

Милена Ђорђевић

ИДЕОЛОГИЈА ПОДЗЕМЉА: ЗАПИСИ ИЗ ПОДЗЕМЉА Ф. М. ДОСТОЈЕВСКОГ И СЕРОТОНИН М. УЕЛБЕКА

Апстракт: На трагу компаративних истраживања широког захвата Тање Поповић у студији *Источни канон*, рад има за циљ испитивање дијалога између руског и француског романа, односно *Записа из подземља* Ф. М. Достојевског и *Серотонина* М. Уелбека. У раду ће бити проблематизовани наративно подземље, условљено психичком болешћу приповедача, политичко-идеолошке претпоставке подземља и њихов међусобни однос.

Кључне речи: подземље, хаос, Запад, болест, (анти)разум, наука, прогрес, патња, слобода, контрадикција, парадокс, иронија, импотенција, депресија, Достојевски, Уелбек

Проблем наративног подземља

Отварање књижевног дијалога посредством компаративних проучавања која се не свде на дигитално, статистичко истраживање кључних речи и појмова „чија се фреквентност објашњава одређеним идеолошким становиштима, доминантним погледом на свет, изразом друштвене и економске стварности“ (Поповић 2019: 98), за Тању Поповић никад није изгубило своју вредност. Напротив, Тања Поповић се за ову врсту истраживања и сама опредељивала, доприносећи му како инвентивним и луцидним компаративним анализама дела која припадају различитим књижевним и културним традицијама тако и новим читањем канона. Овде ћемо покушати да отворимо дијалог између руског и француског романа, тачније дела Фјодора Михаиловича Достојевског и Мишела Уелбека, инспирисан радом „Идеологија лепоте и побуне: Кристални дворца и Златни храм“ Тање Поповић, у коме се позабавила компаративном анализом јапанског и руског романа, односно остварења Јукија Мишима и Фјодора Михаиловича Достојевског (в. Поповић 2019: 97–125).

Приповедачи и главни јунаци *Записа из подземља*¹ Ф. М. Достоевског и *Серотонина*² М. Уелбека полазе од реалних збивања која тумаче литерарно и филозофски кроз дијалог са разним традицијама и идеолошким претпоставкама (в. Поповић 2019: 102). Наизглед, психолошки портрети Човека из подземља и Флорена-Клода Лабруса веома су сродни: јунаци су душевно болесни, асоцијални, у нескладу са окружењем и светом у којем живе, склони самопонижењу и сексуалним фрустрацијама. Њихов психолошки карактер одређује уједно стилске³ и структурне сродности њихових казивања, као и различите идејне и идеологемске аспекте.

Човек из подземља своју причу приповеда „одоздо“: из економског, друштвеног и духовног подземља, док Лабрус то чини из духовног и емотивног, односно након капитулације пред владајућим поретком политичких и друштвених вредности без алтернативе. Човек из подземља цинично, у контрадикцијама и мизантропском тону износи мисли о савременом човеку и модерној цивилизацији у првом делу романа да би потом, истоветним стилем, наједном прешао на описивање свог моралног злочина над проститутком Лизом коју упознаје у борделу, у другом његовом делу. Флорен-Клод Лабрус пак у различитим варијететима ироније, након пропалих љубавних веза, приповеда о томе како се одлучио да покуша убиство (атентат на четворогодишњег сина некадашње љубави Камии), а онда и самоубиство. Овим остварењима се стога не може рационално-логички интерпретативно приступити због наведених догађаја који су структурно хаотични, без чвршћег заплета и упоришта у узрочно-последичним релацијама.

Записи из подземља и *Серотонин* припадају по својој структури и особеностима главних јунака нарочитој врсти наратива о болести, о чему детаљније увиде износи Артур Френк у делу *Рањени приповедач*. Френк тврди да је наратив о болести покушај да се поврати глас ономе ко је рањен (в. Frank 1995: 169–182). Френк разликује три врсте таквих наратива: први се односи на онај у којем здрава особа постаје болесна, а онда се опоравља; други је наратив потраге у коме болест покреће духовно путовање; трећи је наратив хаоса. За нас је важан овај потоњи, којим се Френк позабавио у петом поглављу књиге, будући да га карактерише одсуство опоравка, а сам наратор је „жртва“ несрећних околности. Битна особина наратива хаоса, према Френку, јесте та што је он неспојив са казивањем.

1 *Записи из подземља* првобитно су објављивани у часопису *Епоха* 1864. године.

2 Прво издање *Серотонина* објављено је у Француској 2019. године.

3 У контексту наведеног занимљиво је упоредити класични реализам Достоевског и такозвани депресивни реализам Уелбека.

И *Записи из подземља* и *Серотонин* садрже многе елементе наратива хаоса, најпре стога што се јунаци (психички) не опорављају. Оно што Френк тврди за наратив хаоса може се, у неким аспектима, применити и на *Записе из подземља* и на *Серотонин*: реч је, пре свега, о антинаративима и антиисповестима (в. Frank 1995). И у роману Достојевског и у роману Уелбека једино јемство нарације је (логички) хаос, односно психички болесни приповедачи, иако они неретко оштровидно, духовито и проицљиво промишљају своје окружење и друштвене прилике. Невоља је у томе што романи нису дијалогски, те је једина нараторска инстанца, која јемчи уметничку истину исприповеданог, ултимативно померена, односно болесна. Приступ идејним и идеологемским аспектима *Записа из подземља* и *Серотонина* могућ је стога само уколико се утврди природа болести јунака-наратора.

Нараторска болест

На почецима романа јунаци показују извесну самосвест,⁴ односно позиционирају своју (приповедну) свест као померену. У *Записима из подземља* није сасвим јасно о каквој болести је реч, али се указује на то да је она психичке природе:

Ја сам болестан човек... Зао. Несимпатичан. Мислим да ме боли јетра. Додуше, ја појма немам о својој болести, и не знам тачно шта ме боли. Не лечим се и никада се лечио нисам, иако поштујем медицину и лекаре. Поред тога, ја сам још и сујеверан до крајности, или бар толико да поштујем медицину. (Довољно сам образован да не будем сујеверан, али сам ипак сујеверан.) Не, господо, нећу да се лечим за инат (Dostoevski 1977: 313).

Човек из подземља одмах потом негира део наведеног исказа: „То сам ја малопре лагао да сам био зао чиновник. За инат сам слагао“ (Dostoevski 1977: 314).

Прво поглавље *Серотонина* отпочиње пак описом својеврсног лечења. Јунак узима таблету – „Таблета је мала, бела, овалног обли-

4 Тумачење односа између лудила и језика могуће је поставити и кроз призму Фукових предавања која је држао на ту тему. Посебно би за сврхе овог рада била занимљива предавања која је посветио делу Маркиза де Сада. Према Фукоу, Де Садово писање је истина која је попримила облик жеље, неограничене жеље, жеље без закона; то је писање које је потиснуло спољашњост у односу на жељу. Фуко закључује да то не значи да је Де Садов дискурс дискурс о жељи. Његов дискурс не говори истину о жељи, већ су дискурс и жеља међусобно тако повезани да делују по истоветном механизму. Де Сад је ослободио жељу од истине, односно сматрао је да оне нису подређене једна другој, али нису ни раздвојене једна од друге (в. Foucault 2015: 97–146).

ка, може се преполовити“ (Uelbek 2019: 6) – која ће одредити његову даљу судбину и пресудно утицати на структуру романа и његов значењски слој, баш као што одбијање јунака да се лечи утиче на структуру и значење *Записа из подземља*.

Поглавље се завршава најавом кобних последица узимања лекова у виду духовног, емотивног па и моралног јунаковог пада који ће надаље слојевито бити проблематизован у роману. Таблета се овога пута именује и експлицитни читалац сазнаје да припада новој генерацији антидепресива:⁵ „Најучесталије примећене нуспојаве код узимања капторикса биле су мучнина, пад либида, импотенција. Од мучнинâ никад нисам патио“ (Uelbek 2019: 8).

Човек из подземља током своје приповести неретко спаја појмове и појаве који се рационално-логички никада не би довели у везу. Он, када говори о вредностима савременог друштва, тадашњег XIX века, изједначава *бескарактерност* и *морал* и *карактерност* и *ограниченост*: „Да, паметан човек деветнаестог века мора, и чак је морално обавезан, да буде, углавном, бескарактерно створење: а човек који има карактер и ради – већином је ограничен“ (Dostojevski 1977: 315). Проблем са наведеним исказом је у томе што он није ироничан: наведени појмови значе управо то што означавају. Човек из подземља нам овим исказом поручује да су у рецентном друштвеном поретку извесне вредности поремећене.

Казивање Флорена-Клода Лабруса пак карактеришу различити тоналитети ироније и њена доследна употреба. Готово сваки његов исказ и описане епизоде доведени су до пароксизма: одлазак психијатру и лечење антидепресивима испостављају се као кобна грешка; одлука да не убије Јузу мотивисана је његовом љубављу према хумусу, кога на затворском менију не би било, док моралне аспекте убиства није стигао да размотри;⁶ хировите преваре партнерки које воли...

Човек из подземља, у првом делу приповести, напореда са лудим и храбрим истраживањем властите свести („недостојан инсекта“, „досадни брбљивац“) упушта се у проучавање савременог света и човековог положаја у њему. Он прелази пут од истине о сопственом бићу („Ви можда, мислите, господо, да сам луд?“ (Dostojevski 1977: 338)) до лажи коју пропагира „негативни век“, који је, према његовом увиду, болестан. Под болешћу свога века јунак сматра пре-

5 Реч је о измишљеном леку.

6 Размишљајући како би му текли дани у затвору ако би убио Јузу, Лабрус као одговор на то питање даје варијацију наслова дела Достојевског: *Понижени и јебани*, не упуштајући се у дубље интертекстуалне везе са делом руског писца (в. Uelbek 2019: 46).

комерно сазнање, што је једна од важних тема политички ангажоване публицистике (в. Dostojevski 1981) и књижевног рада Достојевског.

Први део приповести Човека из подземља је покушај обарања аргумента (просветитељског) разума, основног инструмента науке, која тобоже доноси просперитет појединцу и човечанству и представља основну алатку уз помоћ које се достиже лични и колективни напредак:

Јер, ви сте, господо, колико је мени познато, цео свој списак човекових користи узели као средњу вредност из статистичких података и научно-економских формула. Јер за вас су користи: благостање, богатство, слобода, мир, и тако даље, и тако даље, тако да би човек који би свесно устао против тог списка био, по вашем мишљењу, а наравно и по моме, мрачњак, или и потпуно луд човек, зар не? (Dostojevski 1977: 328).

Човек из подземља, изражавајући се кроз контрадикције и парадоксе, скрива своје лудило тобоже верујући у идеале просветитељства (в. Ђорђијевић 2017: 20).⁷ Он, дакле, не спори означене појмове као такве: *благостање, богатство, слобода*, већ им даје гротескно-цинични тон и поставља у алогички поредак те сугерише њихову испражњеност од значења у савременом прогресивном друштву.

Рушење аргумента разума, односно свемоћи науке, током наратива, повлачи за собом и појмове *патње* и *среће*. Човек није само биће разума, већ тајна у којој се крије и подземље настањено демонима, патњом, неразумом и ирационалношћу:

Али вам понављам по стоти пут да у једном случају, само у једном, човек може свесно и хотимично да пожели нешто штетно и глупо, чак и најглупље, и то у овом: да би имао право да пожели чак и најглупље и да не би био обавезан да жели само паметно (Dostojevski 1977: 334).

Човек из подземља супротставља логици (ограничене) науке начело слободе и слободне воље:

Јер, ако мени, на пример, некад прорачунају и докажу да сам некоме показао шипак зато што сам га морао показати и да сам баш тај и тај прст морао при томе употребити – шта ће онда у мени остати *слободно*, поготову ако сам научник и ако сам свршио неки факултет? (Dostojevski 1977: 333).

7 Неке од особина западњаштва, потекле од духа просвећености, формиране у XVIII веку, чиниле су рационализам, сентиментализам, култ револуције, широки хуманизам, егоцентризам и слободољубље. Они су били основа за рађање критике Запада (в. Ђорђијевић 2017: 20).

Јунак ће у другом делу приповести, када сломи Лизину душу, показати и на сопственом примеру како у једном тренутку све може зависити од хира и произвољности као и то да је човек парадоксално склон да ужива у свакојаким нечасностима и настраностима. Човек може пожелети не само нешто што је корисно и добро, већ и што је штетно и зло; наука (која је на позицији агностицизма) и разум ту ништа не могу да учине, а надам се стога што човек често не жели ни да буде спасен нити ослобођен:

Мене су други понизили, па сам и ја хтео да понизим. Мене су као крпу згазили, па сам хтео да неком покажем снагу... Ето шта је у ствари било, а ти си мислила да сам дошао нарочито да тебе спасавам, је ли? Јеси ли то мислила? (Dostojevski 1977: 414)

Болест Човека из подземља је болест хира и ирационалности, али и греха, вођена идејом слободне воље да се постане било шта, па чак и злочинац и несрећник.

Попут Човека из подземља и Флорен-Клод Лабрус иступа против начела разума. Лабрус је човек XXI века, али он отеловљује све оно што Човек из подземља средином XIX века замера Западу. Он је богати, бели интелектуалац, агностик, коме је све доступно и живи у благодњању у једном од најлепших европских градова, а хировито и ирационално одбија искрену љубав, посао, срећу и одлучује се за патњу и пропадање. Треба, ипак, имати у виду и разлике: Достојевски и Уелбек, као и њихови приповедачи, имају другачија полазишта и исходе критике начела разума, што се очитује у културно-историјским условљеностима (Запад/Исток), филозофским и религијским претпоставкама (просветитељство/антипросветитељство; православље/католичанство).

Кључан тренутак у антиисповести Флорена-Клода Лабруса јесте његова импотенција, која је постала тотална након узимања антидепресива које му је преписао Азот, доктор опште праксе код кога одлази на лечење уместо код мрских му психијатара:

...ја ништа нисам могао да замерим женама, а све то ме се, уосталом, није ни тицало, пошто се мени више никад неће дићи и пошто је сексуалност као таква потпуно ишчезла с мог менталног хоризонта, што се, зачудо, нисам усудио да признам Азоту, ограничио сам се на то да му причам о „тешкоћама са ерекцијом“, али он је, свакако, био одличан лекар... (Uelbek 2019: 135).

Непосредно након што је напустио ординацију доктора Азота, Лабрус изнова изриче контрадикторне тврдње поводом сопствене сексуалности и односа према женама. Он сада разматра проблем им-

потенције много слојевитије, и то у једној јединој, врло дугој реченици, истовремено се у њој потврђујући као јунак „искидане свести“ (Страховски 2013: 736), чиме се постиже висок степен уметничке учинковитости:

...него сам, једноставно, био сâм, дословце сâм, и та ми самоћа није доносила никакву радост, нити је мој дух у њој могао слободно да дела, потребна ми је била љубав, и то љубав у једном врло прецизном облику, потребна ми је била љубав и генерално, али ми је, конкретно, била потребна пичка, много има пичака, милијарде и милијарде их има на овој планети, а да су умерено широке, односно уске, права је то халуцинација, кад помисли човек колико пичака има, почне да вам се манта у глави, мислим да нема мушкарца који не осећа ту вртоглавицу, с друге стране, пичкама су потребне ките, или су бар зато и смишљене (срећне ли грешке, на њој почивају мушкарчев ужитак, бескрајност простора и, можда, социјалдемократија), за ово питање у начелу постоји решење, али у пракси решења нема, и ето како изумире једна цивилизација, без галаме, без опасности, без драме и уз тек сасвим мало крвопролића, цивилизација изумире због умора, због тога што се сама себи згадила, шта ту социјалдемократија може да ми понуди, очито ништа, само један бескрај незадовољене жудње, један апел на заборав (Uelbek 2019: 136–137).

Проблем импотенције о којој је било речи у ординацији лекара опште праксе сада је наједном постављен у саоднос са необузданошћу жеље и то из троструке перспективе: психолошка (неконтролисана жеља), егзистенцијалистичка (експлозивна жудња) и друштвено-политичка (цивилизацијска ентропија). Проблем са рационално-логичком анализом овог слојевитог и комплексног исказа потиче отуда што је цитирана половина реченице уједно и парадигматични одраз психичке болести јунака, односно његовог анархичног приповедања: јунак износи контрадикције (иако импотентан исказује енормну потребу за чулним ужитком) и умеће неколико тематских јединица у једну мисао (љубав, сексуалност, социјалдемократија, пропадање цивилизације). Исказ главног јунака не може се бранити ни антирационалним аргументима Човека из подземља.

Флорен-Клод Лабрус не бира антиразумно и хировито делање како би кушао своју слободу, већ да би уништио вољу као такву. Уелбеков јунак се понаша хировито и противно разуму попут Човека из подземља, али из побуда чији су корени у Шопенхауеровој филозофији и источним мудростима. Наративна болест Уелбековог јунака је болест човекове индивидуалне воље и представе.

Шопенхауеровом филозофијом Уелбек се бавио годинама, а на-
 послетку јој је посветио аутобиографски есеј *У присуству Шопенхауера*
 (в. Houellebecq 2020). У предговору за овај есеј Агата Новак-Лешева-
 лије указује на то да је Шопенхауер, као стручњак за патњу, радикал-
 ни песимиста и усамљени мизантроп постао неизмерна Уелбекова
 инспирација, кога једнако красе наведене особине (в. Houellebecq
 2020: 7–13). Ова истакнута проучаватељка Уелбековог рада истиче и
 шопенхауеровске мотиве и интертекстуалне везе у Уелбековим дели-
 ма – од есеја о Лавкрафту па све до романа *Карта и територије* и *Еле-
 ментарне честице*,⁸ те налази неколико сродности између Шопенхау-
 ерових и Уелбекових списа: априорни песимизам као мера људског
 стања и немогућност бивања у свету; саосећање као основа етике,
 спасоносни карактер естетике и стил (в. Houellebecq 2020: 7–13).⁹

У првом поглављу поменутог есеја Уелбек се осврће на Шо-
 пенхауерово откриће постојања света као воље (односно жеље као
 животног импулса) и постојања света као представе (у себи неутрал-
 не, невинне, чисто објективне, способне као такве за естетску рекон-
 струкцију). Уелбек назначава да се чини да је ово откриће, које је Шо-
 пенхауер сматрао дефинитивним, поражено „логиком супермаркета“
 која влада у савременом либерализму: уместо укупне органске силе
 која упорно тежи испуњењу, савремени човек познаје само „расуте
 жеље“ и „одређену депресију воље“ (в. Houellebecq 2020: 7–13). Када
 је реч о шопенхауеровским представама, оне су данас „дубоко за-
 ражене значењем“, ослабљене су сталном самосвешћу и „изгубиле
 су сву невиност“ – подривајући „уметничку и филозофску активност“
 као и комуникацију међу људима (в. Houellebecq 2020: 7–13).¹⁰

Природа болести Флорена-Клода Лабруса умногоме је одређе-
 на управо „депресијом воље“ и расутим жељама. Његов живот се
 налази, како учи Шопенхауер, у простору између бола, узрокованог
 тугом, и досаде, што су и једине константе у роману које не подлежу

8 *Елементарне честице* први пут су објављене у Француској 1998. године, а *Карта и територија* 2010. године.

9 Када Уелбеку приговоре за неуредан стил, он одговара попут Шопенхауера: „Први и готово једини услов доброг стила је имати шта да се каже“ (Houellebecq 2020: 7–13). Овакав одговор језичким пуританцима засигурно је могао дати и сам Достојевски.

10 Уелбек не одговара директно на питање о томе да ли је историја лишила ту фило-
 зофију сваког смисла данас, али упућује својеврсни позив на отпор: „Сваки поједи-
 нац, међутим, може изазвати врсту хладне револуције у себи, крећући се неко време
 изван главних токова информација и реклама“ (Houellebecq 2020: 10; превод је наш).

контрадикцији. Лабрус на маргинама антиисповести скрива Шопенхауера,¹¹ али је јасно да је у извесном саодносу са његовим учењем.

Слом сваког човека, према Шопенхауеру (Šopenhauer 1981: 25–105), а што ће посведочити и Флорен-Клод Лабрус, неизбежан је због природе воље. Лабрус у литерарном облику оваплоћује Шопенхауерове основне филозофске поставке да је људски живот неутешна патња и зло, јер је наша природа неуништива и она је сама манифестација животне силе, воље као духа врсте, космичке ствари по себи која траје вечно (Šopenhauer 1981: 245–363). Лабрусова емотивна прошлост показује да је воља његова господарица, као што је по Шопенхауеру она господарица свих ствари и бића, а интелект тек њен слуга. Разлог што антидепресиви не лече Лабруса није у томе што његов лик деконструира свемоћ науке, која је израчунала како да му биохемијски повећа интензитет среће, попут Човека из подземља, већ што је човекова воља неуништива, *упркос* науци, будући да је она тек делић космичке ствари по себи.

Шопенхауер, као што је познато, види излаз из овог зачараног круга патњи у аскези, у одрицању човека од живота и упловљавању у нирвану или безинтересно уживање у уметности. Депресија и импотенција у *Серотонину* имају, премда у карикатуралном тону, естетску функцију: оне су уметнички покушај умртвљивања чула како би Лабрус приповедао као *слаби субјект*, пасивно и отупљено, чији би его, воља и жеља постали невидљиви у тексту да би се уметнички свет који описује разумео какав јесте (в. Houellebecq 2020).

Подземље Запада

Болести Човека из подземља и Флорена-Клода Лабруса су друштвено-историјски условљене, па су и њихове исповести политички ангажоване, што највише долази до изражаја у утопијским односно антиутопијским концептима. Сам Достојевски је веровао да савремена прогресивна Западна цивилизација не може бити саздана на здравим основама јер у њој доминирају егоизам, индивидуализам и утилитаризам. Идеално Западно прогресивно друштво претвара се у својеврсни „мравињак“ у *Записима из подземља*, који је слика Западног антиутопијског пројекта, уметнички уобличеног и у другим делима овога писца у којима се он доводи у везу с религијом, метафизиком (*Зли дуси*, „Поема о Великом Инквизитору“) и политиком (*Зимске белешке о летњим*

11 У есеју посвећеном Шопенхауеру Уелбек цинично наводи да се десет година није враћао на Шопенхауерово учење и како је, после разочараног ентузијазма, престао бити шопенхауеровац и постао позитивиста, односно почео је да се бави учењем Огиста Конта (в. Houellebecq 2020).

утисцима). Разнолике интерпретације „мравињака“ (односно његове варијације, кристалног дворца)¹² уметнички су одговор либералним западњацима из времена Достојевског (в. Чаадајев 2000) на њихову визију раја на земљи, крајње дестинације идеалног прогресивног друштва без материјалне оскудице, патње, али и без слободе.

У *Записима из подземља* политичка утопија у виду добро организованог друштва општег благостања је неостварива будући да човек не може да се цивилизује јер не може без побуне прихватити систем принуде и рационалног устројства ствари. Човек из подземља тврди да се побуна неће заснивати на објективно мотивисаној критичности, него на неконтролисаним и бесмисленим реакцијама отпора. „Мравињак“ ће одвести у неслободу и хаос.¹³ Човек из подземља, према томе, руши западни политички утопијски концепт антиразумским аргументом:

Поштовања достојни мрави су и почели од мравињака, а с мравињаком ће сигурно и завршити, што служи на част њиховој постојаности и позитивности. Али човек је лакомислено и незгодно биће, а можда као шахист воли процес постизања циља, а не сам циљ. И ко зна (нико не може гарантовати), можда се на овој земљи сав циљ коме човечанство тежи састоји једино у непрекидном процесу постизања тог циља, друкчије речено – у самом животу, а не баш у циљу, који, наравно, не може бити друго до два пута два јесу четири, то јест формула, а два пута два четири, господо, није више живот, већ почетак смрти (Dostojevski 1977: 336).

Човек из подземља стоји на прагу наше модерне цивилизације и даје уметничко пророчанство по коме ће индустријски раст и технолошки напредак, као и научно просветитељство и разни културни и економски процеси, узроковати уништење индивидуалности. Индивидуалност је посебно угрожена онда када реални свет постане тотални, оличен у мравињаку. Флорен-Клод Лабрус, с једне стране, представља зачуђујуће оличење испуњеног пророчанства Човека из подземља, а, са друге стране, он наставља линију политичке критике (либералног) Запада Достојевског.¹⁴

12 Кристални дворца је социјалистички, западно-демократски тоталитарни идеал о срећном друштву, саздан на разуму, а не на саосећању и љубави, како о њему говори Разумихин у *Злочину и казни* (в. Поповић 2019: 109).

13 И Хоркхајмер указује на ту опасност потиснуте природе код привидно цивилизованог света, што може довести до појава као што је Трећи рајх (Horkheimer 1989: 115).

14 Уелбекови романи су, шире узев, ангажовани у смеру критике западне цивилизације, најпре услед опасности које је донео секуларизам и материјализам, што је уједно и велика тема других романа и ангажованих политичких текстова Достојевског.

Попут Достојевског, и Уелбек у књижевним делима фикционализује концепте политичких утопија, које су се мењале кроз његов књижевни рад. У ранијим делима (*Елементарне честице*)¹⁵ он је стварао под, условно речено, утицајем филозофа XIX века (Артура Шопенхауера и Огиста Конта), док касније нагиње некој врсти традиционализма, економског и социјалног, као могућих путева ка просперитету, комбинованих са још присутним „остацима“ идеала просветитељства, попут индивидуалне слободе и грађанске једнакости (*Серотонин*).

Док је Уелбек у ранијим остварењима (*Елементарне честице*) истраживао утопијска решења за фрагментирану хипермодерну авет савременог Запада, у наредним се креће у другом смеру – антихипермодерном (*Карта и територија*) – где и идеали Француске револуције, слобода, братство и једнакост, уступају место вредностима које су доминирале пре ње, чиме се Уелбек, попут Достојевског у другој фази његовог мисаоног књижевног живота, указује као „реакционар“.

Ако се Уелбекови романи *Елементарне честице* и *Карта и територија* у политичком аспект могу тумачити као симболичке пресуде модернитету у покушајима Западне цивилизације да се еманципује од економске и социјалне традиционалности, *Серотонин* представља генералну пробу извршења те пресуде. То се најпре очитује у краху индивидуалности (Флорен-Клод Лабрус), стављању љубави и сексуалности на тржишну утакмицу (парадигматична хипермодерна љубавница Јузу), урушавању традиционалног пољопривредног рада и живота (карневалска сцена масакра пољопривредника који протестују јер им посао пропада због неолибералне политике).¹⁶ *Серотонин* приказује малаксали (импотентни) хипермодернитет у коме је присутна тек скица утопијске идеје, у бити традиционалистичке: идеал љубави је заснован на традиционалном брачном односу између мушкарца и жене, а традиционално је замишљено и друштвено-економско уређење.

15 У *Елементарним честицама* најизраженија је слика пропасти западне цивилизације из перспективе два девијантна полубрата. Роман наглашава моралну декаденцију, друштвену атомизацију и материјализам који су тобоже заразили Француску након маја 1968. године. За разлику од тек назираних реакционарних утопијских концепата у *Серотонину*, у *Елементарним честицама* решење лежи у реконфигурацији човечанства путем генетског инжењеринга. У овом роману се посебно указује на друштвену несрећу коју је узроковао секуларизам и ослабљено католичко хришћанство у Француској (в. Betty 2015: 97).

16 Услед диктата тржишта Европске уније, пољопривредници, на челу са његовим другом Емериком, сваке године губе приходе, док страни инвеститори из године у годину купују од њих велике парцеле, што њихову будућност чини неизвесном.

Парадокс идеје подземља

Критике западне прогресивне идеје у *Записима из подземља* и *Серотонину* разрешавају се у наративном подземљу. *Записи из подземља* не нуде истинску алтернативу Западу, док у *Серотонину* постоје обриси утопијских решења, о чему је било речи, али они су јалови, те оба наратива имају исход у духовном подземљу својих приповедача који су уједно и жртве система које деконструишу.

Човек из подземља је у стању савременог безизлаза, у свету у којем нема вертикале вредности спрам које би се сагледао његов пад и објективизовало његово казивање. Уметничка истина *Записа из подземља* је тотална истина оболелог Човека из подземља: контрадикторна, противречна и анархична. У том светлу и критика идеје Запада постаје проблематична јер о њој сведочи само ултимативни наративни хаос.

Нарација Флорена-Клода Лабруса је замишљена као импотентна приповест која је, шопенхауеровским трасама, требало да доведе до својеврсне наративне светости. Уелбековом јунаку то ипак не полази за руком јер је он, попут Човека из подземља, „жртва“ свога века: он пати зато што не може да задовољи чула и тако не долази до шопенхауеровског највишег облика задовољства: задовољства ума.¹⁷ Уместо тога, он постаје девијантно, психички болесно створење које неугасиву жудњу за животом остварује у планирању самоубиства.¹⁸ Идеја подземља разрешава се у *Записима из подземља* и *Серотонину* у парадоксу: она је уметничко чедо својих болесних казивача, односно пројекција њихове искидане свести, а сами романи остају отворене интерпретативне загонетке.

17 На самом крају *Серотонина*, односно приповедања Флорена-Клода Лабруса, долази до темељног идејно-филозофског размимоилажења не само са Шопенхауером, већ и са Човеком из подземља. Овде се уводи концепт патње у ничеанском духу, а противно идеји православно-хришћанске метафизике. Истовремено се, у ничеанском духу и на пародичан начин, Лабрус поиграва идејом човекобога. Лабрус се, у самој завршници романа, у једнако карикатуралном тону, не одриче Христа, али се парадоксално одриче идеје жртвовања: „И разумем, данас, гледиште Христово, и због чега је њега тако често умело да раздражи окоштавање људских срца: јер људи виде све знаке, а не воде о њима рачуна. И да ли би стварно, уза све то, и ја требало да дам свој живот за те беднике? Да ли заиста треба бити до те мере изричит? (Uelbek 2019: 304).

18 Самоубилачки чин је веома снажна потврда воље за животом према Шопенхауеру јер појединац који разматра самоубиство није задовољан околностима свог живота и није способан да прихвати тешкоће живота.

Литература

- Ђорђевић, Милена. *Сукоб Истока и Запада у делима Достојевског, Андрића, Памука и Куција*. Београд: Народна библиотека Србије, 2017.
- Поповић, Тања. *Источни канон*. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2019.
- Стахорски, С. В. *Енциклопедија књижевних јунака*. Превео Андриј Лаврик. Београд: Плави круг; Београд: Невен, 2013.
- Чаадајев, Петар. *Философска писма*. Превела Људмила Јоксимовић. Београд: Zepter Book World, 2000.
- Betty, Louis. „Michel Houellebecq and the Promise of Utopia: A Tale of Progressive Disenchantment“. *French Forum* 40. 2–3 (2015): 97–109.
- Dostojevski, Fjodor. *Književno kritički članci. Piščev dnevnik 1*. Preveli Milosav Babović i Radmilo Marojević. Beograd: Rad, 1981.
- Dostojevski, Fjodor. *Zapisi iz mrtvog doma. Zapisi iz podzemlja*. Preveo Milosav Babović. Beograd: Rad, 1977.
- Foucault, Michel. *Language, Madness, and Desire on Literature*. Translated by Robert Bononno. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015.
- Frank, Arthur W. *The Wounded Storyteller: body, illness and ethics*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- Horkheimer, Max. *Pomračenje uma*. Preveo Tomislav Ladan. Sarajevo: Veselin Masleša: Svetlost, 1989.
- Houellebecq, Michel. *In the Presence of Schopenhauer*. Translated by Andrew Brown. Preface by Agathe Novak-Lechevalier. Cambridge: Polity Press, 2020.
- Šopenhauer, Artur. *Svet kao volja i predstava 1*. Preveo Sreten Marić. Novi Sad: Matica srpska, 1981.
- Uelbek, Mišel. *Elementarne čestice*. Preveo Vladimir D. Janković. Beograd: Booka, 2016.
- Uelbek, Mišel. *Karta i teritorija*. Prevela Ivana Misirlić. Beograd: Plato, 2011.
- Uelbek, Mišel. *Serotonin*. Preveo Vladimir D. Janković. Beograd: Booka, 2019.

Milena Đordijević

**IDEOLOGY OF THE UNDERGROUND:
NOTES FROM UNDERGROUND BY F. M. DOSTOEVSKY AND
SEROTONIN BY M. HOUELLEBECQ**

This paper problematizes the themes of the narrative underground, the nature of illness in the protagonist-narrators, the political-ideological underground, and the paradox of the underground idea in the novels *Notes from Underground* by Fyodor Dostoevsky and *Serotonin* by Michel Houellebecq. It has been demonstrated that the protagonist-narrators' mental illness has a significant impact on the style, structure, and conceptual aspects of these works, resulting in a paradoxical outcome. The themes considered in this paper have their outcome in the underground of the human soul of the protagonist-narrators, aiming to demonstrate that *Notes from Underground* and *Serotonin* remain unresolved interpretive puzzles.

Keywords: underground, chaos, West, disease, (anti)reason, science, progress, suffering, freedom, contradiction, paradox, irony, impotence, depression, Dostoevsky, Houellebecq