

Thanks to the methodological approach taken by the compilers, both collections have become invaluable reference points for

further studies of Viktor Astafyev's work and contemporary Russian traditionalist prose.

Aleksander Wawrzyńczak

PROTURJEČNI JUNACI DOSTOEVSKOG

Jovan Popov, *Gordi i ponizni. Paradoksalisti Fjodora Dostojevskog*, Beograd: Srpska književna zadruga, 2024, 446 str.

Prošle je godine u biblioteci "Kolo" Srpske književne zadruge, profilirane za književnoteorijske radove, objavljena knjiga Jovana Popova o gordosti i poniznosti junaka Fjodora Dostoevskog. Autoru je nedavno za tu značajnu studiju uručena nagrada "Nikola Milošević" Radio Beograda 2 koja se dodjeljuje za najbolju knjigu u području teorije književnosti i umjetnosti, estetike i filozofije. Spomenuti valja neke od dobitnika te nagrade, ustoličene 2002. godine. To su, primjerice, Dragan Stojanović za knjigu *Energija sakralnog u umetnosti* (2010); Jasmina Ahmetagić za knjigu *Pripovedač i priča* (2014), koja je inače jedna od autorica važne i studiozne *Knjige o Dostojevskom* (2013); Tihomir Brajović za knjigu *Tumačenje lirске pesme – od teorije do interpretativne prakse* (2022); Mirko Zurovac za knjigu *Ontologija umetnosti* (2023) i dr. Nagrada Jovanu Popovu za knjigu o paradoksalistima Dostoevskog

potvrđuje njezinu vrijednost i znanstvenu ozbiljnost kojom se taj profesor na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu može podičiti, to više što je o Dostoevskom napisano mnoštvo knjiga i rasprava, koje nerijetko više sputavaju nego što pomažu u pronalasku vlastite perspektive u proučavanju stvaralaštva toga pisca.

Rakurs koji je odabrao Jovan Popov jest paradoksalnost, što je zasigurno jedan od ključnih pojmova u određenju poetike Fjodora Mihajloviča Dostoevskog. Nemali broj teoretičara mučio se s karakterizacijom njegovih junaka, analizom njihova ponašanja, njihovih dvojbi, ideja i sumnji i, u kojem se god smjeru krenulo, zaključak se svodio na proturječnost, odnosno paradoksalnost. U godini dvjestote obljetnice Dostoevskog, kada su se na brojnim sveučilištima organizirali skupovi posvećeni poetici toga književnika, u Genovi je organiziran međunarodni kolokvij na temu paradoksalnosti (*F. M. Dostoevskij. Humor, paradoksalnost, demontaža*, 2021), koja je "srce njegove poetike" (Farafonova 2023: 7), nakon čega je objavljen i zbornik (ur. D. Farafanova, L. Sal'mon, S. Aloe, 2023). Podsjećajući na članak "Paradoxical Dostoevsky" Graya Morsona u svom prilogu iz navedenog zbornika, Laura Salmon, talijanska prevoditeljica i neumorna proučavateljica

poetike Dostoevskog, kao ključ za čitanje, ali i za analitički pristup djelu ruskoga pisca, ističe upravo paradoksalnost (Sal'mon 2023: 13–34). André Gide Dostoevskoga je nastojao približiti europskom čitatelju pišući o etičkim problemima uz naglašene paradokse i proturječja, kao i nezaobilazni Mihail Bahtin koji je višekratno upotrebljavao termin paradoksalnost (v., primjerice, paradoksalnost Myškinove istovremene ljubavi prema Nastas'ji Filippovnoj i Agalaji, o paradoksalistu iz *Zapisa iz podzemlja* ili o tome da Dostoevskij nije "mislio mislima", Bahtin 2002: 54). I dok se pretežito raspravlja o paradoksalnosti poetike, etičkog ili čak idejnog spektra djela toga "najzapadnijeg" od ruskih pisaca, onoga koji je toliko ruski da je neizbježno europski, Jovan Popov koncentrirao se na ponašanje junaka koji su gordi i ponizni, pri čemu se ukazuje na suprotstavljenost unutar samih junaka, a ne na suprotstavljenost različitih junaka. To znači da Popov u svojoj analizi ne podrazumijeva "nekakav kontrastni odnos između dva tipa junaka, gordih i poniznih", nego naprotiv, kako i naslov knjige sugerira, "ukazuje na suprotstavljenost unutar njih, na imanentnu kontradiktornost njihove psihološke strukture" (14). Stoga taj autor gordost i poniznost smatra amalgamom Dostoevskog te ih provodi kroz analitičke studije objedinjene u jednu, kompozicijski jasno uobličenu cjelinu.

Znakovito je da se u knjizi kreće od analize lakaja i sluga, jer je poniznost toga društvenog sloja točka koja Dostoevskog povezuje s Gogoljem, pa se i kronološki uklapa u kompoziciju knjige. *Dvojniki* zavrđuje posebnu pozornost u analizi, jer premda se Goljadkinov lakaj zove Petruška, kao i Čičikovljev u *Mrtvim dušama*, on je već nelojalan svome gospodaru, a razvoj mu se može pratiti po činjenici da se emancipira usporedno s Goljadkinovim padom. Popov

uspoređuje slugu i lakaje u djelima Gogolja, Gončarova, Turgenjeva i dijelom Tolstoja s onima u Dostoevskog i zapaža bitne odmake. Gogoljev utjecaj jest snažan, i to mnogi istraživači često ističu, ali u poetici Dostoevskog vidljivi su odmaci od Gogoljeve poetike, koji su djelomice povijesno uvjetovani ukidanjem kmetstva 1861. godine. *Zapisi iz podzemlja*, to pravo remek-djelo iz 1864. koje mnogi istraživači smatraju važnom prekretnicom u stvaralaštvu Dostoevskog, prekretnica su i u percepciji poslušnosti. Stoga se Popov u svojoj knjizi, osim na glavnom junaku koji jest važan kao paradoksalist, zadržava i na analizi njegova slugu Apollona – lakaja modernog doba koji više nije sluga u tradicionalnom smislu gospodarove svojine, već slobodan čovjek koji za svoje usluge prima plaću. Gradacija od slugu kao kmeta u vlasništvu gospodara do emancipiranog slugu koja se događa u *Zapisima iz podzemlja* razvija se u daljnjem stvaralaštvu i kulminiraće u romanu *Braća Karamazovi*, kao, uostalom, i mnogi motivi koje Dostoevskij u svom stvaralaštvu propituje, prevrće, ponavlja i nadograđuje. I u posljednjem se romanu uočava dvostrukost, jer u domu Karamazova obitavaju dvojica slugu: Pavel Smerdjakov koji je, kao izvanbračno dijete Fjodora Pavloviča, ujedno i jedan od Karamazova, i Grigorij Vasiljevič Kutuzov, "tipski sluga", ali istodobno i nešto više od slugu koji je odgojio Smerdjakova. Problem se nazire u pseuodo-očinskom odnosu Karamazova prema slugi i svom izvanbračnom sinu te Grigorija prema tom istom slugi koji njemu i njegovoj ženi Marfi kompenzira izgubljenog sina. Dvojac Smerdjakov – Grigorij bitan je za okosnicu radnje kojoj je jedna od središnjih tema "tajnovito" ubojstvo glave obitelji. Popov u svojoj analizi navodi da poznata britanska izreka "ubojica je batler" ("Butler did it") savršeno odgovara Smerdjakovu kao stvar-

nom ubojici u romanu. Naravno, roman *Braća Karamazovi* znatno je složeniji od kriminalističkog romana o Sherlocku Holmesu, pa je time složenija i analiza batlera. U tome, međutim, i jest "kvaka" analize junaka Smerdjakova, koji je fasciniran polubratom Ivanom i čini sve da ugodí njegovim željama. Stoga taj "loš učenik", koji prima zdravo za gotovo teze koje je Ivan pred njim iznio, ubija da se dokaže, ili kako Popov piše: "On ubija oca ne zato što njegov polubrat to otvoreno traži od njega nego iz želje da mu ugodí, iako je njegovu težnju samo intuitivno naslutio" (88).

U poglavlju o lakrdijašima Popov podsjeća na Bahtinovu teoriju o karnevalizaciji i menipskoj satiri iz njegove proučavateljima Dostoevskoga dobro poznate knjige *Problemi poetike Dostoevskog*, ali i na radove koji su se protivili Mihailu Bahtinu i njegovoj koncepciji. Ističe se, u tom smislu, Rene Wellek ("Bahtinovo viđenje Dostoevskog: 'polifonija' i 'karnevalizacija'", prev. R. Matijašević, 1981) koji je Bahtinovu teoriju o karnevalizaciji smatrao pretjeranom, jer je taj teoretičar svaku masovnu i skandaloznu scenu tumačio kao karnevalsku, čime termin gubi na svojoj snazi. Wellek tvrdi, suprotno od Bahtina, da kod Dostoevskog nema rableovske tjelesnosti, žudnje za životom ili pak odjeka saturnalija ili komedije *dell'arte* te navodi da Fëdor Mihajlovič "predstavlja suprotnost duhu karnevala" (116). U svojoj analizi Popov ne uzima u obzir jednoga od danas možda najsnažnijih kritičara Bahtina – Ivana Esaulova – koji, između ostalog, osporava Bahtinov koncept polifonije, jer se Bahtin koncentrirao samo na "horizontalnosti" glasova, dok je "vertikalnu" (odnos božansko – ljudsko) posve zanemario (v. Esaulov 2012). No Popov jasno ocrtava granice i scene skandala u *Dvojniku*, *Zločinu i kazni*, *Idiotu*, *Braći Karamazovima* i *Bjesovima*

razmatrajući ih kroz prizmu karnevalskog načela. Analizirati lakrdijaše i nije moguće bez historijske poveznice i s karnevalskim oblicima i sa staroruskom književnošću, gdje se autor poziva na ruskoga medievista Dmitrija Lihačeva i njegovu knjigu *Čovjek u književnosti Drevne Rusi*. Popov primjećuje da lakrdijaši kao junaci nisu bili prisutni u ranom, predsibirskom periodu stvaralaštva Dostoevskog, što bi se moglo dovesti u pitanje ako se sjetimo da su neke rane pripovijesti, poput *Gospodina Prohlašćina* (1846) prožete motivima skarednosti i groteske, pa sve do lakrdijaštva, lutkarskog kazališta i bufonade. I u prvom romanu, *Bijedni ljudi*, što je jasno naznačeno u Popovljevoj knjizi, naziru se spomenuti elementi. Njih predočuje junak Zahar Pokrovskij koji će nagovijestiti lakrdijaše u kasnijem stvaralaštvu, posebice poznatom epizodom s knjigama koje mu ispadaju iz džepova dok trči za lijesom. Ipak, Popov je u pravu kada navodi da su takve epizode sporadične i junaci rijetki, pa će, poput drugih motiva koji se naznačuju ranije, svoj puni zamah lakrdijaši dobiti tek u zreлом stvaralaštvu Dostoevskog.

U *Zločinu i kazni* lakrdijaši su Marmeladov, Svidrigajlov i Porfirij Petrovič. Taj je trojac zanimljiv jer oslikava različite nijanse lakrdijaške poniznosti i ponosa. Dok je Marmeladov tragični lakrdijaš, Svidrigajlov je demonski. Posebna se pozornost pridaje pronicljivom, ali nimalo idealiziranom policijskom istražitelju Porfiriju Petroviču koji sam sebe naziva lakrdijašem. U romanu *Idiot* to su Lebedev i general Ivogin. Premda knez Myškin, kao središnja figura romana, nosi crte smiješne lude, "tužnog pajaca", i nerijetko se uspoređuje s Ivicom Budalicom iz ruskih bajki, on nije lakrdijaš kao drugi junaci. U *Bjesovima* raste broj lakrdijaša. To su kapetan Lebjadkin, Ljamšin, Pëtr Verhovenskij i Nikolaj Stavrogin. Proturječnost

navedenih junaka, posebice potonjih dvaju, ističe se u njihovoj demonskoj komičnosti. Stavrogin je izniman već time što se, za razliku od drugih koje karakterizira makar glumljena poniznost, izdvaja samo ohološću. On je bijes (obijest) (183), premda bi se moglo propitati nije li njegovo pisano priznanje, njegova ispovijest ocu Tihonu, ipak iskreno priznanje čovjeka koji je došao do ruba? Zanimljivo je da Popov Stepana Verhovenskog, koji glumata, poigrava se retoričkim figurama, koji se prenemaze, mijenja kostime i raspoloženja, ne smatra lakrdijašem. Prema njegovu mišljenju, "on od sebe ne pravi budalu, ne izmotava se i ne uveseljava društvo ni na svoj ni na tuđ račun. On jeste preživaljšćik, ali sa stilom. Nije lakrdijaš" (188). S lakrdijaštvom ima veze utoliko što je lakrdijaša Nikolaja Stavrogina odgojio. Plejada demonskih lakrdijaša nastavlja se u posljednjem i najsloženijem romanu *Braća Karamazovi*. Nema sumnje da je najveći od njih, Fëdor Pavlovič, pijanac, patetičan i sentimentaln otac koji zanemaruje djecu, lakrdijaš koji se služi deminutivima i koji "svoju superiornost ne vidi u tome što je bolji od drugih nego u tome što su drugi gori od njega" (194–195).

Nakon dvaju poglavlja o poniznim i oholim slugama i lakrdijašima knjiga *Gordi i ponizni* rasvjetljava erotičare. Poglavlje o njima obuhvaća čak dvije stotine stranica, čineći gotovo polovicu knjige, čime nadmašuje druge dijelove, a što sladostrasnim junacima u opusu Dostoevskog daje na važnosti. Manje cjeline unutar toga poglavlja jesu: "Erotografija Fjodora Dostojevskog", "Nastrani erotizam i patološke ljubavi", "Donžuanizam" i "Homoseksualnost". Popov polazi od pretpostavke, koju je još bio zacrtao ruski religiozni filozof Nikolaj Berdjaev, da ruska kultura nije poznavala viteški roman europske kršćanske kulture i oblik udvorne ljubavi, zbog čega u ruskoj knjiškoj ljubavi postoji nešto teško, mučno,

a ponekad i nakazno. Žena, koja u stvaralaštvu Dostoevskog nema samostalno mjesto, u muškarcima budi ili požudu ili sažaljenje. U cijelom je opusu toga pisca erotika vrlo diskretna i nadaje se u nagovještajima, ali Popov primjećuje da su Dostoevskijevi junaci nerijetko fetišisti, s posebnom sklonošću stopalima, što se može vidjeti na primjerima iz *Kockara*. Tu Popov poseže za Freudovim analizama prastarog seksualnog simbola, kao i za primjerima iz privatne prepiske pisca i njegove žene Anne, kojoj je iz Emsa pisao s nježnošću: "ljubim ti obe nožice", "ljubim svih pet prstića na tvojoj nožici" i sl. (131–132). Slijedeći Marka Slonima i Vasilija Grossmana, koji su fetišističke sklonosti Dostoevskog iznosili u svojim analizama, Popov je ipak oprezan pri donošenju zaključaka o fetišizmu, a posebice o piščevim mazohističkim sklonostima. Sigurno tlo nalazi u analizi junaka, gdje pronalazi mazohiste (junaci iz *Bijednih ljudi*, *Bijelih noći*, *Poniženih i uvrijeđenih*) koji se u potpunosti predaju voljenoj osobi premda im ljubav nije uzvraćena. Među ideološke ljubavne mazohiste Popov ubraja Lebezjatnikova (*Zločin i kazna*), Virginskog i Šatova (*Bjesovi*). Posebno mjesto zauzima Aleksej Ivanovič iz *Kockara*, koji se otvoreno predstavlja kao Polinin rob i čija je hazardna strast katalizator njegova mazohizma. Američki je znanstvenik Robert Louis Jackson u članku "Dostoevskij and the Marquis de Sade" (1976) također istraživao sadističke i mazohističke elemente u junaka Dostoevskog, pišući da je "sadizam kao psihološki, moralni i socijalni fenomen" (298) u djelu toga pisca prikazan na specifičan način, to više što je sam autor u svojim člancima izrijeckom spominjao De Sadea. Pristup s te točke pomaže u analizi znakovitih junaka kakvi su, primjerice, čovjek iz podzemlja i zalagaoničar iz *Krotke*. Nije neobično da je njima posvećeno nešto više pažnje, jer za obojicu junaka voljeti znači pokoriti ili

biti pokoren, što u smislu proturječnosti odgovara glavnoj provodnoj niti Popovljeve knjige. Autor će se s pravom zapitati: otkud u lihvaru (*Krotka*) istovremeno strah i radost, očajanje i sreća, i kako to da čovjek iz podzemlja iz ljubavi sadistički muči Lizu?

Počevši od Freuda i kroz analize junaka, istraživači ljubavnu patologiju (grubu, nagonsku želju, anomalije, ljubav iz sažaljenja i sl.) nerijetko pripisuju samome piscu, od čega se Popov jasno ograđuje navodeći "klasičan primer psihoanalitičke zablude": svaki put kada bi zašao predaleko u povijesne okolnosti ili biografske pretpostavke, zastao bi i okretao se književnoj hermeneutici (396). Uz više puta analiziranu pedofiliju (Svidrigajlov, Stavrogin) Popov analizira donžuanizam i homoseksualnost. Ovdje je zanimljivo primijetiti da se autor vraća nekim znakovitim, prije analiziranim likovima i romanima, posebice Nikolaju Stavroginu, tom *homme fatal*, koji osim demonskog načela nosi u sebi i donžuanovski potencijal. Elementi pak lezbijske privlačnosti između Netočke i Katje, koji su eksplicitni u nedovršenom romanu *Netočka Nezvanova*, u kasnijem stvaralaštvu nisu razvijani, pa ne daju dovoljne potvrde ni o jednoj, čak ni o latentnoj homoseksualnosti. Način prisnog obraćanja u devetnaestostoljetnoj kulturi, divljenje uzorima i sl. nemaju uporišta u književnim tekstovima koje bi govorilo u prilog tom tipu seksualne privlačnosti. U tom smislu Popov točno zapaža da je Dostoevskij rado posezao za glagolom "vljubit'sja" u značenju jake naklonosti prema nekome, a ne nužno seksualne privlačnosti.

Posljednje poglavlje knjige, naslovljeno "Umesto epiloga", posvećeno je analizi snova, primarno u *Snu smiješnog čovjeka*. Postavlja se, između ostalog, pitanje: je li Dostoevskij sanjao da bude voljen? Autor smatra da je pisac imao prilično naglašene težnje za uspjehom. One su iskazane radošću nakon objavljivanja prvog roma-

na, a zatim zadnjim stvaralačkim činom – govorom koji je pomno pripremao u Staroj Rusi i pročitao prilikom otkrivanja spomenika Aleksandru Puškinu 1880. u Moskvi, svega nekoliko mjeseci prije smrti. Pohvale na početku književnoga života pri objavljivanju *Bijednih ljudi* i one na kraju mogle bi se tumačiti kao ostvarenje snova velikoga pisca, nešto nalik na "socijalnu ekstazu", kada su mu iz publike prilazili i govorili da je genij i prorok. Ovo potonje može biti sklizak teren za analizu i otvoriti vrata mitologizaciji pisca i njegova djela, pa je dobro da je autor knjigu završio pišući o ostvarenju snova, a ne o proročkim dimenzijama njegovih "predviđanja" budućnosti.

Knjiga *Gord i ponizni* s podnaslovom *Paradoksalisti Fjodora Dostoevskog* gusto je tkana i temeljita analiza junaka iz stvaralaštva ruskoga pisca, zbog čega se prilikom prikaza kakav je ovaj zasigurno puno toga ispušta. Pažljiv će čitatelj, međutim, pronaći mnoštvo korisnih i analitički pronicljivih detalja potrebnih za slaganje nikad u potpunosti završenog mozaika toga pisca i njegova djela. Autor se problemom kontradiktornih Dostoevskijevih junaka bavio desetak godina, prikupljajući materijal za nastavu za kolegij *Aspekti romana Dostoevskog* na Katedri za opštu književnost i teoriju književnosti. Popov stoga zalazi i u biografske činjenice, proučava korespondenciju, citira bogatu sekundarnu literaturu, ali analize ipak temelji na književnom tekstu u kojemu pokušava uhvatiti neuhvatljivo: unutar sebe proturječne junake toga golemog opusa.

Jasmina Vojvodić

LITERATURA

Bahtin, Mihail. 2002. *Problemy poetiki Dostoevskogo*. Moskva/Augsburg: Im-Werden-Verlag.

Esaulov, Ivan. 2012. *Russkaja klassika: novoe ponimanie*. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo RHGA.

Farafonova, Dar'ja, Laura Sal'mon i Stefano Aloè (ur.). 2023. *F. M. Dostoevskij: Jumor, paradoksal'nost', demontaž. Sbornik statej*. Firenze: Firenze University Press.

Farafonova, Dar'ja. 2023. “Predislovie”. U: *F. M. Dostoevskij: Jumor, paradoksal'nost', demontaž. Sbornik statej*. Ur. D. Fara-

fonova, L. Sal'mon i S. Aloè. Firenze: Firenze University Press: 7–12.

Sal'mon, Laura. 2023. “Paradoksal'nost' kak specifika hudožestvennogo tvorčestva F. M. Dostoevskogo: priëmy, stilemy, vozdejstvie”. U: *F. M. Dostoevskij: Jumor, paradoksal'nost', demontaž. Sbornik statej*. Ur. D. Farafonova, L. Sal'mon i S. Aloè. Firenze: Firenze University Press: 13–34.

ONE COULD IGNORE TARZAN [...] BUT IT WOULD BE STUPID

Riccardo Nicolosi; Brigitte Obarmayr (ed.), *Narratives in the Early Soviet Union*, Boston: Academic Studies Press, 2024, pp. 249

In *Soviet Civilization: A Cultural History* (1990) Andrei Sinyavsky (Abram Tertz) compared the October Revolution to an apocalypse that entailed a turbulent and radical transformation of all spheres of Russian life, even of the very mode of thought itself. Such a process was, in and of itself, adventurous, containing nearly all the key elements of the adventure narrative—physical action, boundary-crossing, overcoming obstacles, excitement, exploration, and tension. The volume *Adventure Narratives in the Early Soviet Union*, published by Academic Studies Press (Boston) in 2024 and edited by R. Nicolosi and B. Obermayr, constitutes an exceptionally valuable contribution to the

study of adventure in the post-revolutionary 1920s as well as within the socialist realist culture of the 1930s. Anyone engaged in the study of East Slavic—particularly Russian—literature and culture is well acquainted with the longstanding scholarly work of the editors: Brigitte Obermayr, Professor of East Slavic Literatures and Cultures at Potsdam University, and Riccardo Nicolosi, Professor of Slavic Literatures at LMU Munich.

The primary aim of their book, which—besides their own contributions—brings together essays by seven additional authors (Matthias Schwartz, Aage A. Hansen-Löve, Mark Lipovetsky, Christiane Schäfer, Hans Günther, Edward Tyerman, Tatjana Hofmann), is to investigate, explain, and theoretically frame the phenomenon of adventure narratives in the early Soviet Union of the 1920s and 1930s. In their introductory essay, Obermayr and Nicolosi highlight two essential features of adventure narratives. Although often dismissed as a trivial genre (both in literature and in film), adventure narratives enjoyed unusual popularity in Soviet culture of the 1920s. Yet in order to