

Зорана Ж. Штрбац¹

МЕСИЈАНСТВО ГОРДИХ И ПОНИЗНИХ

Попов, Јован (2024) *Горди и понизни: парадоксалисти Фјодора Достојевског*, Београд, Српска књижевна задруга.

Превести у научни регистар опажајну апоричност људске душе изражену у делима Фјодора Достојевског, односно методолошки систематизовати и објаснити његово полифонијско језичко-уметничко сведочанство о несамерљивим димензијама човекове нутрине, у најмању руку јесте исцрпан и исцрпљујући задатак. Као узоран пример реализације амбициозног подухвата издваја се седма монографија професора Јована Попова *Горди и понизни* (2024), у чијем се средишту налази питање о противречној психолошкој структури јунака Достојевског. Допуном наслова поднасловом *Парадоксалисти Фјодора Достојевског* јасно се ставља до знања да наслов не упућује на два типа јунака, већ на борбу између антитетичких карактерних својстава која се неретко одиграва у једном лику. Везник *и*, према томе, не означава само спољашњу повезаност гордости и понизности, већ исказује њихову суштинску везу, коју Попов готово уметнички уобличује у последњем делу своје студије: 'Уместо епилога: о чему сањаре смешни људи?'

Полазећи од Жидове дистинкције између понизности, 'као облика понашања', и понижености, 'као друштвеног стања' (19), а имајући у виду целокупни опус Достојевског, аутор превазилази упрошћеност бинарне поделе коју је у свом последњем тексту из 1861. године начинио руски лево оријентисани критичар Николај Доброљубов разликовањем два главна типа јунака Достојевског: кротких и озлојеђених, и то с обзиром на социјално мотивисан принцип угроженог достојанства. Попов у студији *Горди и понизни* показује да се код Достојевског не ради само о политичко-филозофском значењу категорије достојанства, чија би угроженост поделила јунаке на оне који невољу и неправду трпе ћутке, без роптања, и оне који се буне већ да је посреди и достојанственост као врста понашања утемељена 'на човековом настојању да у свакој интеракцији са другима води рачуна о томе да својим речима или поступцима не угрози

¹ Ауторка је студент мастер студија на Филолошком факултету у Београду. Имејл адреса: strbac.zorana99@gmail.com.

ни сопствено ни туђе достојанство' (16). Тако схваћен дигнитет веома често изостаје код јунака Достојевског управо услед њима инхерентне психолошке противречности и својеврсног унутрашњег *вишка*, прекомерности која, између осталог, и потврђује да човек није напосто детерминисан социјалним приликама, да понизни 'не морају бити понижени, као што понижени не морају бити понизни већ, напротив, могу у себи сачувати одређену меру гордости, каткад и врло високу' (19). Будући да се одустаје од образовања структуралистичких дихотомија које би истраживачу и читаоцу олакшале кретање кроз непрегледну материју, ствари се усложњавају, а аргументација развија на неколико нивоа: књижевноисторијском, психолошком, социјалном, биографском и, на првом месту, херменеутичком. Задатак који је Попов себи поставио јесте највиши могући и тиче се синтезе, односно формирања уније која ће обухватити и горде и понизне како би се указало на психолошку сложеност и захтевност јунака Достојевског.

Монографија се састоји од три тематски разноврсна дела: *Слуге*, *Лакрдијашки* и *Еротичари*, при чему је, насупрот првом и другом делу, који представљају одређене друштвене, јавне улоге, трећи квантитативно најдужи и везан за приватну, љубавну и сексуалну сферу, у којој се психолошке противречности појачавају до пароксизма. Тиме се и формално-композиционо подвлачи да аутор не пише књигу из области психоанализе, која би се бавила јунацима Достојевског као згодним примерима одређених патолошких или здравих феномена, јер се гордост, рецимо код слугу, попут Аполона из *Записа из подземља*, више читује кроз одступање од социјално дефинисане, односно потчињене улоге, него као сложен амалгам симултаних карактерних особина гордости и понизности, нарочито не у јеванђеоском смислу, који Андре Жид има на памети, а од чијег схватања и сам аутор полази. Попов заправо ствара тематолошку студију која, узимајући у обзир превасходно садржинске аспекте дела, настоји да укаже на континуирани развој и модификацију мотива и тема у опусу Достојевског, те њихово уметничко сазревање и различита семантичка исходишта, све из перспективе анализе душевно сложених јунака, и то као носилаца одређених, из психологије познатих појава. Но, пошто је реч о историчару књижевности, дела Достојевског посматрају се у оквиру романескне и приповедне традиције Гогоља, Тургенјева, Гончарова и, на врло занимљив, екскурсни начин, Толстоја, а мотиви се смештају у шири, архетипски оквир свеколике повести. У том смислу, за Попова изразито важна упоришна тачка јесте студија Јелеазара Мелетинског *О књижевним архетиповима*.

Ауторов специфичан интелектуални профил – рационалан, аналитичан, прецизан, с развијеним осећајем за меру, уз то склон сагледавању ентитета у компаративном контексту и с позиције историјски образоване свести – одражава се не само у логички и акрибички заокруженој целини *Гордих и понизних*, већ и на нивоу појединачних елемената текста у којима се у неколико реченица маркира магистрална линија развоја Достојевског, а све с посебном лакоћом изражавања, вероватно најупечатљивијом одликом стила Јована Попова. Као илустрацију изреченог, наводимо сегмент из анализе дела *Понижених и увређених*, посвећен питању: ‘Ако је Вања, у врту поред Наташе, барем на тренутак и могао заборавити на болест, како то да му није сметала туга због мале Нели, са чије су се сахране управо били вратили?’ (262–263), на које се нуди опализирајући одговор:

Чини се, међутим, да је посреди било и нешто [...] што произлази из већ наведене констатације да се у *Пониженима и увређенима* крије заматак многих ситуација, мотива и ликова који ће у доцнијим капиталним романима бити развијени и доведени до велике уметничке снаге. Тако је и са мотивом спокојства у смрти блажених бића и победе радости над тугом. Тај мотив биће разрађен и до метафизичких димензија доведен у *Браћи Карамазовима* [...]. Коси зраци залазећег сунца и поглед на рајски врт – то је обећање срећне будућности из које ни Нели није искључена. Као и Маркел и Иљшечка, и она је могла бити сигурна да њен крај није дефинитиван и да ће своје драге поново видети [...]. Тога је, вероватно, био свестан и он, загледан у Наташине очи. То што је могућност вечите среће са њом била дата у кондиционалу могло је значити неизвесност испуњења, али и оно-страну перспективу. У срцу које у такву перспективу верује радост је кадра да надјача тугу (263–264).

С обзиром на то да наслов ауторове књиге унеколико кореспондира с *Пониженима и увређенима*, као једну од могућих веза можемо видети ову: уколико *Понижени и увређени* представљају заматак одређених типова јунака, ситуација и тематско-мотивских преокупација Достојевског, утолико *Горди и понизни* представљају студију која утврђује генезу свега наведеног. Праћење је понекад врло суптилно; на пример, идеја да је слобода неподношљив терет за човека, која је доведена до максимума у *Легенди о Великом инквизитору*, биће уочена у изјави слуге Григорија Васиљевича Кутузова, дакле готово на минијатурном нивоу.

Отварајући монографију анализом сталног мотива европске књижевности од Хомера па наовамо – мотива односа господара и слуге, Попов показује у којој мери је опус Достојевског гогољевски и молијеровски забаван, а забава је, поучава нас Умберто Еко у *Постилама за Име руже*, ‘веома важна ствар’. Но, урнебесне сцене из *Села Степанчиковога* – грађене по основном принципу изазивања хуморног ефекта, спајањем две супротстављене равни, односно озбиљно-узвишеног и ниско-смешног и везане за грађанина Фому Фомича Опискина и начин на који реализује своје дидактичке пориве, те педагошки настоји да интервенише чак и у сновима својих подређених како би уместо ‘грубих, сељачких’ сањали ‘нешто из вишег друштва’ (47) – обележене су, такође, садистичким поигравањем мачке с мишем, самим тим најављују мрачну димензију смеха и карневализације, коју ће Попов, насупротив Бахтину, нарочито истакнути и пратити у другом поглављу, посвећеном разноврсним лакрдијашима код Достојевског, међу којима се као посебна група издвајају демонски лакрдијаши (нпр. Свидригајлов, Лебедев, Фјодор Павлович Карамазов, Иванова визија ђавола). Садомазохистичка компонента јунака Достојевског врхуниће у патолошким испољавањима љубавних страсти, па ће и ове последње постати посебан предмет ауторове анализе, те бити разврстане у три категорије: ‘прва обухвата појаве љубавне патологије и настраног еротизма, друга се бави донжуанизмом, а трећа хомосексуалношћу, ређе реализованом а чешће латентном’ (15). Сходно свему изреченом, монографија се заокружује у знаку апострофиране и различито манифестоване прекомерности јунака Достојевског. Не треба губити из вида да се категорија прекомерности и на плану поступка открива као најважнија ознака хумора руског писца (или, гогољевски речено, писца бескрајне земље), пошто фреквентно опскрбљује гротескно-карикатурним претеривањима своје јунаке, а пикантне пасаже, које чак и изразити љубитељи прозе Достојевског могу сметнути с ума, аутор вешто апстрахује и укључује у интерпретацију. Издвојмо само један – онај у коме генерал Иволгин, „причајући како је, као десетогодишњак, у време Наполеоновог похода на Русију, не само упознао француског императора, него га је овај узео за свог камер-пажа, зближио се с њим и поверавао му се’ (165), своју фантазију истеже до максимума:

‘Мали! – рећи ће он мени одједном – шта мислиш: ако ја пређем у православље па ослободим ваше робове хоће ли Руси поћи за мном?’ – ‘Никад!’ – повикао сам ја негодујући. Наполеон је био запрепашћен. ‘У патриотском сјају очица овог детета – рече он – ја сам прочитао мишљење целог руског народа. Доста, Даву! Све су то фантазије! Изложите други пројекат’ (165).

У коликој мери је реч о брижљиво компонованој и промишљеној монографији, томе у прилог, између осталог, сведочи и следеће: аутор прати генезу односа господара и слуге, и то, напоменули смо, у контексту остварења Гогоља, Тургенева и Гончарова, како би показао модификацију мотива код Достојевског, која се тиче инверзије – наговештене у *Двојнику*, а развијене у *Записима из подземља* – улога господара и слуге. Изокретање је важно, јер су, примера ради, ‘за еволуцију лика слуге у *Записима из подземља* мање заслужне промењене друштвено-историјске околности, а много више чиниоци психолошке мотивације, који, сами по себи, нису били ништа мање револуционарни у домену уметничке прозе’ (63). Попов прати архетипски књижевноисторијски значај споредних ликова и осветљава развој гордих лакеја (рецимо, Петрушка из *Двојника* и Григорије Видопљасов из *Села Степанчиково* префигуришу лик гордог Аполона из *Записа из подземља*), будући да ће позни лакеј, Смердаков, постати истакнути лик у крунском делу Достојевског, *Браћи Карамазовима*, а однос господара и слуге заузети централно место у Зосимином житију, те постати фон на којем ће се развити једна од најважнијих мисли Достојевског – *сви смо криви за све*.

Преокретање социјално дефинисане и традиционалне релације господара и слуге у психолошки агон између покоравања и покорности, потчињавања других и самопотчињавања, поприма најразличитије реперкусије у опусу Достојевског, па се унутрашње одсуство мере и стабилности јунака екстериоризује врло шаролико, а та шароликост постаје предмет пажње Јована Попова. Испрва ограничена интерпретативна тачка гледишта преиначава се у свеобухватну позицију, која захвата сва кључна прозна дела Достојевског, као и она уметнички слабија, на пример поменуто *Село Степанчиково*. Утолико је ауторова монографија упоредива с једним од најбољих интегративних тумачења Достојевског, какво је понудио немачки слависта Максимилијан Браун, али се, такође, у битноме и разликује од њега у свом снажном интересовању за парадоксалност, односно патологије јунака.

Противречност ликова Достојевског није сукцесивна нити реактивна, већ симултано егзистира у *подземљу* њихове нутрине, стога аутор за поднаслов и узима ознаку којом Достојевски одређује свог јунака из *Записа из подземља*, те је уздиже до амблемске вредности. Сразмерно понижењу и ударцима судбине расте гордост, која једине тренутке одушка и среће налази у сањарењима. Горди јунаци страхују да не испадну смешни, зато презиру друге, а смешни људи маштају да буду прихваћени и вољени. С тим у вези, ‘Достојевски је смешног човека преобразио у ходочасника који чврсто одлучује да крене да шири

причу о ономе што је видео и што може бити: *за један дан, за један сат би се све уредило! Главно је – воли друге као себе, ето шта је главно, и то је све, више ништа не треба*” (435). Смешни човек усклицима завршава своју исповест: ‘И поћи ћу да приповедам! Поћи ћу!’ (Исто). Понизност је, каже професор, та која је надвладала гордост. Но, није ли месијанство својеврсни израз управо гордости, тачка сустицања наизглед неспојивих противречности? Можда је због тога аутор ефектно именовао последњи одељак своје студије о *Гордим и понизним* – ‘Уместо епилога: о чему сањаре смешни људи?’. Подстиче ли нас то да се замислимо?