

FOLIA LINGUISTICA ET LITTERARIA

—

***ČASOPIS ZA NAUKU O JEZIKU I
KNJIŽEVNOSTI
(38)***

**Filološki fakultet, Nikšić
Univerzitet Crne Gore**

**Faculty of Philology, Nikšić
University of Montenegro**



UCG

Univerzitet Crne Gore
Filološki fakultet - Nikšić

FOLIA LINGUISTICA ET LITTERARIA – Časopis za nauku o jeziku i književnosti
FOLIA LINGUISTICA ET LITTERARIA – Journal of Language and Literary
Studies

Izdavač: Institut za jezik i književnost, Filološki fakultet, Nikšić
Publisher: Institute for Language and Literature, Faculty of Philology, Nikšić

Glavni urednik / General Editor: Jelena Knežević
Urednice posebnog izdanja / Editors of Special Edition:
Gudrun Goes, Andrea Meyer-Fraatz

Uređivački odbor / Board of Editors:

Philip McGowan, Queen's University Belfast
Sanja Roić, University of Zagreb
Vesna Vukićević Janković, University of Montenegro
Carmen Birkle, Philipps University of Marburg
Ralf Bogner, University of Saarlandes
Marija Krivokapić, University of Montenegro
Ljiljana Pajović Dujović, University of Montenegro
Alexander Bierich, University of Trier
Vlasta Kučič, University of Maribor
Aleksandra Nikčević Batrićević, University of Montenegro
Aleksandra Banjević, University of Montenegro
Ana Pejanović, University of Montenegro
Radmila Lazarević, University of Montenegro
Vanja Vukićević Garić, University of Montenegro

Lektura i korektura / Proofreading:
Olga Sazontchik (Russian), Hazel Slinn (English abstracts)

Sekretar / Secretary:
Olivera Popović, University of Montenegro
Branka Živković, University of Montenegro

E-mail:
foliaredakcija@gmail.com

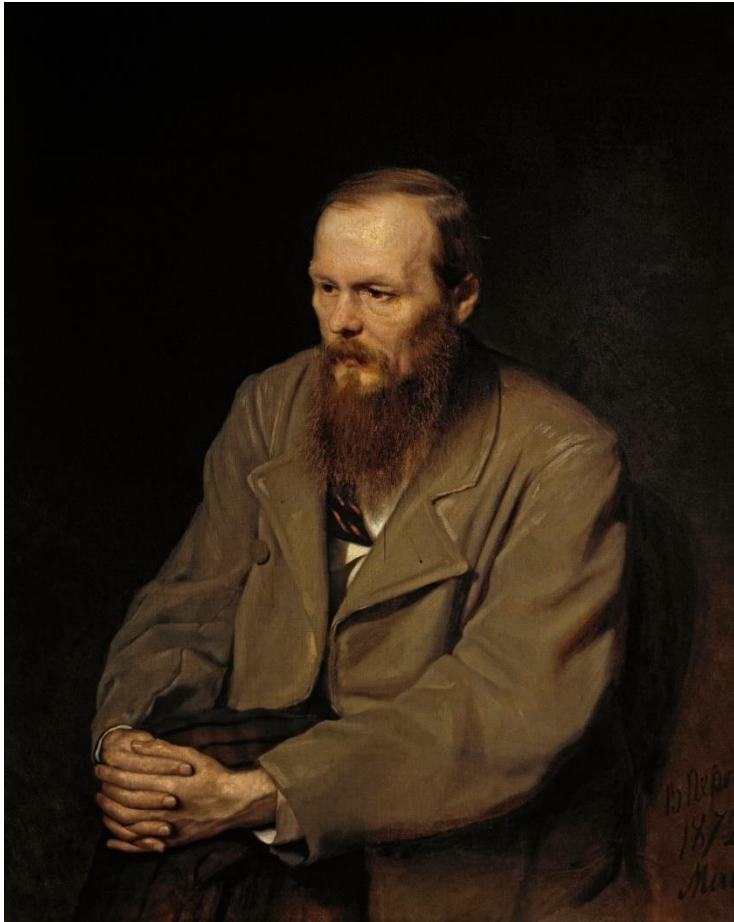
Grafički dizajn / Graphic Design:
Biljana Živković, Studio Mouse

© Filološki fakultet, Nikšić, 2021.

SADRŽAJ / TABLE OF CONTENTS

Dostoevskij 200 Jahre alt, im 21. Jahrhundert angekommen Gudrun Goes	7
Das Lebenswerk des Fëdor M. Dostojevskij im Kontext der Epilepsie Gudrun Goes	11
„Ein Monolog des Fürsten Myschkin“ (nach Fedor Dostoevskijs Roman <i>Idiot</i>) von Ingeborg Bachmann und seine Übertragungen ins Russische: Aspekte der Übersetzungsforschung Andrea Meyer-Fraatz	31
F. M. Dostoevsky and Nihilistic Interpretation of Holbein's Painting "Dead Christ in the Tomb" Daniel Miščin	51
Идеје евроазијства и „руски Христос“ Достојевског Неда Андрић, Јован Радојевић	67
«Монастырь в миру» как образ всеобщего объединения в романе <i>Братья Карамазовы</i> Лазарь Милентиевич	81
<i>The Grand Inquisitor: The Paths of Freedom</i> Novak Malešević	103
In the Beginning There Will Have Been Violence: Justice and Law. <i>The Brothers Karamazov</i> by Fyodor Dostoevsky Milena Vladić Jovanov	123
Zločin i kazna u poglavlju „Bunt“, u romanu <i>Braća Karamazovi</i> F. M. Dostojevskog Marina Koprivica	147
Warum tötete Raskol'nikov <i>eigentlich</i> ? Motivierung im Lichte einer psychohistorischen Motivation Nils Meier	163

Amnestie bei Dostoevskij Sebastian Kornmesser	185
Die weibliche Leiche bei Dostoevskij Slata Kozakova	205
Frauen und Liebesbeziehungen im Frühschaffen Dostoevskijs: <i>Arme Leute</i> (1845) und <i>Der Doppelgänger</i> (1846) Dora Kelemen	219
<i>Rajski um Dostojevskog</i> Dragana Stojanovića Novak Malešević	237



Фјодор Михајлович Достојевски
Fjodor Mihajlovič Dostojevski
Фёдор Михайлович Достоевский
Fjodor Michailowitsch Dostojewskij
Fyodor Mikhailovich Dostoevsky
(1821–1881)

У ПОТРАЗИ ЗА ИЗГУБЉЕНИМ РАЈЕМ – СТОЈАНОВИЋЕВО ЧИТАЊЕ ДОСТОЈЕВСКОГ

(Драган Стојановић, *Рајски ум Достојевског*, Београд: Филолошки факултет, Чигоја штампа, 2003)

*Новак Малешевић, Институт за књижевност и уметност,
Београд, malesevicnovak@yahoo.com*

Review

DOI: 10.31902/flil.38.2021.13

Писати о текстовима великих писаца није једноставно. За то је потребна не само храброст да се одређена интерпретација изведе до краја него и свијест о претходним „читањима“ датог дјела. Предуслов да се „каже нешто ново“, односно да се критикује, коригује или чак понови „старо“, захтијева, дакле, свијест о традицији. Тек тада, на већ утврђеној књижевнокритичкој основи, постаје могуће оцијенити научне домете нове интерпретације. На исти начин као и дјело које се интерпретира, сама интерпретација, једном ступивши у поље традиције, губи везу са својим аутором и бива препуштена оцјењивачким хировима (Де Ман би рекао: заслијепљеностима) једног комплексног механизма, који у ширем смислу можемо назвати: књижевном историјом. Бити у традицији, ријечју, значи имати могућност да се буде вреднован.

Константно вредновање (и превредновавање) које историја књижевности врши има за посљедицу формирање канона. Канонски текстови тако постају стубови историје књижевности. У непрегледном броју књижевних дјела, књижевнокритичких и књижевнотеоријских текстова, канони постају вриједносни оријентир, референтне тачке на основу којих се успоставља аксиологија дате (књижевне, књижевнокритичке, књижевнотеоријске) структуре. И заиста, постоје текстови без којих се не може; текстови који јачином своје центрипеталне силе привлаче и организују друге текстове – дајући им идејне и методолошке смјернице којима су ови потоњи обиљежени у потпуности или барем у великој мјери.

Књига *Рајски ум Достојевског*, Драгана Стојановића представља један такав, референтан, стуб у српској науци о књижевности. И више од тога, свјесни књижевне традиције којој припадамо као и заслијепљености свог у-традицији-мишљења,

усудићемо се да изрекнемо слједећи суд: *Рајски ум Достојевског* је најбоља студија посвећена Достојевском написана на српском језику.

Битно је не превидјети специфичан караткер Стојановићевог (методолошког) приступа анализи дјела Достојевског, који ову студију издваја у односу на већину интерпретација текстова познатог руског писца. Ријеч је о анализи *књижевног умјетничког дјела* у цјелини; Стојановић одбија свођење тумачења текстова Достојевског (или књижевних текстова уопште) на „идеје“, на сегменте који би се интерпретирали засебно и као такви представљали својеврсну, себи довољну, семантичку цјелину, која би (научно) оправдање налазила у различитим епистемолошким оквирима. Сагледавањем цјелине, Стојановић штити не само интегритет умјетничког дјела него и „свијет“ дјела чија мотивациона и идејна чворишта не резонују исто уколико се тумаче из „вантекстуалних“ (рецимо филозофских, биографских или психоаналитичких) перспектива.

Или, једноставније речено, идеје и стања ствари у књижевном уметничком делу, који су сами по себи занимљиви за филозофију, не могу се коректно филозофски интерпретирати ако се, као такви, обрађују директно; могуће их је разумети и тумачити као што треба ако се поведе рачуна о њиховој улози у настајању, то јест у интерпретативном развијању и разумевању смисаоне целине дела. [...] Питање је пре методолошко и начелно: има ли у књижевности `идеја` или других филозофских релевантних садржаја чији би смисао постојао слободан од контекста и независно од уклопљености у целину дела? Наш одговор је негативан... (104)

Књижевни текст нема за циљ да, попут неке филозофске расправе, консеквентно и (логички) прецизно, укаже на одређену истину, нити да потврди неку (рецимо психоаналитичку) теоријску хипотезу, већ да, поштујући укупност свих дијелова од којих је састављен, *значи* као јединствена – умјетничка цјелина. Сваки дио књижевног умјетничког дјела, за Стојановића постаје (интерпретативно) средство којим се препознаје семантички тенор *остатка* дјела. Анализирање дијела неког текста, на тај начин, постаје функционално јер открива значења и мотивациона усмјерења дјела у цјелини. Ово јесте имплицитна Стојановићева замјерка оним (књижевним) критичарима који Достојевског схватају „као мислиоца“, „као психоаналитичара“, „као вјерника“, „као атеисту“ итд. Достојевски је све то, управо зато што није ништа

од тога; његови текстови таква читања омогућују, али се ни у ком случају не могу на њих свести. Редукције ове врсте нужно губе дјело из свог вида, као и саму логику цјелине текста који се интерпретира.

Управо ту „логику цјелине текста“ треба имати у виду када Стојановић сагледава (и проналази!) рај у дјелима Достојевског. Зашто је, међутим, рај битан? И какви су то лавиринти у које Достојевски смјешта свој „свијет дјела“ да би се рај морао тражити?

Још давно је Достојевски назван `суровим талентом`. Много је мање, готово никако, о њему било речи као о рајски генијалном мислиоцу. Када се, међутим, погледа колико је у зрелом периоду свог списатељског рада он био заокупљен рајем, до чега је све захваљујући томе дошао и до које мере је то утицало да његове уметничке творевине буду такве какве јесу, онда ово прећуткивање мора бити оцењено напросто као неправда која је дуго наносила писцу. (5)

О феномену раја у дјелима Достојевског, како видимо, није много писано. Ово „прећуткивање“ је утолико гласније што је у „зрелом периоду“ стваралаштва Достојевског тема раја, у разним варијацијама, била и те како присутна. „Прећуткивање“ теме раја, можемо додати, чуди још и више уколико се има у виду свијет „пакла“ који Достојевски тако често описује. Рекло би се да би барем на основу тог контраста између паклене стварности и рајске могућности, визије (остварења) раја на земљи, о којима Достојевски пише, биле уочљивије.

Та „паклена стварност“ јесте најчешћи контекст у којем Достојевски смјешта рај. Стојановићево тражење раја у дјелима Достојевског увијек рачуна на ту паклену позадину у коју је „свијет“ дјела смјештен. Но, шта је тачно је та паклена стварност? У нешто мало поједностављенијој форми, можемо рећи да је то нихилистички устројен свијет, свијет чији јунаци губе своје метафизичко упориште те бивају разапети између атеизма, антитеизма и иморализма. Иморализам се схвата као консеквентно изведен нихилизам у домену етике, праћен, наравно, губитком вјере у Бога. Уколико нема Бога, аргумендују неки јунаци Достојевског, нема ни разлике између добра и зла, те имплицитно нема ни метафизичког ослонца који би уређивао однос између тих категорија, што значи да је – све дозвољено. Атеизам тако води у иморализам. Но, „пакао“ свијета Достојевског није изграђен само на невјеровању, него и на невјеровању у невјеровање (у Бога). Тада већ, учесници свијета пакла, наилазе на нерјешив проблем теодицеје. Сваки покушај оправдања Бога због постојања зла у

свијету бива одбачен усљед неумољивости „еуклидовске“ логике. Позитивизам је тако довео људе не само до атеизма, него и до антитеизма; мишљење (научно, какво другачије) и логика осудиле су Бога и одбациле његов свијет. Човјек је остао заробљен сопственим истинама, сам, без Бога и могућности сањања „узвишених заблуда“. Животарећи у тој нихилистичкој пустињи иморалисти свијета Достојевског не успијевају да издрже притисак – они или луде или се убијају. Ријечју, пакао не прашта.

Управо на рушевинама таквог свијета Достојевски убацује визије раја на земљи. Стојановић, попут колекционара, прегледа детаљно тај свијет и скупља те остатке „фантазија“ и „најдивнијих снова“, али не да би их изоловао и убацио у неку „рајску енциклопедију Достојевског“ (као што би можда наслов књиге *Рајски ум Достојевског* могао да сугерише) него да би их упоредио са тим паклом стварности те ишчитао и записао нове семантичке вриједности које такво контрастирање пружа у односу на *књижевно умјетничко дјело у цјелини*. Аутор студије о Достојевском се, дакле, не задовољава само проналаском „рајских слика“ у дјелима Достојевског (премда би и то, као интерпретативна идеја водиља, представљало хвале вриједан подухват) него покушава одгонетнути посљедице које те слике остављају на остале елементе комплексне умјетничке структуре. Ријечју, „рај“ (као и „пакао“), није ту раја ради, него ради „свијета“ дјела, ради оних који су бачени у тај пакао и у крајњој линији ради оних који у паклу живе, а сањају „метафизички“ уређен свијет. Тек тада се, уочавајући семантичке потресе које визије раја имају у односу на цјелину књижевне умјетничке структуре, стиче утисак о заокружености и завршености интерпретације.

Дубина Стојановићеве анализе најбоље се, управо, може видјети приликом испитивања односа партикуларних дијелова структуре са цјелином умјетничког дјела. *Рајски ум Достојевског* писан је са свијешћу о том односу; тензија која постоји између дијела и цјелине тако постаје, методолошки гледано, фокална тачка Стојановићеве анализе. Дио никада не заборавља структуру у коју је уклопљен; мала помјерања у значењу дијела структуре утичу на остатак умјетничке грађе и не само то, контекст у којем је дио уклопљен утиче на значење како самог тог дијела, тако и цјелине структуре уопште. Нигдје се то боље не може видјети него у поглављу „Буђење из сна о искону“ у којем се паралелно анализира визија раја у два различита романа: *Злим дусима* и *Младићу*. Да ствар буде занимљивија и интерпретативно комплекснија ријеч је о скоро *идентичној* визији раја коју сањају два јунака из различитих

дјела: Ставрогин (*Зли дуси*) и Версилов (*Младић*). „Поставља се, дакле, проблем *различитости* смисла релативно сложених *истовјетних* значењских јединица у различитим контекстима.“ (23) Овом реченицом аутор сугерише читаоцу да пажњу константно треба држати у домену ове тензије (између „истовјетних значењских јединица“ и „различитих контекста“) јер ће смисао цјелине умјетничких дијела, како једног тако и другог романа, бити ишчитан управо у домену семантичке напетости тих односа. Напоредно анализирање истовјетних елемената у различитим контекстуалним оквирима пружа Стојановићу могућност да покаже снагу и увјерљивост овакве анализе. На тај начин, стиче се увид не само у однос између дијела и цјелине, него и у однос (и различитост) између самих романа, дакле, ширих контекстуалних оквира, који се анализирају. Читалац, даље, присуствује књижевнокритичком мајсторству, гдје се интерпретација креира управо на тензији односа између истовјетног дијела у различитим цјелинама, при чему се поштује семантичка аутономија и особеност сваке од тих структура понаособ. Отуд је закључак, синтеза односа гдје ће се коначно разјаснити „*проблем различитости смисла [...] у различитим контекстима*“, који читалац очекује од почетка анализе, дат као логична посљедица успјешно примјењене методологије.

У чему је онда разлика између Ставрогиновог и Версиловљевог сна? Разлика је у томе што Ставрогин, пробуден из сна о европском искону, када су све људске снаге ишле на љубав, не налази у јави своје ситуације ништа аналогно, никакву другу „фантазију“, већ постаје само још свеснији свог иморализма и атеизма, као и своје неспособности да се пригне пред „узвишеном заблудом“, „најдивнијим сном“, иако је њима потресен; он ступа у не-матa-физички свет и у њему се слама; - Версилов, напротив, будећи се из *истог* тог сна, схвата свој повесни положај последњег Европејца, али верује, или бар настоји да верује, како је могуће свеопште измирење идеја, због чијег сукоба стара Европа „логично“, нестаје; а ступање у не-мета-физички (Макаровом супротан) свет не схвата као нужно губљење љубави него, напротив, блаженој љубави изгубљеног европског искона супротставља слику људи који се, свесни пролазности оностраности, журе да се воле и пружају једни другима руке... [...] Иако је визија овако схваћене љубави такође „само фантазија“, као што је, на други начин, и она из сна, она спасава Версилова од пропасти. У метафизички огољеном свету Ставрогин мора да пропадне, Версилов не мора. (90)

Није сваком дато да нађе рај у свијету који је Достојевски створио, нити посљедице морају да буду исте за оне који му се приближе. „Љубав и пристодушну радост“ за коју су „гинули пророци“ није лако наћи на, nihilizмом опустошеној, земљи. Међутим, и рај и пакао, односно и Бог и ништавило остају скривени у лавиринту људске психе. Јунаци Достојевског, стремећи истини, проналазе и афирмишу некада једну, некада другу потенцију. Нама, као читаоцима, битно је да познајемо што више стаза тог чудног лавиринта у који је Достојевски убацио своје јунаке. *Рајски ум Достојевског* нам нуди управо то – мапу свих (или бар већине) путева којима су се упутиле заблудјеле и спасене душе Достојевског.
