

Др Јован Ч. Попов

## ИСТРАЖИВАЊЕ ИСТРАЖЕНОГ: КАКО (ДА) ПИШЕМО О ДОСТОЈЕВСКОМ?

На примеру Ф. М. Достојевског у раду се разматра проблем изучавања класика чија су дела у прошлости вишеструко тумачена. Главни део посвећен је анализи једног скорашњег издања српског превода *Злих духа* које је приређивач назвао критичким, а које се пре може назвати популарним. У завршном делу извештава се о једном студентском раду у којем је Кротка из истоимене приповетке Достојевског упоређена са Гретом из Гетеовог *Фаусџа*, уз закључак да је тумачење класика колективна дисциплина у којој морамо ослушкивати туђе гласове пре него што се сами огласимо.

*Кључне речи:* Ф. М. Достојевски, *Зли дуси*, *Кројка*, Зоран Живковић.

Међу светским класицима о којима је код нас много писано и публиковано вероватно се ниједан не може мерити са Фјодором Достојевским. Милосав Бабовић је још крајем 1958. године одбранио, а три године касније и објавио докторску дисертацију *Достојевски код Срба*, а у протеклих шест и по деценија литература о мајстору из Петрограда толико се увећала да је одавно дошло време за једно ново истраживање рецепцијског типа. Овај рад, међутим, нема за сврху да трасира једну такву путању. Намера нам је да размотримо сам проблем суочавања са корпусом који се увећава експоненцијално и који, када му се још додају критичке студије на страним језицима, макар само оне на руском и на енглеском, постаје практично несагледив. Како, дакле, проучавати класике – Достојевски је овде парадигматичан пример – чија су дела тако подробно и тако континуирано изучавана на глобалном плану?

Када је реч о писцима са великим опусом, какав је и Достојевски, подразумева се да, уколико не пишемо свеобухватну стваралачку биографију, самим избором теме већ сужавамо фокус перспективе – усредсређујемо се на једно дело, један мотив, један проблем у оквиру пишчевог стваралаштва.

Могуће је, на пример, ограничити се на *Браћу Карамазове*, па и још уже, рецимо само на „Легенду о Великом инквизитору“, али и о њој самој постоји читава мала библиотека. Зато смо присиљени да начинимо избор и у погледу секундарне литературе. Прва ограничавања намећу нам властите језичке компетенције, а затим и доступност иностране литературе. Корпус на тај начин бива значајно смањен, али је још увек толико обиман да смо приморани на даљње редукције. Обично најпре увршћујемо оно што се у дугој традицији проучавања искристалисало као незаобилазно, а потом оно што се у скорије време показало као вредно пажње. Можда ћемо претерано генерализовати ствар ако кажемо да су искуснији проучаваоци склонији провереним ауторитетима, а млађи оним савременим, у жељи да покажу упућеност у актуелне научне токове. Пожељно је, наравно, комбиновати и једно и друго. У суштини, сви ми у својим радовима то и чинимо, само у различитим сразмерама.

Обавештеност се, додуше, може и фингирати, на начин аналоган ономе који је Пјер Бајар (Pierre Bayard) афирмисао у својој познатој књизи *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?* (2007).<sup>1</sup> Парафразирајући француског теоретичара нечитања, могли бисмо се запитати: ако нисмо дужни да прочитамо чак ни сама књижевна дела којима се бавимо, него је довољно да их прелистамо или да се о њима обавестимо из друге руке, зашто то не би било легитимно и за литературу о тим делима? Зар није довољно знати макар да она постоји, прокрстарити претраживачима, евидентирати шта се пронађе и онда то све прикључити списковима који су понекад дуги скоро колико и сам рад? Најзад, Бајарова логика може се извести до крајњих консеквенци: ако је литература већ тако непрегледна, зар нас то не ослобађа обавезе обавештености? Кад већ не можемо пронаћи и прочитати све, зашто бисмо уопште ишта читали? Да овакав приступ не мора бити ни бесмислен ни арогантан, као што можда делује на први поглед, сведочи доста цитирани оглед Милице Николић *Игра њројшвречја или Кротка Досјојевској* (1975),<sup>2</sup> који је отприлике троструко дужи од приповетке којом се бави, а нема ни једне једине референце на туђе интерпретације нити се бави ичим изван самог текста. Ипак, овако екстреман пример *close reading*-а више је куриозитет и, упркос извесних херменеутичких домета, не може му се признати научна вредност.

\*

Средишњи део овог рада посветићемо једном скорашњем примеру научне контроверзе у домаћем проучавању и издавању дела Фјодора Достојевског. Реч је о луксузно опремљеном издању превода *Злих духа* које је већ на

<sup>1</sup> Бајар, Пјер. *Како да говоримо о књигама које нисмо прочитали?*. Прев. Snežana Kalinić. Београд: Службени гласник, 2009.

<sup>2</sup> Нови Сад: Матица српска

корицама оглашено као „критичко“. То привлачи пажњу само по себи, јер се, међу свим врстама научних издања, оно критичко у текстологији сматра најсложенијим и најзахтевнијим: „оно нам омогућује да упознамо историју развоја тога текста и рукописа (евентуално од његових првих скицирања) до последње редакције, онакве какву је песник желео а, посредством ове историје, и развој самог аутора“ (КАЈЗЕР 1973: 30).<sup>3</sup> По правилу је праћено критичким апаратом који, осим уводног текста у којем се излажу приређивачка начела и евентуалне интервенције, обухвата све постојеће варијанте рукописних и штампаних издања, као и напомене различите природе: језичке, стилске, историјске и друге. Стога је приређивање критичког издања најважнија припремна фаза у тумачењу дела неког писца и оцене његовог значаја и места у контексту националне, а евентуално и светске књижевне традиције. Уобичајено је да се о томе старају научне и културне институције које посао поверавају најпозванијим стручњацима, историчарима књижевности и познаваоцима личности и стваралаштва одређеног писца.

Имајући све ово у виду, појава критичког издања као индивидуалног подухвата могла би се разумети једино у случају да приређивач осведочено припада најужем кругу ових последњих. Зоран Живковић познат је као стручњак за научну фантастику и као плодан прозни писац који је на Филолошком факултету у Београду предавао креативно писање, али пре овога није објавио ниједан научни рад о Достојевском. И он сам у Предговору констатује: „Строго говорећи, ја, заправо, уопште нисам права особа за приређивање критичких издања дела Достојевског. За тако нешто пре свега немам формалну позваност: нисам, наиме, русиста, па чак, на своју срамоту, и не знам руски“ (Живковић 2020: 29). Шта га је, ипак, навело да се упусти не само у приређивање већ и у издавање *Злих духа*? Поред стицаја неколико јубилеја везаних за писца и роман, рекло би се да је по среди био чист научни интерес: „није било никакве најаве, чак ни наговештаја, да се неко други, формално позванији од мене, спрема на овакав или сличан подухват“ (Живковић 2020: 29). Али, како би се и могао спрематити када се такво издање приређује на језику оригинала, а не на преводима? Осамдесетих година прошлога века у Загребу је, на пример, изашао превод Аристотелове *Поетиике* који је због акрибичности приређивача и преводиоца Здеслава Дуката наишао на изванредан пријем и у овдашњој средини. Педесетак страница основног текста било је пропраћено скоро десетоструко дужим напоменама којих је укупно било 1681. Упркос томе, Дукаат се задовољио тиме да свој научни подухват назове „коментираним пријеводом“, што он и јесте био. Као што су преводи тек одблесци оригинала, некад сјајнији некад блеђи, тако су и њихова научна издања тек присенак оних критичких, од којих често и позајмљују добар део научне апаратуре.

<sup>3</sup> Kayser, Wolfgang. *Das sprachliche Kunstwerk: Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*. Bern: Francke, 1948.

Тим путем пошао је и Зоран Живковић у састављању напомена (има их 231) које би требало да његовом издању прибаве научни легитимитет. Као изворе је, осим напомена уз 7. том петнаестотомног руског издања Сабраних дела Достојевског, користио четврту књигу из петокњижја Џозефа Френка (Joseph Frank), као и коментаре из америчког превода *Злих духа* Ричарда Пивера (Richard Pevear) и Ларисе Волохонске (Larissa Volokhonsky). Наведен је и *Велики речних сѝраних речи и израза* Ивана Клајна и Милана Шипке, но то што су у напоменама дата објашњења појединих мање познатих речи или основни подаци о историјским личностима и књижевним јунацима пре би приличило популарном издању, намењеном широј публици. Ово издање то заправо и јесте.

Ипак, Живковић не одустаје лако, па у закључку Предговора предочава „шта је, заправо, то што ово издање чини критичким“ (Живковић 2020: 30). На првом месту, „готово беспрекоран превод Вељке Марковић правописно је осавремењен, малчице избрушен, незнатно допуњен оним што је омашком изостављено“ (Живковић 2020: 30). На шта се конкретно мисли, осим што је именици Бог, према прилици, враћано велико слово, остаје да се нагађа, али је извесно да, на пример, није исправљена грешка почињена у преводу поглавља „Код Тихона“, не тако велика али ни сасвим безначајна за разумевање лика Николаја Ставрогина, главног јунака романа. Ставрогин, наиме, у својој писаној исповести, поред оног главног, исповеда још неколико грехова, да би на крају поверио и ово: „На мене есть одно отравление – намеренное и удавшееся и никому не известное“ (Достоевский). Косара Цветковић је то превела исправно: „На мени је и једно тровање – намерно и успешно, а ником није познато“ (Достојевски 1964: 503). У преводу Вељке Марковић, који прештампава Живковић, иста реченица гласи: „Ја сам на одређен начин затрован – намерно и успешно, а никоме то није познато“ (Достојевски 2020: 997). Тривач је, дакле, испао затровани. Дотично поглавље је, иначе, издвојено из романа и штампано као додатак „с пригодним уводом“, што има својих текстолошких оправдања у руским критичким издањима, али нарушава композицију романа, онакву какву је писац осмислио, а и противречи досадашњој пракси издавања оба наша превода.

Настојећи да нас увери у своју темељитост и велики труд који је уложио, приређивач поверава како је за три године чак пет пута прочитао *Зле духе*: „Да сте само у прилици да видите моје радне примерке два тома романа, густо прошаране разнобојним записима – траговима помних читања“ (Живковић 2020: 30), исповеда он тегобе научног рада које су га снашле у већ подмаклој животној доби.<sup>4</sup> Нејасно је отуда како се могло десити да суспензију презимена наратора Антона Лаврентијевича Г-ва, којем је у Уводу посвећен значајан простор, сведе на иницијал Г. Необразложено је, затим, остало опре-

<sup>4</sup> Сам аутор у Предговору своје године наводи као разлог који га је приморао да одбије предлог једног домаћег издавача да приреди „критичко издање [...] сабраних прозних дела“ Достојевског (Живковић 2020: 28).

дељење да се „песнички“ облик именице дух у наслову задржи само у номинативу множине (дуси), а да се у свим другим падежима деклинира прозаични облик (духови). Преко оваквих пропуста и недоследности можда би се и могло прећи да је дат макар најосновнији списак литературе о Достојевском и *Злим дусима*, ако не на међународном а оно бар на домаћем терену, али је овај део критичког апарата потпуно изостао. Референце на које се приређивач позива у тестовима Предговора и Увода малобројне су и, рекло би се, одабране по принципу онога што се нашло при руци. Када се, на пример, цитирају пишчева писма, онда се то чини према издању *Огабраних њисама* из осамдесетих година прошлог века, иако од 2015. године имамо на располагању интегрални превод писама Фјодора Достојевског. Уопште узев, коришћена литаратура је оскудна, а прирађивач је, према сопственом сведочењу, то настојао да надокнади разговорима са четворо колега са свог факултета, мада се стиче утисак да су и саговорници бирани на сличан начин као и литература, односно на основу приватне блискости. Све заједно недовољно је да би се кренуло у иоле озбиљан приређивачки посао.

И када се нешто гради на климавим темељима онда ни грађевина не може бити солидна. Тако се претежни део Предговора своди на биографски наратив о Косари Цветковић и Вељки Марковић и историјат њихових превода *Злих дуса*, без залажења у филолошке појединости. Уместо упоредне анализе, посао двеју преводитељки се неумерено велича, а приређивач се на крају текста чак „понижно клања генију двеју изузетних жена“ (Живковић 2020: 31). За похвалу је информација да се Цветковићева два пута подухватала превода, као и да ју је на ревизију подстакла Исидора Секулић, али нема ни речи о томе чиме су у првом преводу њих две биле незадовољне и шта је, осим наслова, измењено. Нема, на пример, ни помена о већ анегдотској омашци из редигованог Радовог издања из 1959. године, где је на једном месту „епитимија“ замењена „епидемијом“. Независно од семантичких последица, са чисто текстолошког аспекта било би занимљиво знати да ли је та грешка била присутна и у ранијим издањима или је можда резултат послератне редакције Милана Ђоковића.

Уз површност обично иду и произвољности, додуше прикривене академским формулама релативизације. Не каже се на основу чега се *Зли дуси* оцењују као „језички најзахтевнији роман Достојевског“ нити се образлаже претпоставка да би неки преводилац „иоле невичнији“ од Косаре Цветковић и Вељке Марковић настојао да уједначи „велико разноврсеје прозних гласова“ које се у овом роману Достојевског јавља „као ваљда ни у једном другом његовом делу“ (Живковић 2020: 22). Упркос настојању да се ублажи тежина овог исказа, његова арбитрарност и даље је упадљива. По чему су *Зли дуси* у већој мери полифонични од *Браће Карамазових*? Бахтин такво рангирање није правио, а немачки славист Максимилијан Браун (Maximilian Braun) сматра да је тек у *Браћи Карамазовима* вишеслојност прерасла у истинску полифонију: „Читалац се оставља у недоумици ко је заправо главни лик и

управо је то права претпоставка за праву полифонију“ (Браун 2015: 339).<sup>5</sup> Браунова изврсна интегрална студија о стваралаштву и животу Достојевског, по нашем мишљењу најбоља те врсте које је код нас преведена, остала је, нажалост, изван Живковићевог видокруга. Као и Бахтин, уосталом.

Какву такву могућност да свој подухват ипак приближи научним мерилима приређивач је пропустио тиме што се није потрудио да упоредо прочита две верзије поглавља „Код Тихона“, будући да су у нашим преводима заступљене и једна и друга. Позивајући се на преводилачку белешку Косаре Цветковић, Живковић помиње постојање различитих верзија, али се не упушта у херменеутички захват какав је скрупулозно извела Тамара Орнатска (Орнатская) у коментарима уз критичко издање *Злих духа* на које се и он ослањао.<sup>6</sup> Да се позабавио само разликама које се очитују у два српска превода и њиховим последицама на интерпретацију могао је знатно поправити утисак. У преводу Косаре Цветковић, на пример, Тихоново читање Ставрогинове исповести на једном месту се прекида страницом дијалога са исповедаоцем. У преводу Вељке Марковић, начињеном према верзији из руског критичког издања, исповест тече континуирано, без дијалошког уметка, вероватно оног који је изгубљен у штампарији. Важно је и то што је у њој опис Ставрогиновог завођења Матрјоше детаљнији – у другој верзији изостављено је љубљење њеног лица и ногу.<sup>7</sup> То наводи на помисао како је та верзија настала као узалудан пишчев покушај – а било их је неколико – да изађе у сусрет примедбама уредника *Руској весника* Михаила Каткова и да делимичном аутоцензуром избегне жртвовање целог поглавља.

Не задржавајући се на овим појединостима, наш приређивач је претежни део своје амбиције усмерио на обиман Увод под насловом „*Зли дуси* или коб мушке лепоте“. Тај оглед дуг је готово стотину страна и има и својих

<sup>5</sup> Braun, Maximilian. *Dostojewskij. Das Gesamtwerk als Vielfalt u. Einheit*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1976.

<sup>6</sup> Орнатска наводи да ниједна од две верзије не даје потпун и поуздан текст. Прва је сачувана на штампарским шифовима часописа *Руски весник* (свеска за децембар 1871), са виšekратно уношеним пишчевим допунама и исправкама. Штампана је према рукопису који је Достојевски послао редакцији часописа, али у њој један шиф недостаје. Друга верзија представља недовршени препис Ане Достојевски, али садржи оно што је у штампарском прелому изгубљено.

<sup>7</sup> Разлика између две верзије текста – и два превода на српски – она која се тиче Ставрогиновог обљубљивања Матрјоше и које је отуда у семантичком смислу и најважнија, јавља се на још једном месту. У критичком издању (и у преводу Вељке Марковић) сексуални чин није експлициран, али ничим није доведен у питање. У другој верзији, у оном уметнутом делу разговора са Тихоном, монах констатује да неки листови у исповести недостају, а Ставрогин му каже да је „сада под цензуром“ и да ће га добити „после, кад... кад заслужите“. На Тихонов упитни поглед, он додаје: „Умирите се... нисам ја крив што је девојчица била глупа и није разумела... Није било ништа. Ни-шта“ (Достојевски 1964: 493). Ипак, и у тој верзији остала је Тихонова осуда: „Али већег и страшнијег злочина од вашег поступка са невином девојчицом, разуме се, нема, и не може бити“ (Достојевски 1964: 507).

вредности и недостатака. Аутору се мора одати признање да је покушао да пронађе оригиналан угао посматрања, те да је изнео нека занимљива и тачна запажања. Таква су, рецимо, она о латентно хомосексуалној природи наклоности Петра Верховенског према Ставрогину или о практичном разлогу због којег је Достојевски варирао приповедачко становиште – од непоузданог, оличеног у поменутом Г-ву, до свезнајућег. С друге стране, осим већ уочене неупућености у секундарну литературу, аутор је на појединим местима показао недовољно познавање чак и стваралаштва самог Достојевског. Еклатантан пример је нетачна констатација да је хумор „иначе редак у његовим делима [...] као да га је ’открио’ тек у познијем стваралачком раздобљу“ (Живковић 2020: 74). Свако ко познаје читав пишчев опус посведочиће, међутим, супротно – хумор је трајно обележје његове прозе, како оне из младалачког раздобља тако и оне која је настала непосредно по повратку са робије. Чак је и Достојевском ненаклоњени Набоков признавао његов „диван таленат да меша комично и трагично; могли бисмо га назвати врским хумористом, чији је хумор увек на ивици хистерије“ (Навоков 2006: 138).<sup>8</sup> Потомак пуковника који је Достојевског саслушавао у Петропавловској тврђави неће га због тога уврстити међу руске великане, заједно са Гогољем или Толстојем: „Пре би се рекло да је осредњи писац – са повременим бљесцима изванредног хумора и, авај, пустопољинама књижевне досаде између њих“ (Навоков 2006: 94). Овај заједљиви суд наводимо само због помена тих блесака хумора којих је било већ у *Бедним људима* (1845), а још више у *Двојнику* (1846). Подсетићемо и на чињеницу да се писац-кажњеник у књижевност вратио 1859. године двома правим хуморескама, приповетком *Ујкин сан* и романом *Село Сџејанчиково*, а да *Зайиси из њодземља*, који стоје на почетку његовог зрелог периода, упркос свом мраку који исијавају – оксимором је намеран – садрже изванредно духовите пасаже. А шта тек рећи о *Идиоџу*, роману који је непосредно претходио *Злим дусима*, и у којем је, посредством неколико лакрдијашких јунака – Лебедев, генерал Иволгин, Фердишченко, Келер – приређен прави хумористички ватромет?

Најпровокативнија места уводног есеја налазе се на последњих десетак страница. У претпоследњем, 8. поглављу разматра се „Проблем пишчеве обавештености“, односно приповедачког становишта у *Злим дусима*. Живковић претходно тврди да га је тај проблем дуго заокупљао, а да су расправе које је током две године водио са колегом компаратистом „пресудно [...] утицале на то да увидим да се једино потпуно новим читањем Достојевског отварају простори за тумачења која иду даље од оних из 20. века. Био је то камен темељац не само моје студије о *Злим дусима* него и целе будуће књиге“ (Живковић 2020: 9-10). Најављена књига још се није појавила, али јесте текст Корнелија Кваса „Два романа у роману *Зли дуси* Ф. М. Достојевског“, у којем се Живковићев Увод цитира на два места. Чини се да је размена идеја била плодносна у оба смера, а да се највише односила управо на питање

<sup>8</sup> Nabokov, Vladimir. *Lectures on Literature*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1980.

приповедача. Када, међутим, код Живковића прочитамо да су „ретки изучаваоци који су се бавили проблемом приповедног гласа у *Злим духовима*“ (Живковић 2020: 123) испоставља се да будући приређивач изгледа није био довољно будан саговорник.

Квас се, наиме, највише позивао на скорашњи рад До Хај Фонга „Хроничар као уметничко решење проблема саборности у романима Ф. М. Достојевског 1870-их“, одакле се види да постоји читава традиција проучавања лика хроничара код Достојевског, а да се унутар ње издвајају две супротстављене струје: она која „разликује два приповедна субјекта, хроничара и аутора“ (Квас 2022: 568) и она за коју је приповедач само један, отеловљен у Антону Лаврентијевичу Г-ву. Фонг је педантно навео и имена двадесетак тумача (мада не и њихове радове) који припадају руској и совјетској науци о књижевности од 60-их година прошлога века наовамо, показавши извесну квантитативну превагу потоње струје. Релевантни списи појединих међу њима, попут оних Јакова Зунделовича или Владимира Туниманова, аутора 75 страна дуге студије под насловом „Приповедач у *Злим дусима* Достојевског“, доступни су и у обе наше националне библиотеке, Народној и Матициној, па су, као репрезентативни за две поменуте струје, могли бити предмет једног занимљивог упоредног читања.<sup>9</sup>

Ако је услед непознавања језика за Живковића то био неостварљив задатак, као што му је неприступачан био и Фонгов рад, приступачна му је била макар преведена и увелико позната страна литература. Пре пуних пола века, исте године када је у Лењинграду објављена Тунимановљева студија, изашао је, на пример, српски превод капиталне *Поетике старе руске књижевности*<sup>10</sup> *Дмијрија Лихачова у којој се аутор суйројсјавља Зунделовичевом суду да је нејосјојаносј иријоведачкој лица слабосј Злих духа* и то поткрепљује изврским поређењем са тзв. „обрнутом перспективом“ преренсансног и византијског сликарства, поређењем које пластичније него сам Бахтин објашњава шта заправо значи полифонија.<sup>11</sup> На Зунделовичев критички став осврнуо се и Максимилијан Браун који је приповедачку перспек-

<sup>9</sup> Зунделович тврди да је Достојевски у свом „памфлетском патосу“ хроничара преоптеретио дужностима, па овај често зна више но што би могао, сувише добро разуме, и заправо постаје „ауторов заменик“: „А у таквом случају у роману се појављују два аутора – један без маске, а други с маском која не приања добро уз приповедачево лице“ (Зунделович 1963: 114). Туниманов узвраћа да „Зунделович сасвим озбиљно схвата хроничарева ограђивања и признања, не примећујући иронију и ’обрнуту’ интонацију, па, хватајући и њега и Достојевског у недоследности, долази до закључака о уметничким промашајима и ремећењима ’ауторског гласа’ у роману“ (Туниманов 1972: 126).

<sup>10</sup> Лихачев, Дмитрий Сергеевич. *Поэтика древнерусской литературы*. Москва: Издательство «Наука», 1967.

<sup>11</sup> „Икона је живела својим унутрашњим животом, независним од гледаоца, од његове тачке посматрања. Зато се сваки предмет, сваки објект сликао из оне тачке посматрање из које се најбоље могао видети, друкчије речено, из његове сопствене перспективе, њему својствене тачке посматрања. Непокретне, јединствене тачке посматрања није било“ (Лихачов 1972: 374).

титу у том роману видео као „распопућену“, сматрајући је веома карактеристичном особином списатељске технике Фјодора Достојевског (БРАУН 2015: 251–252). Све је то остало недотакнуто код Живковића, као и код Кваса који је Фонгова четири приповедачка гласа свео на два, изводећи одатле тезу о постојању „два (скривена) романа“ унутар *Злих духа* (КВАС 2022: 571). Занимљиво је да у једном пасусу и Живковић утврђује постојање „четири врсте приповедних ситуација“ (ЖИВКОВИЋ 2020: 123), не помињући Фонга упркос сличностима његових приповедних ситуација са четири „хроничара“ вијетнамског слависте.

За Живковића, међутим, наративни аспект *Злих духа* није ни био примарни предмет интересовања. Кључно је оно што је најављено још на почетку, када је речено да је покретач главних токова у роману – мушка лепота: „Њено дејство углавном је погубно. Једва да га је преживео понеко од оних које је та лепота додирнула“ (ЖИВКОВИЋ 2020: 37). Поново, у обе реченице, аутор настоји да ублажи резолутност исказа, као да није довољно сигуран у своје „потпуно ново читање“ *Злих духа*. Тешко да би и могао бити, јер се оно што је у њима речено може односити само на Николаја Ставрогина. Размажени и неостварени Степан Верховенски јесте леп човек и у својим зрелим годинама, али није никакав фатални мушкарац, а још мање је то градоначелник Фон Лемпке, другоразредни лик кога карактеришу пре свега потчињеност жени, неоправдана књижевна амбиција и психичка лабилност. Њих тројица не само да су „међусобно веома различити у сваком погледу“ (ЖИВКОВИЋ 2020: 36), него им је и значај у радњи изразито неједнак, што се види и из простора који им је приређивач посветио – док је Верховенском доделио нешто више а Ставрогину нешто мање од тридесет страница текста, Фон Лемпкеу је наменио свега три и по. То што су сва тројица лепо мушкараци није довољно да би се могло говорити о некој универзалној „коби мушке лепоте“ чији би они били носиоци, а која, наводно, потискује идеолошке аспекте романа у његовом коначном жанровском одређењу.

Предисторија настанка *Злих духа* добро је позната. Док је већ трећу годину са женом боравио у иностранству, Достојевски је у новембру 1869. године у Дрездену сазнао за мучко политичко убиство студента Иванова, које је са групом следбеника у Москви припремио и извршио анархиста Нечајев. Био је то директан подстицај за пишење литерарни обрачун са радикалним левичарским струјањима у руској политици, која је заједнички именовао нихилистичким, а од којих је зазирао још од раних шездесетих година. Одлучио је да напише роман са отвореним идеолошким ставом, не плашећи се да ће од њега начинити књижевни памфлет. Чувене су његове речи из писма које је упутио критичару Страхову априла 1870. године: „желео бих да изразим неколико мисли, па макар од тога страдала уметничка вредност“ (ДОСТОЈЕВСКИ 2015: 312). И он то понекад заиста директно и чини, кроз уста свог приповедача Г-ва, који нихилисте назива безвредним људима какви се увек појављују „у мутно време колебања или битних промена“, али способним да направе велико зло. „Ја говорим искључиво о олошу“, каже Г-в гневно. За

њега је то свет који „не само без икаквог циља него чак без икаквог наговештаја мисли изражава сам по себи свом снагом само немир и нестрпљење“ (Достојевски, II, 2022: 192). Срећом по уметничку вредност, Достојевски је ту идеју далеко убедљивије пласирао индиректно, кроз радњу свог романа, у првом реду кроз делање Петра Верховенског.

Код Живковића, међутим, све то пада у други план. За њега су *Зли гуси* „првенствено [...] љубавни роман“: „Један од највећих те врсте у свеколикој историји књижевности. А свакако најмрачнији“ (Живковић 2020: 119). Ако је новина сама себи сврха, онда је аутор оваквим тумачењем постигао свој циљ. Али, да би нова интерпретација била озбиљно прихваћена и да би оставила дубљи траг, она ипак мора понудити више смислености него екстраваганције.

Не може се, најзад, занемарити једна мотивациона нит Живковићевог тумачења која можда није уочљива на први поглед, али није ни сасвим невидљива. Међу малобројним референцама које се у Уводу помињу, постоји једна која се јавља на више места и која тексту даје специфичну полемичку ноту. Реч је о студији *Рајски ум Достојевској* Драгана Стојановића, у којој се, примећује Живковић, Степан Верховенски, помиње тек неколико пута, и то узгред, „готово омаловажавајућим тоном, а Варвара Петровна дословно ниједном“ (Живковић 2020: 73н). Извлачећи однос ово двоје актера у први план, аутор као да би да исправи неправду коју им је Стојановић нанео тиме што је своју интерпретацију засновао на оним аспектима у којима је удео двоје несудбених љубавника занемарљив. Када се, затим, позабави питањем приповедачког становишта, Живковић, иако не помиње ниједног од толиких тумача који су се пре њега тиме бавили, на пропушта да запази како код Стојановића „о томе, рецимо, нема ни словца“ (Живковић 2020: 119н). Но, оно што му у његовој интерпретацији највише смета јесте то што је, како му се чини, написана „с јасном амбицијом да се каже коначна реч о *Злим духовима*“ (Живковић 2020: 73н). У самом тексту Стојановићеве студије тако нешто није могуће утврдити, али је ехо његових речи и те како чујан на последњој страници Живковићевог Увода. Пошто је претходно три кључна појма из Стојановићевог тумачења – атеизам, иморализам и нихилизам – издвојио као означени цитат, аутор победоносно закључује: „*Зли гуси* нису књига о атеизму, нихилизму и иморализму, како се то поглавито сматра. Нису то ни искључиво ни првенствено, већ можда тек узгред. Пре свега другог, *Зли гуси* један су од највећих романа – ако не и највећи – о коби мушке лепоте“ (Живковић 2020: 127). Шта представља овако аподиктичан суд, који противречи и интенцијама Достојевског и опште прихваћеном ставу о смислу његовог романа, укључујући и онај Николе Милошевића из 1959. године који Живковић помиње са пијететом, до настојање да се каже последња реч? Реч која мање тежи да нас увери у своју истинитост, а више да оповргне становиште херменеутичара у чијим је интерпретацијама, не само Достојевског него и Андрића и других писаца и сликара, подробно разматран феномен женске лепоте и њене судбине у свету. Полемички жар уме да буде подстицајан, али уме и да одведе на странпутицу.

\*

Враћајући се на крају на полазну тачку разматрања о могућностима и начинима истраживања истраженог, навешћемо један пример из сопствене педагошке праксе. Главни јунак овог пута је један студент који заслужује да му се помене име. Алекса Галушка био је редован на предавањима, мада не и превише активан, али је пажњу привукао семинарским радом под насловом који је сам по себи представљао интертекстуалну референцу: *Због чега се Кројка убила?* Солидно осмишљен и написан, текст није претендовао да пружи до сада невиђени одговор на безброј пута постављено питање, али је садржавао једно занимљиво поређење. Оно је гласило:

Може се успоставити паралела између Кротке и Грете из *Фауста*. Обе су веома младе, обе ступају у романтични однос са доста старијим мушкарцима, а у том односу су оне те које су инфериорне, осим у моралном смислу. Такође, обе траже спас код Богородице; Кротка у икони Богородице, а Грета моли за спас кип Богородице код градског бедема. Кротка се може посматрати као реалистичка верзија романтичне Гретице.

Ово смело поређење, као и свако те врсте, подложно је критици. Поред уочених сличности, постоје и знатне разлике, почев од чињенице да Маргаретин „романтични однос“ са Фаустом није озакоњен браком, па дете које је у том односу зачето представља за њу несрећу која је наводи на чедоморство. Осим тога, чак и ако занемаримо различите жанровске и књижевноисторијске контексте два ремек-дела, односно околност да образац романтичарске трагедије није пружао прилику за продубљену Маргаретину карактеризацију, не можемо превидети суштинску разлику у карактерима двеју јунакиња. Насупрот поносној и пркосној хероини Достојевског, она Гетеова је била потпуно безазлена, у правом смислу речи кротка. Упркос свему, Галушкино поређење има важно упориште у чињеници да наратор-протагонист *Кројке* девојку коју је нужда натерала да дође у његову залагаоницу привуче управо цитирајући један од најпознатијих стихова из *Фауста*. То се, ипак, не може олако занемарити. И ако је професор већ морао да призна да је студенту пало на памет нешто што њему није, тешећи се старом Хорацијевом утехом *Quandoque bonus dormitat Homerus*, више главобоље задавало му је то што, ни поред свег напрезања, није успевао да се сети да је игде пре тога наишао на ово поређење. Ваљало је поново кренути у потрагу. Но, ту се, у виду непроходне прашуме текстова, испречио проблем описан на почетку овог разматрања.

Однекуд се, ипак, морало почети, а најлогичније је било од оних који су понудили целовита тумачења дела Фјодора Достојевског: К. Мочуљског,<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Мочуљский, Константин Васильевич. *Достоевский: жизнь и творчество*. Париж: Умса-Press, 1947.

Л. Гросмана,<sup>13</sup> Ц. Френка,<sup>14</sup> М. Брауна, А. Гускија,<sup>15</sup> а затим и наших М. Бабовића<sup>16</sup> и В. Вулетића.<sup>17</sup> Помало је разочаравајућа констатација да је ова изванредна приповетка посматрана искључиво у контексту публикације *Пишчев дневник*, где је и објављена као једини прилог у свесци за новембар 1876. Углавном јој је посвећена страница или две, а код Гускија је била чак сасвим занемарена. Следећи корак ишао је у правцу аутора са ових простора који су о *Кројкој* писали више и продубљеније: Н. Милошевића,<sup>18</sup> Д. Стојановића,<sup>19</sup> Д. Недељковића,<sup>20</sup> Ј. Ахметагић,<sup>21</sup> Ј. Војводић,<sup>22</sup> а највише се очекивало од монографије Милице Николић. Код свих је, међутим, чак и код Стојановића у чијем читању Гете има важно место, Грета остала непомену-та. Исто се односи и на тумачење водеће савремене руске достојевисткиње Т. Касаткине.<sup>23</sup> Они који су се осврнули на лихваров цитат нису ишли даље од ефекта што га је он изазвао, баш као ни ми сами. Дубља интертекстуална веза остала је у сенци.

На томе се, међутим, није могло стати. Као последњи корак преостало је још једно чепркање по библиографијама из којих је требало извући на светло дана макар оно најдоступније, ако је већ било илузорно помишљати на рударење свега што је о *Кројкој* икада написано. Универзални библиотечки претраживач није био од превелике користи, али јесу књиге двојице педантних слависта. Један је наш Миливоје Јовановић, чија компаратистичка студија *Достојевски: од романа њајни ка роману-мију* (1992) не нуди исцрпна тумачења, али је неисцрпни извор како поредбених асоцијација тако и секундарне литературе. Друга је незаобилазна монографија Жака Катоа

<sup>13</sup> Гросман. Леонид Петрович. *Достоевский*. Москва: Молодая гвардия, 1962. Гросман, Леонид. *Достоевски*. Прев. Лидија Суботин. Београд: СКЗ, 1974.

<sup>14</sup> Frank, Joseph. *Dostoevsky: the miraculous years, 1865-1871*. Princeton: Princeton University Press, 1976.

<sup>15</sup> Guski, Andreas. *Dostojewskij: Eine Biographie*. München: Verlag C. H. Beck, 2018. Guski, Andreas. *Dostojewski*. Прев. Dušica Milojković. Београд: Laguna, 2020.

<sup>16</sup> Babović, Milosav. *Stvarlaštvo Dostojevskog*. Београд: Rad, 1981.

<sup>17</sup> Вулетић, Витомир. *Достоевски и универзална конфликтност*. Нови Сад: Академска књига, 2011.

<sup>18</sup> Milošević, Nikola. *Dostojevki kao mislilac*. Ljubljana: Partizanska knjiga; Београд: Izdavačko publicistička delatnost, 1981.

<sup>19</sup> Стојановић, Драган. *Рајски ум Достоевској*. Београд: Студентски издавачки центар, 1994.

<sup>20</sup> Недељковић, Драган. *Моћ и немоћ књижевности*. Нови Сад: Дневник, 1996.

<sup>21</sup> Ахметагић, Јасмина. *Књига о Достоевском: болесни прекомерни сазнања*. Београд: Дерета, 2013.

<sup>22</sup> Войводич, Јасмина. Парадоксальность *Кројкој*. Д. Фарафонова, Л. Сальмон, С. Алоэ (ред.), Ф. М. Достоевский: юмор, парадоксальность, демонизм, Firenze university press, Firenze, 2023.

<sup>23</sup> Касаткина, Татьяна Александровна. *Священное в повседневном*. Москва: ИМЛИ РАН, 2015.

*Књижевно стварање Дostoјевској* (1978),<sup>24</sup> пропраћена обимном литературом. Код обојице проналазимо драгоцену референцу: текст Алфреда Бема „*Фауст* у стваралаштву Достојевског“ из већ давне 1937. године. На око 35 страна Бем прати Фаустове трагове у делима Фјодора Михајловича, од *Понижених и увређених* до *Браће Карамазових*, а уз то наводи многе ауторе који су се ове теме дотицали пре њега. Највећи део рада посвећен је „руском Фаусту“ Ставрогину, али није заобиђен ни залагаоничар из *Кројке*. Маргарета је такође поређена са више женских ликова код Достојевског, највише са „руском Гретом“ Лизом Тушином, Ставрогиновом партнерком. Међутим, поређења Кротке са Гретом – нема. Сада је и савест Галушкиног професора била мирнија – ако је и ’добри Бем’ задремао, онда је могао да опрости и нашим тумачима, па и самом себи. И да тим више похвали свог студента.

Све ово, наравно, не искључује могућност да су претходни тумачи *Кројке*, или бар поједини међу њима, избегавали овакво поређење не зато што га се нису досетили него зато што им се чинило натегнутим и неодрживим. Као што је могуће и да га је негде у галаксији достојевистике неко ипак већ спровео. Апсолутна обавештеност у пракси је недостижна јер чак ни интернет није свеомогућ нити је све на њему једнако доступно, а и да јесте вавилонска језичка пометња учинила би своје. Упркос свему, морамо бити свесни да је изучавање класика колективна дисциплина, па наш задатак остаје да трагамо истрајно, докле год допирале наше моћи, да послушамо одјеке прошлости и да том брују гласова покушамо да прикључимо и свој. Ако притом постигнемо да се он издвоји свежином и арументованошћу, остварићемо највише што се може.

#### ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БЕМ, Алфред Людвигович. *Исследования. Письма о литературе*. Москва: Языки славянской культуры, 2001.
- БРАУН, Максимилијан. *Достојевски: целокупно дело у својој разноврсности и свом јединству*. Прев. Томислав Бекић. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића, 2015.
- ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. *Полное собрание сочинений*. [http://az.lib.ru/d/dostoewskij\\_f\\_m/](http://az.lib.ru/d/dostoewskij_f_m/)
- ДОСТОЈЕВСКИ, Фјодор Михајлович. *Зли дуси*. Прев. Косара Цветковић. Београд: Рад, 1964.
- ДОСТОЈЕВСКИ, Фјодор Михајлович. *Зли дуси*. Прев. Велка Марковић. Београд: Самостално приређивачко издање Зорана Живковића, 2020.
- ДОСТОЈЕВСКИ, Фјодор Михајлович. *Зли дуси, I–II*. Прев. Велка Марковић. Београд: Ленто; Лагуна, 2022.

<sup>24</sup> Catteau, Jacques. *La création littéraire chez Dostoïevski*. Paris: Institut d'études slaves, 1978. Kato, Žak. *Dostojevski: stvaralački proces*. Prev. Kristina Bojanović, Podgorica: CID / Fakultet umjetnosti, 2021.



tragic destiny was reasonably compared to that of Gretchen's in Goethe's *Faust*. After describing our own effort to find a similar idea in many interpretations, we were eventually pleased to recognize its presumable originality, concluding that studying of classics remains a collective discipline so that literary historian should carefully listen other's voices before speaking up with his own.

Др Јован Ч. Попов  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Студентски трг 3  
jpopovns@gmail.com