba o primjerenosti svake formulacije, dvojba je li kao umjetnik u tehničkome smislu uspio na odgovarajući način ostvariti pjesničku viziju. Tu umjetničku viziju Dostoevskij je u bezbroj puta citiranome pismu Majkovu iz 1869. godine definirao kao *poemu* – kao dijamant koji se pjesniku stvaraocu razotkriva u “rudniku duše”, a zadatak je pjesnika umjetnika da pokuša taj dijamant primjereno obraditi i *poemu* ostvariti u umjetničkom tekstu.¹¹ Doduše, *poema* kao predmet pjesničke vizije i njezina realizacija kao predmet pisca umjetnika samo je jedno od značenja koja Dostoevskij pripisuje toj žanrovskoj odredbi (Skaza 1993: 231–236), ali ako uzmemo u obzir da isti pojam upotrebljava i kada prikazuje poteškoće s kojima se pri *prikazivanju* svojih ideja susreću njegovi likovi (npr. u vezi s Arkadijem u *Mladiću*, s Ivanom u *Braći Karamazovima* ili – u parodijskoj inačici – s Karmazinovom u *Bjesovima*), odnos između cjelovitoga umjetničkog autorskog viđenja cjeline i zahtjeva za njegovim ostvarenjem jest ono što je obilježilo njegov odnos prema vlastitome stvaralaštvu.

Osim uvjerenosti da je autorsku viziju svijeta moguće prikazati u tekstu, nakon svakoga romana obično bi se pojavila dvojba je li prikaz zaista uspio (Dostoevskij se pri tome u pismima često izvlačio na objektivne okolnosti, dugove i pritisak izdavača koji mu nisu dopuštali da tekst završi onako kako treba), a zatim je dvojbu nastojao prevladati sljedećim tekstom i ponovnim pretvaranjem iz *čitatelja* u *autora*. Ako se Dostoevskij na razini junaka mogućega diskurzivnog objašnjenja svijeta (*ideje*) suočava s različitim cjelovitim *slikama* svijeta (snovi, bunilo, dvojnici) te tako junacima pruža mogućnost da se otvore za istinu i počnu *čitati* sebe i svijet, kao autor se – suočen s vlastitim umjetničkim prikazima toga istog svijeta – nalazi u sličnome položaju: istodobno vjeruje da prikazuje višu istinu i sumnja u završenost, cjelovitost i potpunost svakoga prikaza. Ako čovjek koji se otvori “istini u višemu smislu” može tu istinu uvidjeti, ali je ne može jednoznačno *pročitati* (dakle prevesti

¹¹ Spomenuti ulomak iz pisma navodi većina proučavatelja Dostoevskoga (svojevrstan je rekord njegovo navođenje tri puta u raznim poglavljima iste knjige u Stepanjan 2016: 15, 165, 265).

u racionalno izraženu *ideju*), stvaralac tu istinu ne može sasvim i u cijelosti prikazati, već je, očito, može jedino *prikazivati*.

Čitajući suvremene monografije o stvaralaštvu Dostoevskoga, nema nikakve sumnje da je ta dublja istina o svijetu za autora povezana s kršćanskom duhovnošću, a činjenica da joj se može približiti samo "filozofija i religija u slikama", što je u romanima uočljivo i na razini junaka, važna je barem koliko i istina sama. Ako je subjekt-subjektно *čitanje* istinskoga Dostoevskog usmjereno naročito na otkrivanje istine, mogućom se alternativom čini i *subjekt-objektно* čitanje koje se – uz slično shvaćanje kompleksne hijerarhije autorovih tekstova – usredotočuje na prirodu umjetničkoga teksta kao objekta proučavanja i ujedno važnoga objekta autorove umjetničke refleksije.

Ako je za pobornike subjekt-subjektноga pristupa autorov umjetnički tekst prostor u kojemu se mogu *spoznavati* autorove *spoznaje*, a kompleksna višerazinska diskurzivno-vizualna cjelina umjetničkoga teksta samo osobit način oblikovanja te spoznaje, razotkriva se, u slučaju da se usredotočimo na način oblikovanja te spoznaje, da je jedini objekt koji omogućuje *spoznavanje* istine upravo taj osobiti tip teksta. Upravo povjerenje u umjetnički tekst kao jedini način spoznavanja istine "u višem smislu" može, naime, objasniti i činjenicu zašto je obraćanje Dostoevskog čitateljima tako uspješno iako bi se moglo pretpostaviti da će za njih – zbog nepoznavanja brojnih ključnih kodova vezanih uz specifično ruski i pravoslavni kulturni prostor – osta(ja) ti neshvaćen. On na raznim razinama, zapravo, predstavlja ograničenja i beskrajne mogućnosti riječi, riječi koja reducirana na racionalnu ideju nikad ne može reći sve o nama i svijetu, ali nam istodobno – upletena u cjelovit kompleksan prikaz svijeta – može reći više nego što je moguće izraziti bilo kojim pojedinačnim kodom upotrijebljenim u književnom tekstu. Taj aspekt stvaralaštva Dostoevskoga poticao je sve *tragače* koji su za intuitivno osjećanu transgresivnu istinu o svijetu tražili neki novi, dosada nepostojeći jezik. Oni su autora čitali *subjektivno*, ali im je upravo prostor teksta, u kojemu je diskurzivna istina (to jest riječima izražena ideja) samo dio čitave istine o svijetu, omogućio da iznova osmisle odnose među postojećim riječima o svijetu i izreknu svoje vlastite – često vrlo različite – *nove riječi*.

240

6. ŠTO TO ZNAČI ZA SUVREMENO SHVAĆANJE KNJIŽEVNOGA TEKSTA?

Dvojestvo odnosa pojedinca prema spoznajnome potencijalu umjetničkoga teksta, koje je kod Dostoevskoga značajno i za *temu* i za *metodu*, koje prožima

književni *što* i *kako* te određuje *autora* i *junaka* obilježilo je u dvadesetom stoljeću i znanost o književnosti. Uvjerenost da upravo umjetnički tekst može prikazati više nego što je moguće izraziti bilo kojim od u njemu upotrijebljenih kodova dosegla je vrhunac – barem u ruskoj inačici – šezdesetih i sedamdesetih godina u tzv. strukturalističkoj poetici, koja je tekst istodobno promatrala kao složenu strukturu odnosa među znakovima različitih u tekstu upotrijebljenih jezika te kao “jezični slikovni znak (sliku)” (Lotman 2010: 74–75). Istina je, doduše, da se strukturalistička poetika, želeći prije svega otkriti mehanizme nastanka značenja u književnome tekstu, usredotočivala na strukturne odnose među znakovima, a ne na cjelovitu *sliku*, no ideja da je upravo umjetnički tekst napetošću između značenja koja ima pojedinačni znak u konkretno upotrijebljenome kodu te značenja koja može dobi(va)ti u cjelovitoj slici književnoga teksta sposoban otkriti više nego što može *izraziti* svaki pojedinačni kod ili jezik jedna je od ključnih ideja književnoznanstvenoga strukturalizma. Istu je ideju Lotman kasnije – u svojim raspravama o semiotici kulture – razvijao u okviru opreke između *konvencionalne* (*diskretne, verbalne*) i *ikoničke* (*kontinuirane prostorne*) znakovnosti (Lotman 2006: 18). U odnosu prema ključnome kodu čovjekova samoosmišljavanja – prirodnom jeziku – Lotman je upravo književni tekst vidio kao onaj oblik znakovnosti u kojem jezik nije samo sredstvo oblikovanja poruke, već se upravo u interakciji s tekstem pojavljuju novi načini osmišljavanja izraženoga. Oni nisu stvar jezične konvencije, već konkretne individualne književne slike, onaj oblik znakovnosti u kojemu nam prirodni jezik, u prepletanju sa svim ostalim kodovima, uvijek otkriva više nego što je jezik konvencionalno (*diskretno, verbalno, diskurzivno*) sposoban reći.

Za razliku od poststrukturalističkoga shvaćanja teksta koje ističe beskonačnost, nezavršenost i neuhvatljivost procesa pripisivanja značenja, što u krajnjoj konsekvenci vodi k predodžbi da je u tekstu moguće pročitati bilo što, kasni strukturalizam usredotočuje se na formativnu ulogu strukture umjetničkoga teksta koja pruža cjelovitu sliku.¹² Umjetnički tekst, dakle, ne može značiti bilo što; ako se zaista radi o umjetničkome tekstu, on će autoru i čitatelju uvijek značiti *nešto*. Druga je stvar je li to *nešto* isto za obojicu. Vjerojatno nije, jer čak i autori u ulozi čitatelja – kao što smo imali prilike vidjeti u slučaju Dostoevskoga – često čitaju tekst različit od onoga koji su

¹² Jedan je od primjera takva shvaćanja umjetničkoga teksta ideja tzv. *otvorene strukture* koju, osim autora koji su svoja shvaćanja specifičnosti umjetničkih tekstova oblikovali i (ili prije svega) u dijalogu s Dostoevskim (Jakobson, Bahtin, Lotman, Gasparov), razvija Natalija Avtonomova (Avtonomova 2009).

napisali, ali *vjera* da će nam tekst otkriti *nešto* što nikad ne možemo protumačiti u cijelosti po mojemu je mišljenju ključna karakteristika književnoga – i književnoznanstvenoga – čitanja.

Taj aspekt transgresivnoga u umjetničkome jezičnom ostvaraju, koji je – uz pitanje *ideje* – zastupljen na svim razinama i u opusu Dostoevskoga, važan je, po mojemu mišljenju, i za suvremeno promišljanje o tekstu u znanosti o književnosti. Književne tekstove *čitamo* – a vjerojatno i *pišemo* – jer vjerujemo da će nam nešto reći, a to *nešto* uvijek je *nešto više* od onoga što možemo objasniti. Paradoksalno, i to *nešto više* u književnosti se uvijek ostvaruje riječima, što nas još jače potiče da to nešto više *protumačimo* i da tekst *pročitamo*. Pritom nije najbitnije čitamo li u njemu *nikada do kraja izraženoga sebe* ili *istinskoga* Dostoevskog, bitna je čarobna transgresivnost koja uvijek iznova pomiče granice jezika, otkriva nam čak i ono neizrecivo te nas ujedno potiče da to neizrecivo izrazimo, da tekst *pročitamo* i *protumačimo* to što nam otkriva.

242

Kao čitatelji umjetničkih tekstova uvijek smo suočeni s tim čarobnim dvojstvom jezika koje u najboljim književnim djelima iznjedruje bezbroj *čitanja* i *tumačenja*. Ta se čitanja i tumačenja teoretski mogu također promatrati kao Benzonov semiotički/lingvistički *tekst-niz*, koji se može čitati objektivno odnosno primjenom koncepta *udaljenog čitanja*, ali redukcija književnog teksta na puki zbroj njegovih stvarnih (ili čak potencijalnih) čitanja malo govori o onom specifično književnome. O tome je, po mojemu mišljenju, moguće govoriti samo ako se vratimo književnome tekstu kao prostoru jezične transgresivnosti. Ili da, u duhu svojega čitanja, parafraziram autora: "Kad bi mi netko dokazao da *književni tekst* nije stvaran i kad bi *stvarno* bilo točno da je istina izvan *književnoga teksta*, radije bih ostao s *književnim tekstom* nego s istinom."¹³

Sa slovenskog prevela Maja Kovač

¹³ Pismo Dostoevskoga Fonvizinoj iz 1858. godine (vidi Skaza 1999: 2). U autorovu originalu na mjestu književnoga teksta naći ćete Krista, dakle onaj lik/sliku koja u očima Dostoevskoga predstavlja idealno otjelovljenje Istine. Mogli bismo reći da je Krist za Dostoevskoga bio poput čovjeka koji se sasvim i u cijelosti izrazio i ostvario te tako spojio sve ljudsko i sve transgresivno, uključujući primjer idealnoga umjetničkog teksta.

IZVORI I LITERATURA

- Avtonomova, Natalija S. 2009. *Otkrytaja struktura. Jakobson – Bachtin – Lotman – Gasparov*. Moskva: Rossijskaja političeskaja ěnciklopedija.
- Bachtin, Mihail. 2002. "Problemy poětiki Dostojevskogo." U: *Sobranie soćinenij v 7-i tomah. T. 6*. Moskva: Russkie slovari, Jazyki slavjanskoj Kul'tury: 5–300.
- Benzon, William L. 2019. "From Canon/Archive to a REAL REVOLUTION in literary studies. A Working Paper. Version 2.1. December 2019." U: Academia.edu. Internet. 5. svibnja 2020.
- Ėtkind, Efim G. 1999. "Vnutrennij ćelovek" i vnešnjaja reć'. *Oćerki psibopoětiki russkoj literatury XVIII–XIX vv*. Moskva: Jazyki russkoj kul'tury.
- Habjan, Jernej. 2011. "Analiza svetovnih-sistemov in formalizem v literarni zgodovini". U: *Slavistićna revija* 59, 2: 119–130.
- Iusupov, Konstantin. 2016. *Metafizika Dostojevskogo*. Moskva: Centr gumanitarnyh iniciativ.
- Kasatkina, Tat'jana. 1996. *Harakterologija Dostojevskogo. Tipologija ěmocional'no-cenostnyh orientacij*. Moskva: Nasledie.
- Kasatkina, Tat'jana. 2015. *Svjašćennoe v povsednevnom: dvusostavnyj obraz v proizvedenijah F. M. Dostojevskogo*. Moskva: IMLI RAN.
- Kasatkina, Tat'jana. 2019. *Dostojevskij kak filosof i bogoslov: budoćstvennyj sposob vyskazyvajia*. Moskva: Vodolej.
- Kovać, Arpad. 2008. *Poětika Dostojevskogo*. Per. s rumynskogo E. Loginovskoj. Moskva: Vodolej Publishers.
- Lotman, Jurij M. 2000. *Semiosfera: Kul'tura i vzryv. Vnutri mysljašćib mirov. Stat'i po tipologii kul'tury. Stat'i i issledovanija. Melkie zametki, teziy*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo – SPb.
- Lotman, Jurij M. 2006. *Znotraj mislećih svetov*. Prev. Urša Zabukovec. Ljubljana: Studia Humanitatis.
- Lotman, Jurij M. 2010. *Struktura umetniškega besedila*. Prev. Borut Kraševac. Ljubljana: LUD Literatura.
- Stepanjan, Karen. 2010. *Ĵavlenie i dialog v romanah F. M. Dostojevskogo*. Sankt-Peterburg: Kriga.
- Stepanjan, Karen. 2016. *Šekspir, Bachtin i Dostojevskij: geroi i avtory v bol'šom vremeni*. Moskva: Global Kom, Jazyki slavjanskoj kul'tury.
- Perenić, Urška. 2010. *Empirićno-sistemsko raziskovanje literature*. Ljubljana: Slavistićno društvo Slovenije.
- Podlesnik, BlaŹ. 2019. "Peterburški tekst' ruske knjiŹevnosti kot ruska različica zgodbe o prostorskem obratu". U: *Ars & Humanitas* 13, 2: 11–25.
- Skaza, Aleksander. 1989. "Literarno-estetski nazor F. M. Dostojevskoga". U: F. M. Dostojevski. *Nova beseda*. Ljubljana: Cankarjeva zaloŹba: 258–282.
- Skaza, Aleksander. 1993. "'Poema' v ponimanii i tvorćestve F. M. Dostojevskoga". U: *Slavistićna revija* 41, 2: 231–236.
- Skaza, Aleksander. 1999. "Roman Idiot ali 'pesnitev' F. M. Dostojevskoga o Źalostni podobi 'popolnoma lepega ćloveka'". U: *Gledališki list SNG Drama* 79, 1: 6–14.
- Volgin, Igor' L. 2017. *Poslednij god Dostojevskogo*. Moskva: AST.
- Zabukovec, Urša. 2014. *Neverbalni Dostojevski*. Ljubljana: LUD Literatura.

Abstract

HOW DOES DOSTOEVSKY SOUND AND LOOK (AND HOW COULD THAT BE RELEVANT TO CONTEMPORARY LITERARY STUDIES)

The paper confronts two dominant scholarly readings of Dostoevsky in order to re-examine the role that textual analysis plays in contemporary literary studies. In Bakhtin's reading of Dostoevsky, the main focus is on confronting different voices, perspectives, and valuation accents. The incoherence and polyphony of different discourses are considered as the author's main literary innovation. In more recent studies, the focus has shifted to the author's philosophical and religious views, conveyed in a complex literary verbal icon. Instead of choosing one of the two approaches in analysing the role of literary text in Dostoevsky's works, the paper highlights the interdependence of both aspects as the main feature of his literary writing. The paper shows how crucial this duality is for constitution of Dostoevsky's literary heroes and for the author himself, and points out this duality as the objective invariant of Dostoevsky's literary oeuvre. Such an analysis can also shed light on the issues contemporary literary studies encounter in their attempt to make sense of the category of literary text and answer the question of the extent to which literary text can still be the subject of scientific (subject-object) cognition.

244

Keywords: Dostoevsky, literary text, subject-object cognition, discourse, verbal icon