

СЛУГЕ, ЛАКРДИЈАШИ И ЕРОТИЧАРИ

Јован Попов, *Горди и њонизни: Парадоксалистички Фјодора Достојевског*, Српска књижевна задруга, Београд 2024

Монографија Јована Попова *Горди и њонизни*, објављена 2024. године у издању Српске књижевне задруге, представља иновативан приступ тумачењу стваралаштва Ф. М. Достојевског, али и значајан водич за разумевање човекове природе, пуне парадокса и противречности. Аутор се у свом истраживању осврће на широк опус стваралаштва Достојевског, посвећујући подједнаку пажњу како његовим делима која су позната широким читалачким масама, тако и онима која не уживају велику популарност код домаће публике, што представља велику предност ове студије. Већ у поднаслову – *Парадоксалистички Фјодора Достојевског* – аутор открива на којој су појави заснована његова истраживања, а то је коегзистенција гордости и понизности унутар ликова Ф. М. Достојевског. Веома је важно истаћи да аутор не указује на контрастну поделу између два типа јунака, већ на супротстављеност карактерних својстава – гордости и понизности – унутар појединаца. Код јунака Достојевског се осећања поноса и понизности манифестују на специфичан начин, на чему и почива њихова парадоксалност, противречност. Код њих се ове особине не јављају сукцесивно, једна за другом, нису реактивне, нити споља условљене – оне истовремено постоје и живе у њима попут двеју сила које, најчешће, делују погубно на њихове личности.

Монографија се састоји од пет поглавља, а њене поједине делове (мање од једне петине) чине научни радови и огледи које је аутор објављивао као засебне публикације. Прво поглавље, „Горди и понизни”, представља својеврстан увод и упознаје читаоца са предметом и циљевима ауторових истраживања. Он у уводу пише о већ поменути парадоксалистима, али и врши поделу ликова Достојевског у три групе – *слуђе*, *лакрдџијаш* и *еротичари*. Као основну намеру и циљ истраживања аутор наводи премошћавање јаза између гордых и понизних и приказивање стваралачког мајсторства Фјодора Достојевског, који је успео да створи галерију ликова код којих у симбиози живе осећања гордости и понизности.

Друго поглавље књиге, „Слуге”, аутор је посветио ликовима слугу (лакеја, конобара, дадиља) у стваралаштву Достојевског и његових савременика, као и питању развоја самосвести код њих. Он овде даје градацијски приказ односа слуге и господара током XIX века, почевши од такозваних *старовременских слугу* код Николаја Гогоља и Достојевског, код којих се примећује тек зачетак промене у поменутом односу, па све до *Браће Карамазових*, где се граница „слуга – господар” губи у тој мери да слуга заузима место овог другог. Према речима аутора, та је трансформација у одређеној мери условљена променама на друштвеном и историјском плану, а може се посматрати и на фону праволинијске еволутивне нити која се може пратити у делима руских писаца тог периода. На самом почетку (пример: *Мртве душе*) слуга има статус предмета, бива изједначен са најобичнијим сапуном и кошуљама и у потпуности потчињен свом господару. Како време одмиче, тако се и однос између слуге и господара мења, што је приказано већ у следећем делу овог поглавља, где аутор наводи примере који на сјајан начин осликавају прелазни историјски период – неодређен, нејасан, неискристалисан. Он започиње Гончаровљевим романом *Обломов*, стављајући под лупу однос слуге Захара према свом господину. Аутор у њему види сјајан пример симбиозе старог и новог: за разлику од Гогољевих слугу, код којих нема бунта, који су безусловно и без поговора верни свом господару и спремни да истрпе све што је потребно, код Захара се, с једне стране, испољава и старовременска оданост господару – *за њега би скочио и у вајру и у воду*, али и нешто ново – препреденост и лукавост, јер није било дана да му нешто не слаже, а чак га је и поткрадао. Још даље Достојевски иде у роману *Село Стейпанчиково и његови жишјељи*, објављеном 1859. године, уочи укидања кметства. Податак је важан јер у том тренутку слуге још увек нису слободни људи, али се њихова самосвест постепено буди – то су људи са достојанством, још увек свесни свог положаја и подређености господару, али далеко испред оних какве смо имали код Гогоља. На основу наведеног може се закључити да је буђење самосвести код слугу увелико започело: слуга је сада човек достојанствен, а његово достојанство је засновано на интелектуалној супериорности у односу на остале слуге, што постепено прераста у гордост и надобудност. Пример таквог слуге налазимо у *Селу Стейпанчикову*, а већ у *Зайисима из њоземља* и *Браћи Карамазовима* Достојевски иде корак даље, осликавши потпуну инверзију улога господара и слуге, дајући потоњем потпуну превласт.

Аутор се у наредном поглављу, „Лакрдијаш”, бави ликовима који су били неизоставан елемент у делима Достојевског и који су одиграли огромну улогу у њима. Њихов значај је велик управо због широке лепезе улога које су им додељене од стране писца: од забављања читалаца, преко драматизације његове прозе, па све до улоге резонера у његовим делима. Код његових лакрдијаша су чврсто испреплетене гордост и понизност

– у неким јунацима оне живе истовремено, остварујући потпуну симбиозу, док се код других једна особина испољава у већем степену у односу на другу. Оно што их готово све повезује, уз мања или већа одступања, јесу типске карактеристике које им је Достојевски додељивао: одећа, гримасе, смех, ход, држање, баналне теме за разговор, шале, претерана употреба и низање деминутива и сл. Попов је и у овом поглављу обухватио целокупно стваралаштво Достојевског, описавши карактеристике и поступке првих лакрдијаша какви су Захар Покровски (*Бедни људи*) и Јевграф Ларионич Жежевикин (*Село Стейнчиково*), али и потоњих код којих су лакрдијашке црте биле израженије и доминантније. Интересантна је и подела коју аутор наводи, сврставајући ликове у тзв. *демонске лакрдијаше* (Порфириј Петровић, Свидригајлов, Фјодор Карамазов, Иванов Ђаво), *трагичне лакрдијаше* (Мармеладов), *обесне лакрдијаше* (јунаци *Злих духа*). Он им у својој анализи посвећује значајну пажњу, описујући њихове карактеристике, особености, поступке, сличности и разлике, приказујући на тај начин колико је важна њихова улога у делима Достојевског. Аутор се, може се рећи, поново служи градацијом, почев од ликова са нешто блеђим лакрдијашким особинама, све до, како и сам каже, „краљевске лакрдијашке фигуре у којој су се нашле обједињене карактеристичне црте најмаркантнијих лакрдијаша из претходних дела – Фјодора Карамазова. Онако како је Достојевски овим делом заокружио своје стваралаштво, тако и аутор њиме завршава ово поглавље, описавши до танчина демонско-лакрдијашки лик Фјодора Карамазова, осврнувши се и на лик Ивановог Ђавола.

Четврто поглавље, „Еротичари”, аутор је посветио појавама какве су: љубавна патологија и на страни еротизам, донжуанизам и хомосексуалност. Ово поглавље аутор започиње приповедањем о типовима манифестације љубави у стваралаштву Достојевског, позивајући се на тумачења Н. Берђајева и Т. Касаткине. Чињеница коју Попов овде истиче је да у делима Фјодора Михајловича готово да нема романтичне љубави, онакве каква се среће у класичним љубавним романима. Највећу пажњу аутор ће посветити ономе што је Касаткина назвала *чудним љубавним интригама*, а то је „приземље човековог емоционалног живота, тамо где царују дионизијска стихија и (само)разорне страсти” (220). Управо у том приземљу владају три „стихије”, а то су: мазохизам, садизам и фетишизам, чијим ће се дефинисањем, класификовањем и степеном присутности у стваралаштву, али и личном животу Достојевског, аутор у наставку бавити. Он најпре издваја такозване *љубавне мазохисте*, јунаке *Бедних људи*, *Белих ноћи* и *Понижених и увређених*. Љубавни мазохисти су они који свој живот, личност и поступке у потпуности подређују вољеној особи, без обзира на степен узвраћености љубави. Поред љубавног мазохизма, аутор се бави садомазохистичком симбиозом у роману *Коцкар*, приказујући главног јунака Алексеја Ивановича као жртву двеју страсти

– љубави и коцке. Његов љубавни мазохизам делимично превазилази те границе и прелази у патологију: називајући се робом вољене жене, он је спреман да учини све што она пожели, па чак и да убије. Међутим, у њему се повремено јављају садистичке жеље о њеном убиству, али и о мучном самоубиству, што сведочи о његовом мазохизму. Видимо, дакле, да је Алексеј Иванович приказан као идеалан пример јунака у ком симбиотски живе две стихије – садистичка и мазохистичка. Поред тога, како је већ споменуто, једна од његових највећих страсти јесте коцка, што аутору даје за право да се у наставку поглавља позабави и биографијом самог Достојевског, који је, како је већ познато, био жртва ове страсти. У наставку дела о еротичарима аутор се бави и идеолошким љубавним мазохизмом, где ће се осврнути на ликове из *Злочина и казне* (Лебезјатњиков) и *Злих духова* (Виргински и Шатов), у чијој подређености женама нема сексуалне мотивације, а значајно место посветиће и *брачним садистима*, какви су били Биков и Лужин, као и љубавним садомазохистима – протагонистима *Човека из њодремља* и *Крошкe*. Оно што је веома важно истаћи јесте чињеница да је аутор значајно место посветио новели *Крошкa*, која је често бивала скрајнута и недовољно се о њој говорило. У главном јунаку новеле аутор је видео идеалан пример личности која се нагло трансформише из садистичког у мазохистичког љубавника и покушава да нађе разлог тој наглој трансформацији. Своју причу о патолошким љубавима Јован Попов завршава примером из *Идиота*, где говори о трагичном исходу судара садизма и мазохизма, осликаних у ликовима Парфјона Рогожина, Настасје Филиповне и кнеза Мишкина.

У следећем делу истог поглавља аутор се, како је већ споменуто, бави питањем *донжуанства* – његовом дефиницијом, настанком, као и његовим присуством и варијацијама у делима Достојевског. Наиме, да би књижевно дело ушло у корпус књижевног мита о Дон Жуану, оно мора испунити одређене услове, које је дефинисао швајцарски романиста Жан Русе, а то су: заводник, низ заведених жртава и мртви осветник – човек ког је Дон Жуан убио, а који се појављује најчешће у статичном облику – облику кипа. Све су то традиционалне карактеристике о којима аутор говори, али истовремено указује на то да обрадом ове теме кроз време нестаје њена суштина и да се појам донжуанства умногоме банализује, деградира и бива лишен своје основе – митског начела и присуства оно-страног. Оно што аутор истиче као битно за тумачење донжуанства, нарочито у стваралаштву Достојевског, јесте његово довођење у везу са фетишизмом. Као такав, он подразумева искључиво задовољење нагонских и хедонистичких потреба, што у већини случајева доводи до потпуне неспособности за љубав и дубље емоционалне односе и рађа разврат. Код ликова Достојевског срећемо оно што М. Говедарица назива *ларџурларизмом развратној сладостирашћа*, а Попов то сликовито приказује на примерима трију ликова: кнеза Волконског из *Понижених и*

увређених, Свидригајлова из *Злочина и казне* и Ставрогина из *Злих духа*. Како сам аутор на почетку напомиње, а што се даљим читањем да закључити, ликови Достојевског се не уклапају у потпуности у горе поменути образац Жана Русеа, но ипак делимично задовољавају неке од његових критеријума. За пример аутор узима лик кнеза Волконског, који с једне стране има особине заводника, има за собом низ „жртава” (љубавница), али с друге стране, захваљујући свом начину живота који подразумева сладострашће, потпуно одбацивање морала и слично, снижава слику о себи на ниво обичног лакрдијаша. Он, као такав, не заслужује место међу традиционалним, митским јунацима, већ, према речима аутора, остаје „банализовани производ дегенерације”. Он је само један у низу ликова које Попов анализира у овом поглављу. На сличан начин ће, детаљно и аргументовано, тумачити ликове Свидригајлова из *Злочина и казне* и Ставрогина из *Злих духа*, чиме ће завршити своје приповедање о донжуанству.

Напослетку, аутор обрађује и тему хомосексуалности, најпре се осврнувши на хипотезе Сигмунда Фројда о природи епилепсије и о наводној латентној хомосексуалности Достојевског, као и на оповргавања тих хипотеза од стране различитих аутора. Фројд је, као и у већини својих хипотеза, заузимао веома екстремне ставове, са којима се бројни аутори нису могли сложити, већ су налазили довољно аргумената за њихово оповргавање. Попов нам овде даје низ примера из свакодневног пишевог живота, а истовремено се бави и контрааргументима аутора који су Фројдове хипотезе оповргавали. Осим пишеве биографије, суштински фактор је и његово стваралаштво и присуство (*или одсуство?*) елемената хомосексуалности у њему. Аутор нам наводи неколико таквих примера, како експлицитних (Њеточка Њезванова), тако и оних који нису тако очигледни (Петар Верховенски, Смердјаков и др.), те се о њима не може са сигурношћу говорити.

Своју студију Попов завршава причом о *смешним људима* и њиховим *сањарењима*, тумачећи судбине гордих јунака: јунака *Зайиса из њог-земља*, *Кројке* и *Сна смешног човека*. Аутор овом поглављу даје улогу епилога и управо у њему заокружује своја истраживања о гордости, понизности и парадоксалности јунака Достојевског.

Ова изузетно богата и разноврсна студија Јована Попова представља драгоцен извор и приручник за тумачење стваралаштва Ф. М. Достојевског. Аутор детаљно, аргументовано и прецизно анализира ликове, њихове карактеристике и поступке, међусобно их поредећи и указујући на њихове мане, врлине, сличности и разлике. Пуноћи ове монографије доприноси и чињеница да је аутор обухватио широки опсег стваралаштва Достојевског, посветивши једнаку пажњу и познатим и мање познатим делима и ликовима. Оно што, такође, морамо истаћи јесте чињеница да аутор савршено комбинује научни приступ проучавању књижевног дела

са приповедањем које је испуњено интересантним чињеницама и мноштвом примера који текстове чине приступачним и привлачним широким читалачким масама. Стога слободно можемо рећи да ће монографија бити од користи како проучаваоцима књижевности и стваралаштва Фјодора Достојевског, тако и психолозима, културолозима, социолозима, али и свима онима који започињу бављење његовим стваралаштвом.

Славица Р. ОСТОЈИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за славистику
Мастер студије
slavica_ostojic99@hotmail.com

ПЕСМА КАО АПОТРОПЕЈ

Ана Ристовић, Ту, Архипелаг, Београд 2023

Нова књига Ане Ристовић у Архипелаговој библиотеци „Елемент”, овенчана Наградом „Васко Попа”, доноси нам посве специфичан песнички поступак заснован на симетричном одговору свету свакодневног немира и неспокоја. Реч је о певању које у исти мах профанизује време – које је у убрзаном ритму 21. века многима *свејшњица* и освећује или онеобичава простор – данас често сведен на просто кретање. Једном речју, ради се о поезији која почиње да брине о времену и простору из крајње хуманоцентричне, људске перспективе. Сходно томе, у редовима наше песникиње мање је важан проток времена, битнији је тренутак и мањи је значај путовања у односу на унутрашњи утисак који се усели у појединца на одређеном локалитету.

У том погледу, књига *Ту* враћа нас Сопству, унутрашњем *ијак*о и *зай*о *биш*ку, како вели Хајдегер, у којем почиње време и простор за себе и друге; у којем се свет сагледава успореним *ио*лгедом *и*есме. Многе песме Ане Ристовић садрже речи на задатку да опризоре тај поглед и читаоцу подаре заштиту од свеопштег убрзања живота и света, а тиме и губитка суштине.

Задатак сваког писца јесте трагање за интензивнијим смислом, за снажнијом присутности, за оживотворењем, за вечним у пролазном. Стичемо утисак да песникињин цртеж „Са острва” на корици књиге проговара о овом задатку. Трослојни поглед приказан на цртежу обухвата песника који је на острву и гледа, чамац – еманацију саме флукуације песме и обалу тј. континент – спокој без таласања.