

у оквиру структуралистичке и семиотичке традиције, у којој тумачи превођење као посебно сложен комуникативни процес са сопственим правилима и трансформацијама. Харпањ у својим радовима истиче категорију „промене“ значења и форме у превођењу, наглашавајући да ауторски превођење не може бити пук почетак дословног преноса текста, већ креативни процес. Ауторка наглашава Харпањову способност да повеже теорију и праксу, што се огледа у његовом раду на преводима који се баве дубинском анализом језика, стила и културног контекста. Такође указује на његов допринос теорији аутопревођења, где аутор истовремено креира изворник и његов превод, што захтева висок степен двоструке креативности. Анализа такође води рачуна о специфичностима превођења поезије са словачког на српски језик, нарочито у погледу ритма, метрике и семантичких нијанси, што Харпањ детаљно проучава. Истакнута је улога превођења у ширењу и повезивању културних простора и као основна компонента међукњижевне комуникације. Марина Шимакова Спевакова пише о Михалу Харпању као значајном научнику и преводиоцу који је својим анализама и практичним делима знатно допринео разумевању уметничког превођења, нарочито у контексту мањинских словенских заједница. Његова метода интеграције теорије и праксе чини његов рад релевантним и данас, како за теорију књижевности, тако и за транслатологију.

У наставку зборника Зузана Тирова пише о превођењу имена са словачког на српски језик на примерима превода Михала Харпања, и то дела Павла Виликовског и Душана Митане, Ана Марић је написала приказ антологије словачке прозе 20. века *Црна боја радосћи* коју је приредио и превео Михал Харпањ а Јана Домониова пише о Харпањовој интерпретацији поезије Паља Бохуша.

Последњи део зборника под називом „Награде Михала Харпања“ наводи списак значајних признања и награда које је проф. др Мицхал Харпањ током своје каријере добио за свој научни, педагошки и преводилачки рад, а међу којима се као највредније помињу Златна медаља Филозофског факултета Универзитета Коменски за педагошки и научни рад, награда „Павел Орсаг Хвјездослав“ за превод и промовисање словачке књижевности у иностранству, као и одликовања Министарства културе Републике Словачке и Министарства спољних послова Словачке. Ова признања илустрирају високу вредност и међународну препознатљивост Харпањовог доприноса књижевној науци, теорији књижевности и преводилаштву, нарочито у контексту словачке књижевности и мањинске културе.

Овај зборник представља значајан допринос словакистици те науци о књижевни уопште, нарочито у контексту мањинских заједница и њиховог културног бића. Различитим приступом и методолошком разноврсношћу радови су показали у свом светлу личност проф. Михала Харпања — нашег значајног теоретичара и историчара словачке књижевности. Зборник *Између имагинације и еџакћности* представља омаж посвећености и континуираном раду проф. Михала Харпања на унапређењу знања и разумевања словачке књижевности и културе.

Зденка Валентиј Белић
zdenkavb@gmail.com

UDC 821.161.1.09 Tolstoj L. N.(049.32)

ГЛАВНИ ЈУНАЦИ: ЕРОС, ТАНАТОС И ЛОГОС

Оливера Жижовић. *Демони љубави: Лав Толстој и дубинска психологија*.
Београд: Федон, 2024, 412 стр.

Опсежна и драгоцен монографија *Демони љубави: Лав Толстој и дубинска психологија* Оливере Жижовић посвећена је њеној менторки Тањи Поповић, за њихов „дијалог који се наставља“, како се наводи у посвети. Књига је осмишљена кроз осам поглавља, уз неин-

зоставан списак литературе и кратку белешку са подацима где су поједини делови били првобитно штампани (у *Зборнику Майице српске за славистику*, зборнику у част проф. др Тање Поповић *Књижевности у дијалогу* и зборнику посвећеном проф. др Љубиши Јерemiћу *Теоријска мисао, критичка реч*).

Прво поглавље носи наслов „Уметност као истина о тајнама људске душе“ у којем се најпре мапира грађа и истраживачко полазиште, утемељено на осветљавању Толстојевог односа према уметности: „Сматрао је да истина проширује свест и доприноси кретању, расту, изграђивању и унутрашњем усавршавању себе и других, што је, био је уверен, главни задатак и најважнија делатност сваког човека“ (9). Досезање и саопштавање истине сматрао је моралним императивом (13), па кроз ову несумњиво важну чињеницу ауторка прелама, описује и коментарише његову аутопоетику, однос према уметности у најширем смислу као и религиозности, ослањајући се примарно на дневничке записе (1847–1910), не би ли искристалисала значај *самосјознаје* за личност и дело писца (21). Толстој је, укратко, суштину уметности видео „у стапању душе са душом другог човека“, у њеној ‘моћи повезивања’, развоју емпатије и вршењу ‘еволуције осећања’ (23), што особито долази до изражаја у изузетном поглављу о „Кројцеровој сонати“ које носи наслов „Губитак душе“.

Такође, ауторка је истакла да код Пушкина и Толстоја долази до осамостаљивања јунака, који имају толики интегритет да надилазе вољу писца и понашају се у складу са истином стварности чије су оличење: „моје јунакиње чине понекад такве ствари какве ја не бих желео: они чине оно што морају да чине у стварном животу, а не оно што бих ја желео“ (24). То доводи до закључка, према којем Толстојева истина „није спољашња, уско-реалистична истина“, а „његови ликови никада нису типизирани“ (25). На том трагу је и Толстојев „психолошки импресионизам“ (26), који је дефинисан на темељима анализе коју је понудио Чернишевски, фокусирајући се на осећања и мисли, душевни живот ликови и тајанствена психичка збивања, али и Џорџ Стајнер када говори о Толстојевом свету сећања, који одликује „снага чула“ (28).

Љубав, душа, истина, уметност и смрт представљени су кључним речима Толстојевог поетике и то тако што љубав постаје „суштина душе“ и спознаје света (33), живот и срећа виђени су кроз повећање или ширење душе (34), а сама душа је „блиска Богу и истини. Она је, штавише, ‘божанска искра, сама истина’“ (35). Писац се недвосмислено опредељује за истину, ма колико била висока цена њеног изговарања или сугерисања, па је констатовано да је истина „његов главни јунак“ (46), а перцепција света као целине разматра се кроз бинарне опозиције „ерос и танатос, либидо и мртидо, љубав и мржња, стварање и разарање, смисао и бесмислено ништавило“ (47).

Након уводног поглавља којим је скицирана Толстојева поетика кроз ону призму која је пресудна за истраживачко полазиште монографије, следи најопсежније поглавље у књизи „Охолост ума (*Ана Карењина*)“ (53–191), које чини њено језгро и основу. Роман *Ана Карењина* постаје пример манифестације колективног несвесног и анализе његовог садржаја (латентних рецесивних гена), према Леополду Сондију, који је то именовано шикзал-анализом илити „анализом судбине, истичући, налик античким Грцима, да избор чини судбину“ (62). Надаље се елаборира како „слободни избор судбине условљавају: функције ега и духовне функције. Реч је, дакле, о повратној спрези наслеђа, афеката, социјалне и менталне средине, те снаге ега и духа. За слободан избор судбине потребан је јак и флексибилан его“ (63), а избори који се кристалишу тичу се „1) љубавног и брачног партнера; 2) пријатеља; 3) идеала; 4) професије; 5) врсте болести и 6) начина смрти“ (64). Стога је Оливера Жижовић креирала „Дијаграм односа Анихних крвних и генских сродника“, а затим и табелу односа по поглављима, које подразумевају сцене њихових сусрета и друге подударности. Ово суочавање ликови и ситуација дало је драгоцене резултате са становишта дубинске психологије, почев од релација Ане Карењине са братом и мужем, до огледања са љубавником: „Карењин је био оличење Аниног супер-ега, Вронски је несумњиво пробудио и активирао њен ид, њен нагонски, чулни, телесни, до тада у великој мери запостављени део личности“ (83).

Од значаја су, разуме се, и конфронтације на линији двојице Алексеја, мужа и љубавника, кроз сучељавање главе и разума, логоса (Карењин, *karenon* — глава) са срцем и еро-

сом (Вронски), мотив зуба и зубобоље, као и антологијске сцене Карењиновог опроштаја после Аниног порођаја, којом су ови мушки ликови инверзно постављени. Подробно је испитан Анин „сувишак нечега“ који је тежио да буде „искуствено проживљен“ (99), заједнички снови љубавника (105, 115), те претеран и архетипски утврђен Анин стид приликом првог интимног односа са Вронским (121).

С обзиром на то да су Карењин и Вронски оличење логоса („охолости ума“) и ероса („мудрости срца“), али и да они у једном додуше краћем тренутку мењају улоге, Ана има проблем да их помири унутар себе, што је води у аутодеструкцију (133) и активира „негативни Анимус“ који никада не види целину. Хвата је у „мрежу тобоже логичних увида“ (137) и попут *демона* или *злог духа* „запоседа и поседује“ (140). Она се на тај начин удаљава од Ероса (142), а њен либидо се премешта у поље несвесног и „почиње да храни оно иррационално, хаотично, демонско у њој“ (144), јачајући Анимус „негативном имажинацијом“ (150). Насупрот њој је, стога, Љевин, који је излаз пронашао у раду, „мудрости доброг живота“, моралној осетљивости и будности (162), па, иако и он и Ана (али и Вронски) имају склоности суициду, Ана не успева да се извуче. Лепо је уочено да је Љевина имагинација у знаку колективног несвесног коме одговара Богородица (158).

Поглавље „Губитак душе (‘Кројцеров соната’)“ комплементарно је са претходним утолико што је анализиран пример „негативне Аниме“. Успостављен је мост са романом *Ана Карењина* кроз цитате из Матеја, јер најављују „кључне теме приповетке: проблем сексуалне жеље, с једне стране, а затим и брака, са друге, као и борба мушкарца са чулношћу, страшћу, појудом, те (не)могућност одрицања од њих“ (209). Када је реч о Аними, у позитивном својству се манифестује као богиња и муза на пример, ослобађајући „креативност и стваралачки потенцијал у мушкарцу“, док се њен негативни „деструктивни аспект манифестује као блудница, заводница, фатална жена, вештица, сирена“ (211), што је случај са Позднишевом, чија је Анима сведена на „биолошки ниво“ и „чисту чулност“ (213). Међутим, управо је музика активирала његову позитивну Аниму и он је постао свестан нових осећања која су му давала „велику радост“ и потенцијал за њихову еволуцију (225), али је, не успевајући да се са тим избори, на њега деловала све погубније. И на њега, као на Ану Карењину, делује „зао дух“ посредством „фантазама“ и (негативне) „имагинације“ (237), јер види прељубу и издају тамо где је није уопште било. Извођење „Кројцерове сонате“ је пресудно, јер представља привид љубавне сцене кроз синергично музицирање на клавиру и виолини, а буђење његових осећања пред уметношћу доводи га нехотице до несвесног увида да супруга Лиза „има душу. Над њеном душом он, међутим, нема, нити може имати било какву власт; са њом није, нити је икада био, у додиру“ (239). Стога се стиче утисак да је он себе „довео у расположење *crescendo*: унутар њега се, дакле, постепено појачавао тон, који се узносио све више и више, до трагичне завршнице“ (244). Тако се он имплицитно поистоветио са Бетовеновом сонатом, а самим тим суочио се са собом и истином о себи као убици (245).

У поглављу „Толстојева медовина (*Исјовестѝ*)“ суочене су најпре самоубилачке мисли Љевина и Толстоја (249), а личност писца сагледана кроз његов „сан-парадигму“ и тарот карту „Обешени“, чијим тумачењем се довео у везу са богом Одином, откривањем тајне и мудрости руна и иницијастичким ритуалом лиминалности, што је објаснило његову дистанцираност од породице и пријатеља, цркве и државе, али и динамику тих односа (253–258), па и бројних смрти (мајке, оца, браће, сина Вање) (262). Као „Одинов иницијант“ предосетио је револуцију и светски рат (270), али је његово Сопство постало оличење Космичког стабла, мандале илити целокупности постојања: „Када смо унутар себе повезани и усаглашени са Сопством, ми смо цео свет. То нисмо и не можемо бити када смо само его“ (274). На том трагу, Оливера Жижовић је приметила да, „формулисано терминима шикзал-анализе Леополда Сондија, унутар Толстоја се успешно успоставила понтифекс-делатност ега [...] као ‘градитеља мостова’“ (284–285), што је *хуманизовало* његове нагоне и изражен либидо (286).

„Спокој као душевна подлост“ пето је поглавље монографије, засновано на Јунговом поимању енергије која се јавља на местима „где има супротности“ (297), али и Толстојевом завештању свог стваралаштва свим људима (309), што води ка пишевој потреби из младости да оснује *нову религију*, која би, како наводи у дневницима, „била очишћена од вере

и тајанствености, практичну религију која не обећава будуће блаженство већ пружа срећу на земљи“ (314). Међусобне супротности на овом плану за њега су, очито, извори енергије којим би у једном свеопштем синтетизму подарио човечанству оно што би се могло именувати срећом, али то је у коначници учинио својим опусом. Шесто и седмо поглавље адекватно се настављају на ово. У целини „Тајна Толстојевог гроба“ полази се од важности „оног малчице“ које се манифестује Јасном Пољаном, тајном закопаног зеленог штапића и постајања мрављом браћом (318). Писца интензивно занима „могућност спасења овде и сада“ (331), а у приповеци „Три смрти“ илустрована је сељакова спокојна смрт, јер је његова религија била „природа с којом је живео“, премда се држао хришћанских обреда (323).

Толстојево боготражење најексплицитније је предмет седмог поглавља, које ефектно отпочиње анализом слике „Шта је истина? Христос и Пилат“, коју је насликао Николај Ге, а писац се zaloжио да управо ова слика буде део колекције Павла Третјакова (335). Христ је оличење истине, а она, будући „измучена, скрајнута, угрожена, прогањана — углавном није и не може бити лепа“ (337). Писац не негира хришћанство, јер срећу види као заједницу са свим људима (340), већ прави отклон од „непотребних, лажних наноса, од свега институционалног, придодатог, свега сувишног, неистинитог, штетног“ (341). Дат је његов однос према исихазму и монаштву према коме се критички односи, пошто сматра да не треба бежати од света, грешака и странпутица, већ живети „потпуно“ (347–349). Најпосле, самоспознаја је аналогизована са могућношћу да се спозна Бог (357).

„Демони љубави“ је поглавље којим је поентирана истоимена монографија. Љубав је окарактерисана „пробним каменом целокупног Толстојевог стваралаштва“ (361), а затим су осветљени и дефинисани спрам ње Ерос, Танатос, пар супротности *љубав — смрт* (а не *љубав — мржња*), урођена склоност ка злу и сличне примарне нагонске потребе, те релације *слобода — љубав — Бог* и неопходност укључивања Логоса у аналитички оквир: „Будући да су сексуалност, сазнање и смрт одувек и заувек нераскидиво повезани, чини се да би дијаду *Ерос — Танатос* требало проширити и употпунити увођењем трећег елемента: *Логоса*“ (392). Детаљна пажња посвећена је повести о Петру и Февронији у контексту односа између Љевина и Кити у роману *Ана Карењина* (376), а наречено „јединство свега што постоји“ виђено је кроз призму љубави и Бога у човеку (398) који би истовремено функционисали као његово Космичко стабло или Сопство. Коначно, Толстојево „прихватање крста“ у смислу да је последње три деценије живота живео „као разапет“, виђено је као могућност спасења, пошто „када човек спозна супротности бива избављен“ (399).

Оливера Жижовић примарно је фокусирана на опус Лава Толстоја, узимајући у обзир роман *Ана Карењина*, новелу „Кројцорова соната“, *Дневнике* и *Исиховести*, премда реферише и на *Рај и мир* и поједине новеле. Њен избор је скрупулозан и осмишљен потребом да се кроз бројне увиде изведе типологизација психолошких профила ликова, али и њихова међусобна повезаност. У том смислу, изузетно су корисни њени графикони и табеле који репрезентативно наглашавају налазе, дају синтезу и подсетник за даља враћања монографији. Опрезно и прецизно оперише научном апаратуром и то само онда када за то постоји основана потреба, па су отуда и њене анализе убедљиве и аргументоване, што доприноси утиску да се могу именувати новим знањем. Фусноте су одмерене и, осим што се кроз њих реферише на литературу, наводе се занимљиви подаци који су од важности за осветљавање поглавља, те захвалност пијанисти и композитору Андрији Павловићу на помоћи при писању поглавља о „Кројцоровој сонати“ с обзиром на важност музике у кључу психоанализе и слично. *Демони љубави: Лав Толстој и дубинска психологија* кохерентна је књига, писана јасно и са пуном концентрацијом. Њени главни ликови су Ана Карењина и Поздншев, осветљени призмом негативног Анимуса и негативне Аниме, али и сâм Толстој као оличење Сопства које је читав свет. Подједнако, главни ликови су Ерос, Танатос и Логос, али и истина.

Јелена Марићевић Балаћ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs