
DOSTOJEVSKI U CRNOJ GORI

Gojko Čelebić

The first mention of Dostoyevsky in South Slavs dates back to 1847, and in Montenegro quarter of a century later, when in 1884 two notes on this great Russian writer occurred in the magazine “Crnogorka”. The author discusses about the influence of the work of Dostoyevsky from that time until the postmodern art, as well as the key impact on époques, styles and genres.

Prvi pomen o Dostojevskom kod Južnih Slovena datira iz 1847. godine,¹ koliko je dosad poznato, a kod Crnogoraca četvrt vijeka kasnije. Godine 1884, naime, u *Crnogorki* se pojavljuju dvije bilješke o tada još neprežaljenom piscu.² Prva javlja o njemačkom, druga o francuskom prevodu *Zločina i kazne*.

Ovaj kriminalistički roman mogao je biti povod da se autorovo ime spomene kod nas i ranije, možda dok se ni štamparski slog prvog izdanja nije bio osušio, a u Rusiji se upravo bila razgorela polemika oko njega (1867).³ Te godine je, naime, crno-

¹ Up. *Podunavka*, 21. 02. 1847, br. 8, 32.

² Up. *Crnogorka*, 1884, 172, 272.

³ Pisci A. Krajevski, N. Strahov, N. Ahšarumov bili su uključeni u polemiku a nekako u isto vrijeme, kada je *Zločin i kazna* pala pod štamparski slog, izvjesni student Danilov ubije i opljačka zelenaša Popova i njegovu sluškinju, te autor iz inostranstva, ali s pozivom na polemiku, piše Majkovu: „Njihovim

gorska zvanična delegacija, na čijem čelu je bio vojvoda Petar Vukotić sa Čeva, povodom Sveslovenske etnografske izložbe u Moskvi posjetila Rusiju i bila primljena kod ruskog cara.⁴

Govor na prijemu delegata održao je Orest Miler, prijatelj i prvi biograf Dostojevskog.⁵

Članovi delegacije sreli su se tom prilikom u prijestonici, kao i u Petrogradu s diplomatama, javnim radnicima, učenjacima i piscima – među njima i s ponajboljim drugom Dostojevskog, pjesnikom Apolonom Majkovim. No, o eventualnim saznanjima ovih naših ljudi iz delegacije o autoru već slavnog romana, izgleda, nema pomena.

Uostalom, Dostojevski je već u aprilu mjesecu od svojih povjerilaca pobjegao u inostranstvo,⁶ a u vrijeme izložbe, i boravka crnogorske delegacije, bio zaokupljen jednim od dva zanimanja u svom „evropskom egzilu“ – ili je pisao *Idiota* (započet u septembru 1867. u Ženevi, okončan u januaru 1869. u Firenci), ili, pak, sjedio za kockarskim stolom i igrao rulet.

realizmom ne možeš objasniti ni stoti dio realnih činjenica koje su se dogodile. A mi smo našim idealizmom prorokovali čak i činjenice...” Up: N. Nasetkin: *Enciklopedija Dostojevski*, prevela Neda Andrić-Radojević, CIP, Podgorica, 2004, 52.

⁴ Up. Dr M. Prelog: *Pout' Slowanû do Moskvy*, Orbis, Praha, 1931, 48.

⁵ Up. *Srpske novine*, 1867, br. 68.

⁶ „In april 1867, Dostoevsky and his young bride Anna Grigorevna left Russia planning to remain abroad for several months. They returned only in July 1871. (...) This period also saw the growth of his messianic dreams for Russia and the deepening of his hostility toward western Europe.“ Up: Linda Ivanitz: *Dostoevsky and the Russian People*, Cambridge University Press, Cambridge, 2008, 133.

Prvi pomen kod nas slaže se s vremenom kada pisca otkrivaju Francuzi, među prvima vikont de Vogije (E. Melhior de Vogüé, 1848 – 1910, književni kritičar, diplomata, putopisac, arheolog).⁷

Žid (André Guide, 1869 – 1951, Nobelova nagrada 1947), uprkos tome što je, kao urednik Galimara (Gallimard), odbio Prustov roman *U traganju za izgubljenim vremenom* (sic!), na početku je XX vijeka, ali i dugo kasnije, bio arbitar francuskog javnog mnjenja, i napao je Vogijea. Ne zato što Vogije otkrio ruskog pisca, nego što je to objavio mlako.

Vogijeove tekstove o Dostojevskom prvi je od naših pisaca čitao Marko Car i, u svom *Velikom Varvarinu* (1898), kompilirao francuskog vikonta počev od naslova. (Vogije se „branio necivilizovanošću autora – zbog čega taj svijet nije mogao da učini blizak našem, francuskom“, i Žid se svom zemljaku opravdano podsmjeva u lice u *Figaro*-u od 4. aprila 1911).

Uprkos tome, Carev opsežni ogled – možda najbolji južnoslovenski prikaz o autoru *Idiota* u XIX vijeku – i danas, na svoj način, čuva ljepotu i snagu.

No, za nas je važnija pažnja samog ruskog pisca, posvećena Crnoj Gori i Crnogorcima u najtežem času: 1876 godine. Kada je izbio rat Dostojevski je, u svom *Dnevniku pisca*, mobilizovao rusko javno mnjenje za podršku u borbi protiv Turske.

⁷ „... Pošto je napravio plemeniti gest da na srebrnom tanjiru svoje elokvencije prinese Francuskoj gvozdene ključeve ruske književnosti“, kaže, ne bez pakosti, Andre Žid (Guide) u svom napadu na Vogijea, „izvinio se, stigavši do Dostojevskog, zbog necivilizovanosti ovog autora; priznajući mu pri svemu tome manir genija i, sa uzdržanošću lepo vaspitanog čoveka, zbunjen tolikom ogromnošću, molio čitaoce da mu izvine i priznao da ga je ’obuzelo oćajanje kad je taj svet pokušao da učini razumljivim našem’.“ Up: Andre Žid: *Dostojevski*, prevela Đurdina Toporaš Dragić, Oktoih, Podgorica 1994, 9.

„Crnogorski knjaz Nikola ustao je protiv sultana i, kaže on, kad bude čitao ove redove možda će stići vijest o nekom značajnom sukobu ili čak o odlučujućoj bici.“⁸

Njegov odnos prema ovom ratu je manje više poznat. Nailazimo na njega i kod drugih autora, npr. kod Davida Goldštajna (Goldstein), autora čuvene studije *Dostojevski i Jevreji*, koji kaže da ga je ruski pisac „iskreno želio i vatreno podržavao“.⁹

Od pomena u *Crnogorki* o francuskim prevodima,¹⁰ i kasnije u *Glasu Crnogorca*,¹¹ do Carevog osvrta, za nekih petnaestak

⁸ Up: *Dnevnik pisatelja*, 1877, g. Spb. 1895, 31.

⁹ „In April, Russia went to war against Turkey, a war that Dostoyevsky had earnestly desired and now fervently supported in every successive issue of *The Diary*.“ Up: David I. Goldstein: *Dostoyevsky and the Jews*, University of Texas Press, Austin and London, 1981, 142.

¹⁰ Na prvog koji je našeg čitaoca upoznao s Dostojevskim, na Anonima, koji nam se obraća sa stranica *Crnogorke*, mora da je šokantno djelovala permanentno samoubilačka psihoza *Zločina i kazne*. Ko zna, možda je to isti onaj Anonim, koji u *Glasu Crnogorca* nešto više od dvije decenije kasnije (br. 37, 16. 09. 1906), potpisan inicijalom 'P', izgovara rečenicu: „Na čelu današnje literature stoje ogromni Tolstoj i ljudi Dostojevski.“

A možda i nije. To nikada nećemo saznati. Možemo samo, i to tačno sto godina kasnije, da samoubilačku psihozu romana potvrdimo zapažanjem savremenog američkog kritičara (Noah Norman Shneidman). „The general theme of physical self-destruction and the idea of Raskolnikov committing suicide occupied the author's mind from the very early stages of his work on the novel“, kaže on. „There are many references in Dostoyevsky's notebooks for the novel pertaining to Raskolnikov putting a bullet through his head.“ Up: N. N. Shneidman: *Dostoyevsky and Suicide*, Mosaic Press, New York, 1984, 36.

¹¹ Vidi detaljnije: Vasilije Lukić: *O Dostojevskom*, Pobjeda, br. 27, 30. maj 1971, str. 6. Profesor Lukić je zaslužan što je skrenuo pažnju na nepotpisanog autora članka, koji Dostojevskog naziva „oduševljenim ludakom“ i očividno

godina, Dostojevski je u Francuskoj preveden gotovo kompletno (posljednji *Dnevnik pisca* s podrškom crnogorskoj stvari, izd. Charpentier-Fasquelle, 1904).

To je razlog zašto ga Žid i Car posmatraju svaki iz drugog ugla – jer raspolažu sa dva sasvim različita kritička aparata, ako se, uopšte, Carev uvid jednim okom u površne i fragmentarne srpsko-hrvatske prevode, a drugim u neodlučnog Vogijea može nazvati aparatom. „Njegovo, a ne Tolstojevo ime treba staviti pored Ibzena i Ničea: – tvrdi Žid – veliki je kao i oni i može biti značajniji od sve trojice.“¹²

Deceniju ranije to kao da sluti i sam Car, u svom skromnom i toplom kutku, negdje u Crnoj Gori, zagledan, kao i svi ljudi onoga doba, jednim okom u slavenocentričnu Moskvu a drugim u „efekat“ na Zapadu. „Književni radovi Dostojevskog učiniše na Zapadu nastran efekat, kaže on, kao kad čovjek posmatra oštru realnost kroz maglu grozničavog sna ili bolesničkog ognja.“¹³

Ono što on naziva nastranim efektom na Zapadu u Crnoj Gori će biti uočeno tek mnogo godina kasnije. Suviše mnogo,¹⁴ kad

ga ne drži mnogo pri srcu. „Između umjetničkih velikana mladoga doba, podsjećajući Dostojevski, i to samo izdaleka, na Gogolja, koji je bio strašno komplikovan u svojoj prirodi i psihološki rastrojen u svojim stvaranjima, bolešljiv, s licem na kome se vide crte izmučenoga satanizma, sa očima koje su se čudno kretale – takav je bio i Dostojevski“, kaže Anonim. „Takvog se sjećam iz svoje mladosti, kad sam ga slučajno, kao student, vidio na jednom javnom večeru.“ Lukić ispravno uočava da je riječ, dakle, o Rusu koji je pisao za *Glas Crnogorca*.

¹² A. Žid: Ibid, 9.

¹³ Up. Marko Car: *Veliki Varvarin*, Letopis Matice srpske, knj. 193, Novi Sad, 1898, 101-02.

¹⁴ Vasilije Kalezić je zapazio da je ruski pisac „sedamdesetih godina prošloga vijeka u domovini bio dosta popularan, a neko vrijeme poslije toga skoro

se uzme u obzir *brzina*,¹⁵ s kojom su ideje ruskog pisca zaokupile zapadnu kritičku misao, počev od francuskog i kasnije engleskog modernizma.¹⁶

Međutim, iako su kasnili, Englezima je trebalo duplo manje vremena da, na svom jeziku, dođu u posjed gotovo kompletnog korpusa pripovjedačke umjetnosti Dostojevskog.¹⁷

Car je bio čovjek starog kova, i pravo je čudo kako je on u to doba uspio da prepozna – makar na jednom jedinom mjestu u svom opsežnom *Varvarinu* – ključno pitanje, ne samo u pogledu

zaboravljen“, te da je „početak XX stoljeća značio renesansu njegovog uticaja“. Up: V. Kalezić: *Dostojevski i moderna književnost*, Stremljenja, godina III, br. 1., Priština, 1962, 64.

¹⁵ Brzina je ključna fenomenološka referenca kako za dijalektiku mišljenja Dostojevskog, tako za horizont očekivanja njegovog čitaoca. Kod nas je to prvi uočio Momčilo Jokić u jednom tekstu s kraja šezdesetih. „A moramo priznati da je Dostojevski prvi u istoriji literature koji je omogućio svojim junacima da tako brzo o misle, kaže on, i da na onakav način ispoljavaju svoju istovremenost u razlikama i osporavaju jedni druge brzinom suočavanja i domišljanja.“ Up: Momčilo Jokić: *Mihail Bahtin i problemi poetike Dostojevskog*, Stremljenja, Godina IX, br. 3, Priština, 1968, 350.

¹⁶ Mora se priznati da su Francuzi bili u prednosti čitave dvije decenije, pošto se prvi prevod Dostojevskog pojavljuje u Engleskoj tek 1912 – u vrijeme kada je Žid već familijaran s ruskim piscem, kada, dakle, tvrdi da će „i ubuduće on dugo ostati najveći od svih romanopisaca“.

¹⁷ „In 1912, Constance Garnett released her first major translation of Dostoevsky, *The Brothers Karamazov*; within the next nine years she would translate nearly the complete body of his fiction.“ Up: Peter Kaye: *Dostoevsky and English Modernism 1900-1930*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999, 1.

rada ruskog romansijera, nego i na planu razvoja evropskog romana uopšte: *otkriće individualnosti*.¹⁸

Vanshematično otkriće pojedinca u akciji – ključni doprinos ruskog pisca, doprinos koji je izazvao diskurzivnu krizu i, kasnije, početkom XX stoljeća, krizu romana sve do pojave Kafke i Haška („Više se ne može ispričati istinita priča“: R. M. Rilke) – vanshematično otkriće, dakle, nije bilo ocijenjeno tako brzo ni lako. Pravo je čudo, ponavljam, kako se ova rečenica o „individualnom osjećaju“ našla kod Cara upravo u najtežoj etapi narativne krize (prelom stoljeća).

No, tome ću se vratiti kasnije. Car je, kažem, bio čovjek starog kova i sve što je njega, na kraju stoljeća, moglo kauzalno interesovati – u odnosu na epski svijet kom je pripadao htio-ne htio – bila je jedna jedina stvar: naracija.

Tu je Car, u romanu *Zločin i kazna*,¹⁹ koji je „potresao svu Rusiju“, dočim je autoru „uznio ime i digao cijenu na evropskom Zapadu“, ako ne projektovao svoj sud (nije ni mogao 1898. godine kao *monološki* orjentisan um: otkriće individualnosti u epskom svijetu rađa se najteže i traje najduže), a ono, barem, naslutio strukturu. Ne samo strukturu konkretnog narativnog prosedea, već, što je značajnije, strukturu pozicije pripovjedača u širem smislu.

Ne oklijevam da kažem *struktura*, iako, razumije se, Caru ta riječ nije bila upotrebno poznata. Pa ni Vogijeu, kog je on slijedio i od njega, manje ili više slobodno, preuzimao ideje.²⁰

¹⁸ „Ne vodeći računa o tome, što se javni život u Njemačkoj, u Francuskoj i u Italiji mahom razlikuje od javnog života u Rusiji, u evropskoj literaturi nema traga ni onom individualnom osjećaju, kojim je sav književni rad Dostojevskoga prožman.“ Up: M. Car: Ibid, 101.

¹⁹ „U njemu je pisac sastavio najdublju krivično-psihologijsku studiju, koju je svijet upamtio poslije Šekspirova Mahbeta.“ Up: M. Car: Ibid, 92.

²⁰ “Le premier marque l’apogée de Dostoievsky; les homes de science,

Ova, za moderni roman odlučujuća riječ, biće *upotrebno* poznata tek par decenija kasnije, s pojavom ruskog formalizma i praškog strukturalizma.

Strukturalistička terminologija biće, dakle, aktivan činilac u procesu iznalaženja rješenja za diskurzivnu krizu romana, s početka vijeka, tek nakon Bahtinove primjene strukturalne perspektive – 1929. godine (*Problemi poetike Dostojevskog*). Nakon, treba li dodati, nešto ranijih a i nešto kasnijih radova ruskih (Roman Jakobson, Viktor Šklovski, knez Trubeckoj), i čeških (Jan Mukaržovski – Mukařovský, Bohuslav Havranek – Havránek, Vilem Matezijus - Mathesius) teoretičara – strukturalista.

I, konačno, nakon otkrića kopernikanskog preokreta o samosvijesti pojedinca (*otkriće individualnosti*) u djelu ruskog romansijera. Vanshematičnog, revolucionarnog otkrića, koje je avanturi evropskog duha mogla ponuditi samo jedna forma: roman.

U doba Marka Cara sama riječ struktura i, shodno tome, naslućivanje *stoljeća strukturalizma* ravna je čudu i miraklu.

Bilo kako bilo, Car je – koliko ja znam prvi kod Južnih Slovena – ukazao na pojedinačnu slobodu, i na pripovjedačku samosvijest, dakle na dva termina koja će mučiti tolike autore čitavo stoljeće kasnije.²¹

voués á l'óbservation de l'âme humaine, liront avec intérêt la plus profonde étude de psychologie criminelle qui ait été écrite depuis Machbeth”, kaže Vogije, pri čemu se vidi s koliko slobode se Car autostilizuje s tekstom francuskog pisca. Up: M. Vogüe: *Le roman russe*, Paris, 1910, 254.

²¹ Caru se mora odati priznanje i za sintagmu *evropska književnost*, koja se prije njega kod nas, pa ni drugdje, nije ni upotrebljavala – pogotovo za preciznost konteksta u koji je smještena. „No oni su opet zato – književni radovi Dostojevskog, G. Č. – i to u tako zamašnoj mjeri, da bi je u ovaj mah bilo teško dogledati – imali ogromna uticaja i ostavili vidna traga na evropskoj pripovjedačkoj književnosti.“ Up: *Veliki Varvarin*, 101.

Ja se ovdje neću zadržavati na tome kako je, do koje mjere on prepoznao sadejstvo ova dva problema kod ruskog pisca kao tvorca nove književne strukture, polifonijskog pripovjedanja (Bahtinov termin), nego ću pojedinačno razmotriti, jedan i drugi, onim redosljedom kojim su se pojavili u crnogorskoj recepciji kod dvojice naših autora u XX vijeku: **a)** pripovjedačka samosvijest – Momčilo Jokić u svom radu o Bahtinovom čitanju Dostojevskog, 1968. godine; **b)** i, deceniju kasnije, Slobodan Tomović u svojim studijama o apsurdnom junaku.

Neću se zadržavati ni na istoričnim, kvantitativnim niti na biografičnim tumačenjima, vještini kod nas mimo svake mjere pretjerano rasplodnoj, pa ni na tome zašto je Car svoj rad pretvorio u metaforu *Veliki Varvarin* (aluzija na Velikog inkvizitora iz *Braće Karamazova?*; alegorija o istočnom pitanju s tačke gledišta francuskih izvora našeg pisca?; ili nešto treće i nama nejasno – možda zato što je Dostojevski dekonstruisao horizont očekivanja i kod svog istočnog i zapadnog čitaoca – pa i kod ruskog – i tako, kao što kaže Jaus, na kog se poziva i Peter Kej, drugima otežao prepoznavanje svoje umjetničke forme?)²²

Ne, kretaću se, dakle, koliko mi vrijeme i prostor dopušta, uglavnom po ovoj liniji: Car – otkriće *osjećaja pojedinca*;²³

²² „Literary reception theory helps to explain the inability to recognize artistic form. According to Hans Robert Jaus, misunderstanding occurs when the aesthetic distance between a given work and the prevailing horizon of expectations is too great.“ Up: Peter Kaye: *Dostoevsky and English Modernism...*, 21.

²³ To je, koliko znam, jedan od prvih organiziranih pokušaja među našim autorima da se afirmiše samosvijest pojedinca, a da se, istovremeno, taj pokušaj poklopio sa istraživanjima na planu organizacije umjetničke forme.

Jokić – Bahtinovo čitanje Dostojevskog i praktično prvo uvodenje Bahtina kod nas²⁴; Tomović – apsurdni junak.²⁵

²⁴ Na ovaj ili onaj način to praktično znači i prvo uvođenje velikih 'bahtinovskih' tema, na koje dotad nije bila skrenuta teorijska pažnja kod nas: **a)** prve teme, otvorenog i slobodnog svijeta, kako kaže E. Šulc u svom radu o Bahtinovom jeziku, pozicioniranog sada i uvijek u budućnosti, za razliku od epskog – projektovanog tvrdoglavo i beskompromisno u prošlosti („...*the world is open and free, everything is still in the future and will always lie in the future*“); **b)** odnosno, dakle, druge teme, očišćujućeg osjećaja od ambivalentnog smijeha („*the purifying sense of ambivalent laughter*“). Up: Emily A. Schultz: *Dialog at the Margins*, The University of Wisconsin Press, Madison, 1990, 151.

I Momčilo Jokić je zamijetio odsustvo prošlosti – šta je to do samo drugo ime za prevazilaženje kanonične epske svijesti – kod likova ruskog pisca. „Oni nemaju 'prošlosti'“, kaže Jokić, „jer su sve što jesu samo u tom jednom, možda za njih jedinom, posljednjem i sudbinski svemoćnom trenutku.“ Up: Momčilo Jokić: *Mihail Bahtin i problemi poetike Dostojevskog*, Stremljenja, godina IX, br. 3, Priština, 1968, 347.

²⁵ Tomović je upravo na otkriću totalne individualnosti u modernom romanu, na otkriću koje dugujemo Dostojevskom, izgradio svoj stav o čvrstom uvjerenju apsurdnog junaka – a to je prvi književni junak koji je okusio individualnu slobodu u njenom totalitetu – „*da je bog zabluda i da je egzistencija pogrešna*“ (filozofski samoubica Kirilov u *Bjesovima*); polje borbe proširio je ogledima o poznatim apsurdnim likovima koji su zapravo derivati ovog otkrića (Jozef K. kod Kafke, g. Merso kod Kamija, itd.). Konsekvence su jasne: „Ko jednom shvati metafizički pogrešno stanje egzistencije, za njega laž i istina imaju uslovljeno značenje.“ Up: Slobodan Tomović: *Junak apsurdna*, Pobjeda, Titograd, 1980, 121.

Od šest toposa, na kojima je Car izgradio svoj ogled (rani život; sibirski robija;²⁶ novinarstvo;²⁷ „poniženi i uvrijeđeni“; *étude de psychologie criminelle*, kako kaže Vogije; konačno – otkriće individualnosti u djelu ruskog pisca: „...u evropskoj literaturi nema traga ni onom individualnom osjećaju, kojim je sav književni rad Dostojevskoga prožman“), polovina, dakle, od ovih toposa – drugi, peti i šesti – idealan su predmet za klasičnu strukturalnu analitiku.

Robija (u odnosu na rođenje *tekstualnosti*), struktura ideje o akciji (u odnosu na rođenje *zločina*) i, konačno, struktura samosviješći (u odnosu na *individualnost*) predstavljaju temelj polifonije romana Dostojevskog. I temelj njegovog uticaja na jedan od monumentalnih trendova XX stoljeća, na strukturalno i post-strukturalno mišljenje, što je, dakle, i predmet moje kratke studije. Ne samo u optici ovog našeg starog pisca nego i čitavo stoljeće kasnije:

²⁶ Zna se da je Dostojevski izveden na gubilište u svojstvu osuđenika na smrt i da je imao pravo na tzv. „posljednju riječ“; Fuko je ovu situaciju nazvao *žanrom* („Već samo postojanje žanra 'poslednje osuđenikove reči' ima određeno značenje.“ Up: Mišel Fuko: *Nadzirati i kažnjavati*, prevela Ana A. Jovanović, Prosveta, Beograd, 1997, 76.

Ovu tavnu zgodu, možda najdramatičniju u biografskoj povijesti svjetskih romansijera, na svoj način je artikulisao i crnogorski pjesnik i boem Vitomir Nikolić stihovima: *Bez konferencija, rezolucija i pretprazničke kampanje / Bez pretenzija da bude prelomno, istorijsko i plodonosno / Stiglo je proljeće čudesno k'o pomilovanje / Fjodora Mihajloviča na trgu Semjonovskom*. Up: Vitomir Nikolić: *Drumovanja*, Nikšić, 1972.

²⁷ Složen i težak posao u doba carističke cenzure, koju je romansijer nosio na leđima čitav život. „But Dostoevsky's reader, accustomed to the Aesopian language of Russian journalism“, kaže njegov vodeći američki poznavalac Džozef Frank, „would understand very well that the question was asked hopelessly...“ Up: Joseph Frank: *The Petersburg Feuilletons*, in: *Dostoevsky / New Perspectives*, Prentice Hall, New Jersey, 1984, 37-38.

kod Bahtina (koji je rođen kad je Car pisao svoj tekst), odnosno kod naših drugih autora, Tomovića,²⁸ Jokića i Kalezića koji su rođeni tu negdje kad je Bahtin stvarao najpoznatiju studiju ikad o Dostojevskom napisanu.

Dostojevski – njegova pozicija u svjetskoj istoriji ideja?

Njegov uticaj na egzistencijalističko, te strukturalno/post-strukturalno, mišljenje?

I, konačno, naše čitanje tog uticaja 1881 – 2011?

Selektivno istrgnuta, istrgnuta iz automatizma promatranja, struktura Careve recepcije počiva gotovo bez ostatka u ravni ideja.

Prva dva toposa, robija,²⁹ i zločin,³⁰ na svoj način mogu biti

²⁸ Cjelovitu poziciju i autorskog, i tuđih glasova u romanu, dinamičku strukturu tačaka gledišta, ukupnih svijesti Tomović je umekšao sintagmom intelektualna konverzacija, ali je, s druge strane, za *Legendu o velikom inkvizitoru* kazao da „spada u najveća djela intelektualne konverzacije“, a za Velikog inkvizitora da je „najapsurdnija ličnost koju je ikada mašta romanopisca isplela“. Up: Slobodan Tomović: *Junak apsurda*, Pobjeda, Titograd, 1980, 20 – 21.

²⁹ Car je u zamku lavirinta, poput mnogih drugih, upao zbog svoje egzaltacije i pretjerivanja, koja kod njega djeluje kao da se odnosi na „žanr“ neautorskog (epskog) a ne na žanr autorskog djela (roman). Evo jednog primjera kako inercija epske svijesti naprosto ubija drugi žanr (osim romana gdje je slučaj često obrnut). „Ova je strašna knjiga, po općem mišljenju, uskorila reforme, koje su kašnje uvedene u sibirskim robijašnicama; što su *Lovčevi zapisci* Ivana Turgenjeva bili za oslobođenje slugu, to su *Uspomene iz mrtvoga doma* bile za ublaženje robije.“ Evo i drugog kada Car citira – ko zna iz kog konteksta – Voltera, koji je, mi tek danas shvatamo s koliko intuicije i prava, veličao moćnu (kod nas poluzaboravljenu!) rusku kulturu XVIII stoljeća i pretpuškinskog doba : „C'est du Nord main-tenant que nous vient la lumière.“ Up: *Veliki Varvarin*, 91 – 102.

³⁰ Povodom inspiracije i okolnosti zločina kod Dostojevskog, ne mogu, uprkos prostoru s kojim raspolazem, zaobići fenomenalno zapažanje A.

apstraktnog karaktera, barem u mjeri u kojoj su opšte mjesto i u ruskoj i u zapadnoj terminološkoj optici.

Lindenmejr u ogledu *Grad Raskoljnikova i napoleonski plan*, koji ambijent *Zločina i kazne* (i uopšte ideju zločina) dijagnosticira u tančine. Bazirano je na činjenici da Dostojevski, hronotopski uoči ubistva stare lihvarke, urbane probleme u svom Petrogradu veže sa filozofijom Raskoljnikovljevog zločina odnosno s temom romana. Ne mogu odoljeti da ga ne navedem u cjelini. „Having lived in Petersburg’s Haymarket area in the 1840s and 1860s, Dostoevsky observed at close hand the strains and dislocation created by unplanned urban growth. In a little noted passage in *Crime and Punishment* recounting Raskolnikov’s thoughts just before the murder (I, 6), Dostoevsky connects these urban problems to Raskolnikov’s thought and subsequent actions. Raskolnikov imagines a reconstruction of Petersburg aimed especially at improving the crowded, wretched conditions of Haymarket. This passage yields insights into the character of Raskolnikov and the thematic of the novel. In it, the city takes two forms, both of which have a powerful psychological influence on Raskolnikov: the squalid reality of Haymarket and the ideal of his imagining, modeled after Napoleon III’s reconstruction of Paris. Both cities, real and ideal, support Raskolnikov’s motive and justification for the murder.“ Up: Adele Lindenmeyr: *Raskolnikov’s City and the Napoleonic Plan*, in: *Dostoevsky / New Perspectives*, Prentice-Hall, New Jersey, 1984, 99.

Za apsolutno pravo Lindenmejrovoj daje i *Dostojevski Enciklopedija* N. Nasetkina, odrednica Černiševski Nikolaj Gavrilovič (1828 – 1889), gdje je posjeta Dostojevskog 1862. u njegovom stanu opisana iz ugla obojice a tema razgovora je bila rušenje buvlje pijace u Petrogradu. Gost je tom prilikom molio domaćina da se zauzme za očuvanje buvlje pijace. „Čuo sam da Dostojevski ima rastrojene nerve do haotičnosti, nalik ludilu, kaže Černiševski, ali nisam pretpostavljao da je bolest toliko razvijena da bi se mogla povezivati predstava o meni s događajem paljenja buvlje pijace.“ Up: *Dostojevski Enciklopedija*, 731.

I jedan od naših autora, Miodrag M. Vulin je, u pljevaljskim *Mostovima* 1989. godine primijetio jetku oštrinu pisca *Idiota* prema Černiševskom.

Na drugoj strani, ovaj naš stari pisac je ispravno utvrdio da Sibir, da tako kažem, dijeli Dostojevskog na dva dijela.³¹

Treći topos, međutim, otkriće individue, u jednom svijetu epske provenijencije zavređuje vanredno suptilnu pažnju. Tim prije što Carev pogled na rat ideja u djelu ovog pisca, prethodi, najmanje nekoliko decenija, kasnijim glavnim tumačima i tumačenjima: Židu jednu, a Bahtinu čak tri decenije.³²

„Fjodor Mihajlovič se najoštrije odnosio prema Černiševskom. 'Gospodin Černiševski uživa u tome da prstom priziva sve velikane ovog sveta', citira on. 'Kuda žurite, Černiševski?' Oštru polemiku sa Belinskim i Černiševskim Fjodor Mihajlovič je vodio sve do kraja života“, kaže Vulin. Up: Dr Miodrag M. Vulin: *Legenda o Velikom Inkvizitoru*, Mostovi, godina XXI, br. 109, Pljevlja, 1989, 48.

³¹ I savremena američka kritika akceptira presibirsku i postsibirsku fazu. „Many protagonists, in Dostoevsky's pre-Siberian prose, fail to cope with their social environment. They go down to defeat because they cannot overcome the complexities of their own natures. They succumb to internal, often irrational, self-destructive pressures. In Dostoevsky's post-Siberian fiction slow, passive, ruinous submission to fate is replaced by destructive and self-destructive acts of violence which are, most often, an expression of the freedom of choice and extreme self-will of those concerned.“ Up: N. N. Shneidman: *Dostoevsky and Suicide*, Mosaic Press, New York, 1984, 98.

³² Andre Žid je svoj govor povodom sto deset godina od rođenja i pedeset od piševe smrti (1931) posvetio u cjelini idejama. „Nema tako uzvišenog pitanja – kaže Žid – kome roman Dostojevskog ne bi pristupio. Ali odmah posle moram dodati: on takvom pitanju nikad ne prilazi apstraktno. Ideje kod njega postoje u vezi sa čovekom, a to baš i čini njihovu većitu relativnost, to čini takođe njihovu moć.“ Cit. Prema: Dr Milosav Babović: *Dostojevski kod Srba*, „Grafički zavod“, Titograd, 1961, 164. I Bahtin se skrupulozno bavio semantičkim poljem *ideje* kod autora *Braće Karamazova*, ali ga je dekontaminirao sa četiri relativna pojma (misao, tačka gledišta, svijest, glas). „Dostojevski nije mislio mislima, veli Bahtin, već tačkama gledišta, svestima, glasovima.“ In: *Problemy poetiki Dostoevskogo*, Izd. vtoroe, Sov. pisatelj, M.

Na ovom planu kod nas je najdalje otišla filozofska recepcija Slobodana Tomovića. Ona je posvećena ne samo kataloškom pregledu glavnih ideja (tuđi glasovi u romanu) Dostojevskog, već i njihovoj orkestraciji u mentalnim, političkim i ontološkim okolnostima u prvom postdostojevskijevskom stoljeću (1881 – 1981).

Tomović se kod nas najviše bavio ovim piscem i njegova kreativna recepcija potvrđuje, bartovskim jezikom rečeno, da jedinstvo dostojevskijevskog svijeta leži u *destinaciji* njegove poruke čak više nego u samom originalu.

Vrijeme nakon Tomovićeve recepcije na Zapadu je već poznato pod imenom Dostojevski poslije Bahtina,³³ u kom je prevagu uzela žanrovska kombinatorika metodoloških, i strukturalnih, nad ideološkim i socijalnim interpretacijama.³⁴

1963, 124, cit. prema: Nikola Milošević: *Bahtinovo tumačenje Dostojevskog*, Letopis Matice Srpske, ..., N. Sad, 1968, 135

³³ *Dostoyevsky After Bakhtin*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990, autora Malkolma Džonsa (Malcolm V. Jones) samo je knjižna metafora, za proces nakon partikularnih osvjetljenja, uključiv ideološko, kojem je Tomović udario zadnji pečat rekao bih ne samo kod nas, nego najblaže rečeno u južnoslovenskim okvirima. Ovaj bahtinovski proces – na evropskom Zapadu i posebno u SAD traje već maltene pola stoljeća – samo je drugo ime za epohu strukturalističkog (i post-strukturalističkog) pristupa, koju je Bahtin, doduše, započeo ranih tridesetih, ali koja je tu i stala, da bi izronila tek u radovima strukturalista i egzistencijalista, te, konačno, post-strukturalista, s nemalim doprinosom upravo tamo gdje je i započela zapadnoevropska recepcija: s francuskim doprinosom (Sartre, Camus, Foucault, Barthes).

³⁴ Ovaj trend kao da je predvidio i M. Vuković, pišući još 1968. godine u svom prikazu da je Bahtinova knjiga bila „reakcija na filozofske i vulgarno-sociološke interpretacije djela autora 'Braće Karamazovih'“; i on ovim povodom spominje zapadnoevropsku književnu istoriju kao referentno polje; poput

Semantičko polje Tomovićeve interpretacije ispunjeno je, umjesto polifonijom aspekata, višeglasjem pojmova te u njegovoj osnovi, umjesto misaone strukture (razne tačke gledišta, svijesti, glasovi), počiva pojmovna struktura (sloboda,³⁵ moć,³⁶

više autora iz tog perioda i on je, dakle, na bazi čitanja prevoda pomenute knjige, koji je sačinila Milica Nikolić – pojavio se u Nolitu 1967. godine – izrazio svoje oduševljenje „ravnopravnošću svijesti“, „polifonijom punopravnih glasova“, „dijaloškom organizacijom“ književne strukture i sl. Poentira rečenicom koja bi se i danas mirne duše mogla potpisati više nego ikada: „Ako se za neku knjigu svjetske literarno-kritičke riznice može reći da je djelo koje je, na misaonom planu, ekvivalentno vrijednostima objekta literarnog istraživanja, Bahtinovi 'Problemi poetike Dostojevskog' ističu svoju kandidaturu.“ Up: Miladin Vuković: *Jedna strukturalna interpretacija Dostojevskog*, Stvaranje, br. 5, godina XXIII, Titograd, 1968, 519.

³⁵ Npr. Veliki inkvizitor, „najapsurdnija ličnost“, po njemu je samo nosilac pojma („slobodu treba iskorigeniti kao *stanje* i kao *spoznaju*“, zato što je čovjek „slab i nesavršen da bi iz perspektive svoga uma razlikovao *zlo* i *dobro*“); Tomović je, koliko je meni poznato, prvi od južnoslovenskih autora koji je težište prenio sa *dinamičkih* na *logičke* strukture, a istovremeno uspio da ne izgubi diskurzivnu orijentaciju i da ostane u čistom svijetu Dostojevskog (žanr romana kao akt neizvjesne sadašnjosti i budućnosti – nasuprot epskom modelu uzvišeno neumitne prošlosti; opipljivi život u zoni nezavršene i vulgarne stvarnosti – za razliku od epskog življenja i umiranja u odaljenoj i savršenoj prošlosti; prihvatanje više relativnih i svakodnevnih, neuzvišenih perspektiva u polifonijskom romanu – nasuprot veličanju jednoistinog i mrtvog kanona, odnosno veličanju nesreće i smrti kao u epici; itd.)

³⁶ Prestrukturiranje mišljenja Dostojevskog iz *polifonijskog* u *pojmovno* stanje Tomović je demonstrirao na primjeru „obrazovanog monstruma“ Verhovenskog iz *Bjesova*, koji je „proistekao iz teorije i filozofije ruskih nihilista XIX vijeka“ („Sve je pogrešno! Sve je dozvoljeno! Govorili su nihilisti. Visok stepen jedinstva mogao se ostvariti samo pri rušenju.“) „On je pri-

samoubistvo³⁷).

Možda mu najbolje leži vlastita definicija „rigorozni logicizam“, pretvoren, dakle, u višeslojnu dinamičku strukturu logike.³⁸

jenuo da izmijeni strukturu društva pomoću najrevnosnije logike *zločina* i *apsurda*, kaže Tomović, kojoj u njenom krugu pojmova ne može da odoli nijedan prigovor.“ Up: *Junak apsurda*, 187 – 189.

Osvrnuo se i na književnost o terorizmu, kojoj je vanredno dragocjen doprinos, u evropskim razmjerama, dao naš pisac Miodrag Bulatović sa svojim izvanrednim romanima *Ljudi sa četiri prsta*, i *Gullo Gullo*, negdje u isto vrijeme, krajem sedamdesetih, kada je i Tomović pisao svoje oglede o terorizmu u strukturi moći. „Verhovenski se ne zadržava na teoriji. Ubistvo člana 'pektorke' Šatova pod izgovorom kako je ovaj 'idejno skrenuo' i pokolebao se, spada u remek djela terorističke monolitizacije.“ Up: *Ibid.*, 190.

³⁷ Među 23 samoubistva kod Dostojevskog, osvijetljena inače u pažnje vrijednoj knjizi *Suicide as a Cultural Institution in Dostoyevsky's Russia*, iz pera Irine Paperno, izdvajam filozofsko samoubistvo inženjera Kirilova, koje je Tomović takođe transformisao iz dinamičkog u pojmovno stanje na sljedeći način: „a) Boga nema, niti ga može biti, a on je krajnje neophodan čovjeku; b) Potrebno je objaviti čovječanstvu da je sva istorija njegovog mišljenja pogrešna pošto je bog iluzija; c) Praktičan korak da se ovo objavi je samoubistvo.“ Up: *Junak apsurda*, 110

³⁸ Višeslojnost dinamičkih struktura kod Dostojevskog familijarizovana je najviše u zapadnjačkoj teoriji; npr. polifonijske strukture realnosti, i njihove unutarnje tenzije, koje pominje G. Livermor. „Far from being downplayed or muted in *Devils*“, kaže on, „the tension between levels of reality appears to be repeatedly underscored. It is emphasized, for example, by implicit plays on the motifs of mystery and revelation.“ Up: Gordon Livermore: *The Shaping Dialectic of Dostoyevsky's Devils*, in: *Dostoyevsky / New Perspectives*, 185.

I Tomovićeovom insistiranju na frekvenciji filozofije smrti daje za pravo savremena zapadna kritika.³⁹ Najnovija američka kritička misao daje mu za pravo i povodom jednog od glavnih junaka *Bjesova*, Stavrogina, za kog tvrdi da zauzima filozofsko jezgro romana.⁴⁰

Kao što često biva drugdje, i kod nas ima slučajeva da se filozofska recepcija miješa s političkom, tačnije obrnuto, ili, barem, da se politički diskurs inkorporira u filozofsku i ponegdje teološku misao ruskog pisca.⁴¹

³⁹ Tomović je svoj ogled o Stavroginu, doduše, naslovio *Inventivno samopodriavanje*, ali je ovog junaka *Bjesova* zapravo pretvorio u goli proces približavanja vlastitom grobu. Ukazujem na nekoliko konsekventnih citata: „Sa velikom dosljednošću Dostojevski vodi svog junaka u propast.“ „Ako Stavrogin vjeruje, on ne vjeruje da vjeruje. Ako ne vjeruje, on ne vjeruje da ne vjeruje. Posmatran filozofski, njegov je skepticizam krući od Dekartovog.“ „Stavrogin živi sopstveni trenutak ne mareći za posljedice.“ „Stavrogin je ravnodušan prema svakom spoljašnjem asutoritetu.“ Up: Slobodan Tomović: *Portret antihrista u likovima Dostojevskog*, Stupovi, Andrijevića, 1997, 26 – 43.

Ovo mišljenje dijeli i savremena američka, odnosno kanadska kritička misao. Šnajdman istu stvar samo naziva drugim imenom: progresijom od duhovne do fizičke smrti. „Stavrogin enters the novel as a living corpse. His soul is in a state of total narcosis. His spirit is dead. The evolution of Stavrogin’s character is a progression from spiritual death to physical death.“ Up: N. N. Shneidman: *Dostoevsky and Suicide*, Mosaic Press, New York, 1984, 65

⁴⁰ „Stavrogin occupies the novel’s philosophical core.“ Up: Linda Ivanitz: *Dostoevsky and the Russian People*, Cambridge University Press, Cambridge, 2008, 117.

⁴¹ Na jednoj večeri u Kremlju, koju priređuje Staljin, kako svjedoči

Razumjevanje sina, toplo i nježno osjećanje uz oca, s ocem i za ocem, koje je Đilas i nesmotreno ispoljavao prema Njegošu u svojoj romansiranoj biografiji *Njegoš vladika, pjesnik mislilac* osjeća se, i na jednom drugom mjestu i u sasvim drugim okolnostima – niti se on trudio da to sakrije niti je sakrio. Recepcija Dostojevskog na ovom mjestu – kada Đilas pita Staljina za mišljenje o piscu *Zločina i kazne* – shvatljiva je valjda samo u takvoj duši.⁴²

Milovan Đilas u svojoj čuvenoj knjizi, domaćin pominje Dostojevskog u momentu kada se govori o složenosti ljudske psihe. „Kao i obično, oko 10 časova uveče, našli smo se oko Staljinovog stola – ja sam došao u kolima s Titom. U čelo stola seo je Berija, desno Maljenkov, pa ja i Molotov, zatim Andrejev i Petrović, a levo Staljin, Tito, Bulganjin i general Antonov, zame-nik načelnika generalštaba. (...) Zatim me Staljin upitao šta je to bilo oko Crvene armije. Ja sam mu objasnio da mi namera nije bila da vredam Crvenu armiju, nego da sam hteo da ukážem na nepravilnosti nekih njenih pripadnika i političke teškoće koje nam one stvaraju. Staljin upada: Da. Vi ste, razume se, čitali Dostojevskog. Jeste li videli koliko je složena stvar ljudska duša, čovekova psiha?“ (...) „On je znao“, kaže Đilas za Staljina, „da je bio jedna od naj-surovijih, najdespotiskijih ličnosti ljudske istorije. Ali nije nimalo zabrinut zbog toga – uveren da vrši presude istorije.“ Up: Milovan Đilas: *Susreti sa Staljinom*, Naša reč, London, 1986, 63.

⁴² „Drugo pitanje odnosilo se na Dostojevskog. Ja sam od rane mladosti smatrao Dostojevskog u mnogočem najvećim piscem modernog doba, kaže Đilas, i nikako u sebi nisam mogao da uskladim napade marksista na njega. Staljin je i na to jednostavno odgovorio: Veliki pisac i – veliki reakcionar. Mi ga ne objavljujemo, jer loše utiče na omladinu. Ali, veliki pisac!“

Time smo došli do postmoderne, dakle do ključnog uticaja, i to ne na pojedinog pisca ili mislioca, već do uticaja na *epohe*, *stilove* i *žanrove* (najsnažniji upliv duha Dostojevskog na planu istorije ideja).

I, konačno, do njegovog uticaja na strukturalno/post-strukturalno, mišljenje u Evropi pa i kod nas.