

заводе читаоца да настави са метаморфозама како је то овим текстом и учињено. Но, иза усхићеног писања заиста стоји „дубока радост читања“ због које читалац, као Архимед, непрестано у себи узвикује „Еурека“, а због које ауторка, такође као Архимед, децидирано узвикује – „Не дирајте ми кругове!“

Мр Лазар М. Букумировић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Центар за интердисциплинарна истраживања
и развој истраживања
Истраживач приправник
aurelijano@uns.ac.rs

UDC 821.163.41.09 Pavić M.
<https://orcid.org/0009-0009-0394-1838>
Примљен: 16. марта 2026. године
Прихваћен: 24. јуна 2026. године

ПАРАДОКСАЛНИ ЧОВЕК Ф. М. ДОСТОЈЕВСКОГ

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

Студија Јована Попова *Горди и њонизни* драгоцен је допринос не само српској науци о књижевности већ и књижевној и културној мисли у целини. Увиде у психологију јунака великог руског писца ова књига нам представља ненаметљиво, захваљујући свом занимљивом и луцидном приповедном тону. Јован Попов, редовни професор на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета у Београду, проучава стваралаштво Ф. М. Достојевског са изузетном прецизношћу, улазећи у суптилне детаље, истовремено обухватајући најважније увиде својих претходника. Такав приступ неће читаоцу ускратити простор за властита промишљања, али га са друге стране неће ни оставити у недоумици кад је реч о историјским и теоријским чињеницама. Објављена 2024. године, у оквиру 116. кола Српске књижевне задруге, књига *Горди и њонизни* отвара врата различитим читањима Достојевског, а овај специфичан и оригиналан приступ великом писцу донео је аутору награду „Никола Милошевић“. Поднасловом „Парадоксалисти Фјодора Достојевског“ који стоји као смерница тока истраживања, Јован Попов упућује на то да ће тема његове студије бити јунаци са наизглед противречним, а заправо психолошки врло сложеним људским особинама. Гордост и понизност као неодвојиве црте јунака, али и уопште стања која често воде у патолошке поремећаје, показале се као добре полазне тачке за понирање у унутрашњи свет парадоксалиста руског писца, али и шире, у пишчеву поетику, као и у неке моменте приватног живота Достојевског. Видећемо и на који начин такви карактери обликују радњу, као и колико је њихова судбина одређена управо овим особинама.

Аутор је многобројне парадоксалисте Достојевског поделио у три групе, имајући у виду главне црте њихових личности, као и улоге које су им додељене. Тако, у првом делу књиге читамо о слугама, као и о њиховом односу са господарима, од-

носу који се у руској књижевности мењао пратећи историјске и друштвене промене. Лакрдијаши, који су присутни не само као главни или споредни јунаци романа Достојевског, већ као њихова поетичка константа, анализирани су уз осврте на најрелевантније студије научника који су се бавили овом темом, а пре свега на Михаила Бахтина. Еротичари који обухватају широку плејаду ликова са сличним и различитим, некад и амбивалентним односима према љубави и еросу, трећа су група анализираних личности, а аутор им је посветио највећи део своје књиге. Три поменута поглавља, „Слуге“, „Лакрдијаши“, „Еротичари“, повезана су тако да се међусобно допуњују и преплићу у заокружену целину, нудећи прецизну анализу постављеног предмета изучавања са којим се упознајемо у уводу књиге. Са друге стране, синтеза свега изложеног дата је на крају, у поглављу које носи наслов „Уместо епилога: О чему сањаре смешни људи?“, у којем се аутор није одлучио за пуко сумирање својих закључака, већ је читалац награђен додатним промишљањем о још једној врсти јунака којом управљају гордост и понизност. Увод у којем почиње прича о парадоксалистима: „Гордост и понизност: парадоксални амалгам Фјодора Достојевског“ износи нам основне теме и преокупације аутора, као и образложење оног што је желео да исприча о романима и приповеткама Достојевског, а што је до сада било скрајнуто или занемарено. Наслов књиге, појашњава Јован Попов, не подразумева антитезу између гордых и понизних типова јунака, већ супротстављеност тих људских особина унутар јунака, „иманентну контрадикторност њихове психолошке структуре“ (14). Оно што се намеће као додатно питање у анализи гордых и понизних јесте питање присуства, или одсуства достојанства и достојанствености у понашању код јунака Достојевског. Такође, разлика која се не сме превидети у психолошким мотивацијама јунака јесте она између понижених и понизних. Аутор цитира Андре Жида и његово разликовање појмова „понизности“ и „понижења“: „Понизност отвара врата раја; понижење врата пакла“ (19). Колико је уверљиво Достојевски створио свој „парадоксални амалгам“, знају његови читаоци, али Јован Попов пише о томе како је он настао. Низ ових са једне стране тешких, а са друге упечатљивих, извандредних јунака Достојевског наводи читаоца у најмрачније тунеле психе, али нам аутор ове књиге постепено расветљава пут, започињући своју причу анализом ликова слугу.

Мотив односа господара и слуге мењао се кроз историју књижевности, али је задржао свој значај кад је реч о конституисању жанра и наратије у делу. У Гогољевим *Мртвим душама* Павел Иванович Чичиков, кочијаша Селифана и лакеја Петрушку види као део своје имовине, они су кметови који беспоговорно служе господару. Једини тренуци када их Чичиков види као личности јесу они када примећује шта му код њих смета: лош задах и глупост. Пасивност слугу у овом односу је очигледна, али уочава се и Гогољево настојање да објасни зашто код нижих слојева у Русији не постоји свест или критички суд. Петрушка воли да чита, али он у томе не види суштинску вредност, свеједно му је каква је садржина књиге. Овај пар Гогољевих слуга Јован Попов назива „старовремским“ типом, који проналазимо и код Достојевског. У другом по реду написаном роману Достојевског, у *Двојнику* из 1846. године, лакеј Јакова Петровића Гољаткина такође се зове Петрушка, али се овај по нечему ипак разликује од Гогољевог јунака. Његово произвођење у лакеја довело је и до промене у личности: нелојалност господару и достојанствено држање, иако комично, води у значајну промену односа. Аутор закључује да долази до инверзије у психолошком смислу, односно да слуга и господар замењују позиције. Донедавна пасивност која је била подразумевана, чак иманентна карактерима слугу, преобразила се у жељу за моћи, агресију прикривену ласкањем и притворним понашањем. У *Обломову* Ивана Гончарова Захар Трофимич је слуга који је привржен свом господару, његова верност је неупитна, иако се често деси да га слаже или да га поткрада. У

племићкој породици служио је и претходној генерацији, па се у његовом лику препознаје човек на прелазу двеју епоха, који не припада ниједној. Анализу староремских слугу аутор заокружује примером из романа *Село Сѣйчанчиково и његови житељи*, који је Достојевски написао пред укидање кметства у Русији. Стари Гаврила Игнатљевич и млади Фалалей још увек су свесни свог подређеног положаја, али Гаврила због искуства и лукавости успева да парира наметнутом господару и узурпатору Фоми Фомичу. Буђење самосвести представља прекретницу у ликовима слугу који код Достојевског постају горди. Слуга Аполон из *Зайиса из јодземља* нарцисоидан је и сујетан, писац то наговештава специфичним одабиром његовог имена, он је пример парадоксалисте. У њему се срећу гордост као психолошка мотивација лика и положај лакеја који га, у материјалном смислу, задржава на дну социјалне лествице. Он јесте слободан човек, па је однос човека из подземља и Аполона прикладније посматрати као однос послодавца и запосленог. До потпуног преображаја и кулминације у развоју карактера слугу долази у *Браћи Карамазовима*: од претежно пасивног статуса који заузимају у романима из средине XIX века, ликови слугу сада постају део динамичких заплета који су покретачи радње. Идеју да је слобода заправо неподношљиви терет са којим човек не може да се избори, Достојевски је изложио у „Легенди о Великом инквизитору“, што је важно питање и за анализу лика слуге Павела Фјодоровича Смердјакова. У криминалистичком току романа *Браћа Карамазови* Попов у непризнатом сину старог Карамазова препознаје архетип батлера убице који најчешће срећемо у енглеској књижевности. Смердјаков је тамна половина Ивана Карамазова, његов пар и двојник, у којем је видљив изостанак оне хришћанске љубави, љубави као принципа, у чему видимо и извор мотивације за убиство оца. Као син-лакеј, Павел Смердјаков јесте наследник свих поменутих слугу Достојевског, при чему филозофско образложење развоја посматраног односа аутор налази у шестој књизи романа, под насловом „Руски монах“, која је у ствари житије старца Зосиме. Зосимин старији брат Маркел пред смрт изговара речи које ће монах касније препознати као своју идеју водиљу: „није могуће да не буде господара и слугу, али нека и ја будем слуга мојих слугу, какви су они мени“ (91). Иако утопијска, оваква визија била је донекле блиска и Достојевском, да би је неколико деценија касније потпуно искривила револуција. Иако ће револуција донети изједначавање сталешких разлика, господари и слуге неће сићи са историјске позорнице. О карневалској инверзији улога код Достојевског Јован Попов пише у наредном поглављу посвећеном лакрдијашима.

Да би читаоца припремио за детаљно проучавање лакрдијаша, Попов се осврнуо на Михаила Бахтина, на његову студију о карневализацији, као и на критику коју је Рене Велек упутио Бахтину поводом овог појма. Оно што аутор издваја као значајно за своју анализу је карневалско осећање света, односно карневалски фолклор који одређује жанровске одлике у књижевним делима. Елементи карневалског присутни су код Достојевског у изопаченом облику, са демонским цртама и мрачним ликовима у којима се разоткривају људске страсти и нагони. Како је та традиција пронашла свој пут до Достојевског, или, где су претходници његових лакрдијаша, видимо у неколико тачака. Утицај народног стваралашта са пародијском и грубом нијансом у језику, демократизација књижевности у XVII веку, када народна сатира за свог јунака узима обичног човека, затим хуманистичко саосећање са „пониженим и увређеним“, дрскост, домишљатост, речитост ликова – то су чињенице које се могу означити као могући извор за настанак смелих лакрдијаша руског писца. Почевши од пропалог чиновника Захара Покровског из *Бедних људи* па све до „правог подлаца“ Јевграфа Ларионовича Жежевикина из *Села Сѣйчанчикова* упознајемо се са људским карикатурама, комичним ликовима који често имају трагичну судбину. Много већа индивидуализација таквих јунака среће се у *Зло-*

чину и казни, *Идиоту*, *Злим дусима* и *Браћи Крамазовима*, и њих аутор распоређује у *шрајичне*, *обесне* и *демонске лакрдијаше* у зависности од тога која је особина – понизност, пониженост, гордост – најдоминантнија у карактеризацији. Бедни живот Семјона Мармеладова сврстава га у трагичне лакрдијаше, он је понижен али истовремено понизан, његова патетична жеља за патњом помешана је са лакрдијашком иронијом. Обест, расипништво и блудничење одводе „принца Харија“ до гадних престапа који превазилазе границе морала и који Николају Ставрогину одузимају достојанство. То што се налази дубоко скривено у његовој личности – немирна савест – води ка нихилистичком аутодеструктивном понашању у виду циничних и лакоислених испада. Ликови Ставрогина, и његовог пародичног двојника Петра Верховенског, степеница су ка правим демонским лакрдијашима. „Краљевску лакрдијашку фигуру“ аутор види у Фјодору Павловичу Карамазову, гордом бестиднику који надмашује све лакрдијаше Достојевског. Сладострашће и морално лицемерство, и пркос који избија испод лажне сентименталности, квалификују Карамазова за улогу „ђаволовог шегрта“ коју му аутор додељује. После демонског лакрдијаша, излазак на сцену правог ђавола у привиђењу Ивана Карамазова чини се као логична последица. Слаткоречива утвара која опседа Ивана је кулминација гордости, опсена у којој Достојевски показује ко је човекобог. Парафразирајући Теренцијеву изреку, он назначавача колико је близак људима који забораве на „племенитост урођених осећања“: „Сатана *sum et nihil humanum a me alienum puto*“. О томе колико су лакрдијашке фигуре важне за уметнички свет Достојевског, Попов закључује на неколико планова: у нарави су „фактор дијалогичности“, у општој атмосфери „уносе хуморну ноту и то у великом распону“, док у семантичком пољу саопштавају „ставове и погледе који су блиски пишчевим“.

О каквој и којој љубави говори Достојевски у својим делима, аутор објашњава у поглављу посвећеном јунацима еротичарима. Три различита вида љубави, у познатој хијерархији *ерос-филија-агапе*, код Достојевског су измешани, и у њима се преплићу гордост и понизност. Попов наглашава да ће се са читаоцем „спустити у приземље човековог емоционалног живота, тамо где царују дионизијска стихија и (само)разорне страсти“ (223), јер су парадоксалисти Достојевског јунаци који и „воле“ парадоксално. Њихова настраност и патологија очигледна је у појавама које описује Попов – у фетишизму, мазохизму и садизму – које се испољавају и бивају испреплетане у садомазохистичким односима између ликова, или превазилазе сексуалну мотивацију и прерастају у морални мазохизам. У оквиру патолошких варијанти љубави, аутор се бави и донжуанизмом, разматрајући природу заводника какви су кнез Валковски, Свидригајлов и Ставрогин, и тражећи у њима црте које припадају лику најпознатијег заводника. Док је код кнеза у питању дегенерисано модерно донжуанство којем недостаје митска подлога, анализа Свидригајловљевог позиције у овом контексту је занимљива и открива неке до сада занемарене аспекте. У мучном односу Свидригајлова и Дуње, заводник је тај који признаје сопствени пораз када схвата да никада неће моћи да освоји Дуњино срце. Та спознаја одвешће га у смрт, што наводи на закључак да његов карактер ипак није до краја могао да издржи потпуно одсуство љубави. Износећи Фројдове хипотезе и критички се односећи према њима, аутор се дотакао и теме хомосексуалности, везујући их пре свега за претпоставке о приватном животу писца, а потом дајући примере јунака код којих се, са већом или мањом сигурношћу, може говорити о хомосексуалности. Кад је реч о психопатолошким љубавима еротичара Достојевског читалац уз помоћ аутора закључује да су оне лишене достојанствени и племенитости, због чега су и присутне код јунака – парадоксалиста.

У роману *Злочин и казна*, говорећи о беди, Семјон Мармеладов спомиње нешто што је у свакодневном животу парадоксалног човека Ф. М. Достојевског сасвим

страно: „Али беда, поштовани господине, беда је – порок. У сиротињи човек још може сачувати племенитост урођених осећања, а у беди нико и никада“. То „благородство врожденных чувств“ аутор издваја као „способност да се удари судбине поднесу са стоичким миром, а да се пред страстима не поклекне макар колико силне и разорне оне биле, да се по цену највећих одрицања, па и живота самог, не падне у стање недостойно човека“ (136), и закључује да је управо та врста достојанства оно што Достојевски ускраћује својим гордим и понизним јунацима.

Монографија Јована Попова *Горди и њонизни: Парадоксалисти Фјодора Достојевског* успела је да обухвати велики део опуса Достојевског, да опише, објасни и разврста портрете његових јунака – парадоксалиста, као и да читаоцима предочи најзачајније увиде из релевантне литературе. Одабир дела о којима аутор пише одређен је предметом истраживања, а не популарношћу или утицајем књижевног дела, па ће се читалац упознати и са неким мање познатим романима и приповеткама Достојевског. Тамо где је то било потребно, аутор се осврнуо на генезу књижевне традиције која је водила до Достојевског, на друштвено-историјске чињенице које су битно обликовале радњу и ликове романа, на истраживања људске подсвести и психолошких мотивација. Ипак, као њену изузетну вредност, издвајамо то што ће нас она подсетити колико је Достојевски велики писац и вратити нас читању његових књига.

Марија Б. Бурић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Мастер академске студије
masaadjuric@gmail.com

UDC 821.161.1.09 Dostoevskij F. M.
<https://orcid.org/0009-0000-6605-6339>
Примљен: 10. јануара 2026. године
Прихваћен: 24. јуна 2026. године

КАФКИНО ДЕЛО КРОЗ ПРИЗМУ ХУМОРА

(Вук Петровић, *Поеџика хумора код Кафке*, Београд: Задужбина Андрејевић, стр. 406)

Ванредни професор на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду Вук Петровић дао је изузетан допринос разумевању књижевног дела Франца Кафке опсежном, методолошким утемељеном и филолошким кохерентном, а нада саве меродавном и убедљиво аргументованом интерпретацијом одабраних прозних остварења овог надахњујућег писца.

Након краћих уводних поглавља која чине резимеи на српском, енглеском и немачком језику (*Сажеџак*, *Abstract*, *Zusammenfassung*, стр. 7–13), Петровић пружа детаљан увид у методолошки поступак који је применио у својој студији (*Принципи њоеџске фиџурације. Хумор*, стр. 13–47). Затим приступа Кафкиној уметничкој преради параболе на примерима одабраних текстова (*Кафкина хуморна фиџурација њараболе* (*О њараболама*, *Градски њрб*, *При њрадњи кинеској зида*), стр. 47–117), те се надаље на темељу хуморног поступка бави тумачењем одабраних Кафкиних оства-