

Др Корнелије Д. Квас

## ДВА РОМАНА У РОМАНУ *ЗЛИ ДУСИ* Ф. М. ДОСТОЈЕВСКОГ

У раду се разматра проблем приповедача у роману *Зли дуси* Ф. М. Достојевског. У једном делу романа приповедање је ограничено знањем хроничара догађаја, Антона Лаврентијевича Г-в, који као лик романа приповеда причу у којој сам учествује. У другом делу романа хроничар неочекивано добија особине свезнајућег приповедача. Промена у знању приповедача последица је постојања два приповедна гласа, хроничара-повереника и хроничара-аутора. Анализа приповедних гласова открива присуство два романа у роману *Зли дуси* Ф. М. Достојевског.

*Кључне речи:* Достојевски, *Зли дуси*, приповедач, приповедни глас, нихилизам.

1. У првом пасусу романа *Зли дуси* Ф. М. Достојевског, објављеног 1872. године, приповедач је представљен као хроничар недавних и веома необичних догађаја који су се збили у његовом граду:

„Пре него што почнем описивати скорашње и врло необичне догађаје одигране у нашем граду, који се дотле ничим није од других разликовао, мораћу, како сам невешт, почети мало поиздаље, и то са неколико биографских појединости о даровитоме и многоуваженоме Степану Трофимовичу Верховенском. Нека те појединости и послуже тек као увод у хронику коју износим, а сам догађај који сам намеран описати доћи ће касније“ (Достојевски 1959: 7).

Није ништа необично да се приповедач прикаже као недовољно вешт у свом послу. Једна од последица приповедачке „невештости“ је ослањање на биографске чињенице, јер би у супротном, као „прави“ писац и приповедач, био у стању да развије своју приповест служећи се приповедним техникама и стваралачком имагинацијом. У питању је иронија која ће омогућити готово неприметан прелаз са „невештог“ на много вештијег приповедача.

У последњој цитираној реченици првог пасуса романа говори се о појединостима које треба да чине „увод у хронику“ (Достољевски 1959: 7), док у наслову прве главе стоји „МЕСТО УВОДА“. Луис Багби (Lewis Bagby) указује на разлику између „увода“ и „(у)место увода“ тумачећи је тако да она на најбољи начин даје знак читаоцима да тексту романа „истовремено“ могу приступити на „два дискурзивна нивоа“ (BAGBY 2016: 94). На самом почетку романа приповедање је раздвојено на два приповедна гласа хроничара, од којих један намерава да изнесе податке о животу Степана Трофимовича Верховенског, а други да представи очигледно важне догађаје који су се догодили у његовом месту.

Почетак приповедања о најављеним необичним и чудним догађајима и даље се одлаже, па тако увод заузима готово трећину текста романа, простирући се све до трећег поглавља прве главе другог дела романа. У глави *Хромка* сазнајемо да је прво слово приповедачевог презимена Г-в, да он ради код Степана Трофимовича и да се зове Антон Лаврентијевич. Име сазнајемо тако што га госпођа Дроздов, Лизина мама, пита како се зове. Необично дугачак увод приповедач завршава речима:

„А сад, пошто сам описао загонетни наш положај у ових осам дана, кад још ништа нисмо знали, прелазим на описивање наредних догађаја своје хронике, када сам, тако да кажем, и сам већ познавао целу ствар; описаћу како се све обелоданило и разјаснило. Почећу тачно од осмог дана после оне недеље, дакле, од понедељника увече – а то стога што се од тога вечера уистину и започела ‘нова приповетка’“ (Достољевски 1959: 266).

Све до тог места, као што и сам изјављује („још ништа нисмо знали“), приповедачево знање о ликовима и догађајима је ограничено. Од наведеног места он је „сам већ познавао целу ствар“, исказујући на тај начин промену у свом приповедном гласу. Суштина те промене је прелазак из незнања или ограниченог знања у наративно свезнање. Истовремено, промена у знању које хроничар поседује означава завршетак необично дугачког увода и прелазак на најављене, главне догађаје *Злих гука*.

Необично је то што се увод проширио на тако велики број страница текста. Дугачак увод природно садржи и неколико заплета, који ће расплет доживети у главном делу романа и у последњој глави под називом *Свршењак*. У тако широком уводу приповедање је засновано на чињеницама и тежњи приповедача да, као хроничар, пружи слику догађаја којима је присуствовао или имао поуздана сазнања и то у одређеном временском следу. Присутна је унутрашња фокализација јер је приповедање ограничено знањем књижевног лика, Антона Лаврентијевича Г-в.

Веродостојност догађаја о којима приповеда он доказује на више начина: тврдњом да је био њихов сведок, да му је Степан Трофимович у више наврата описао приповедане догађаје, да је чуо од других лица или да је то опште познато. Како би развејао могуће сумње о начину на који долази до

знања о ликовима и догађајима, хроничар се обраћа читаоцу речима: „Пи-таћете се можда: како сам могао сазнати такве потанкости?“ (Достојевски 1959: 16), при томе мислећи на то како је, после разговора са Варваром Ставрогином, Степан Трофимович Верховенски скочио са канабета и ударао песницом у зид:

„А шта онда ако сам лично био сведок? ако је Степан Трофимович и то не једанпут на моме рамену плакао и јадиковао, сликајући ми у живим бојама све своје тајне? (А шта свашта није усто говорио!) ... И не само да дође и каже то мени, него често све то њој самој с највећом красноречивошћу описује у писмима“ (Достојевски 1959: 16).

Како би истакао неограничено поверење које Степан Трофимович има у њега, хроничар га назива најневинијим „од све педесетогодишње деце“ (Достојевски 1959: 17). Штавише, хроничар чита писмо које Степан Верховенски хоће да пошаље Варвари Ставрогиној. Не само да му се Степан поверава, већ му даје и да чита његова писма. Чак му износи важан догађај из прошлости, из времена када је хроничар био дечак, па није ни могао бити његов повереник и пријатељ.

Читав догађај организован је као хронотоп: „То је било педесет пете године, с пролећа, у мају, управо пошто је у Скворешињке стигла вест да је генерал-лајтант Ставрогин, лакомислени старац, умро...“ (Достојевски 1959: 20). Варвара Петровна Ставрогина, као да је јунакиња Флоберовог романа, замислила је идеалног мушкарца још као девојка и то по портрету песника Кукољникова. Степана Трофимовича Верховенског облачи по тој слици. Следи опис сцене у вењаку, где је Степан охол, јер Варвара није лепа, а препознаје да му се удвара и да можда жели брак с њим после смрти мужа. Она је препознала његово премишљање: „пуних десет минута гледала га је у очи ћутке“ (Достојевски 1959: 22). Након тога му је рекла: „Ја вам то никад нећу заборавити!“ (Достојевски 1959: 22).

Десет година касније Степан Трофимович испричао је свом поверенику „ову тужну причу“ (Достојевски 1959: 22). Такође, хроничар наговештава и догађај који ће се десити „на путу“ при крају романа: „он је сваки дан, целог живота, некако очекивао да се тај догађај настави и тако рећи, размрси“ (Достојевски 1959: 22). Овде он не говори само као повереник, неко ко преноси оно што је чуо и сазнао од свог пријатеља Степана Верховенског, већ као промишљени приповедач, који има замисао о целини романа, а у овом случају замисао о љубавној причи Степана Трофимовича Верховенског и Варваре Петровне Ставрогине. Сцена у врту, а потом у соби Степана Верховенског је заплет љубавне приче, а њен расplet долази на крају романа. У глави *Последње њујоване Стейана Трофимовича* она га сустиже док је он „на путу“ и тек тада ће се замршени љубавни односи Степана и Варваре коначно размрсити.

Нешто касније, Степан Трофимович назива хроничара, на француском језику, пријатељем и сведоком: „Vous me seconderez, n'est-ce pas, comme ami

et témoin<sup>1</sup> (Достојевски 1959: 110). Следи наговештај његовог одласка на пут, што ће се напослетку и догодити. Љут на Варвару Ставрогину, старији Верховенски поверава се пријатељу:

„– Зар ви мислите – започе опет с болесном надутушћу, мерећи ме од пете до главе – зар ви можете да замислите да ја, Степан Верховенски, нећу наћи у себи толико моралне снаге да узмем своју торбу – своју сиротињску торбу – да је бацам на своја слаба плећа и да изиђем, да ме занавек нестане одавде, кад то захтева част и велико начело независности? Није ово први пут да Степан Верховенски великодушно одговара на деспотизам, макар и на деспотизам полуделе жене, то јест, најувредљивији и најсуровији деспотизам што га на свету има – без осврта на то што сте ви малочас, чини ми се, допустили себи да се на моје речи осмехнете, поштовани господине мој!“ (Достојевски 1959: 110).

Хроничар је понекад и ироничан, што учачава и Степан када примећује да се осмехнуо на његове узнемирене речи. Наводећи речи Степана Трофимовича о томе како су Липутину познате не „само све појединости о нашем положају, већ да он зна још и нешто више преко тога, нешто такво што ни ви ни ја још не знамо, а може бити нећемо никад ни сазнати, или ћемо сазнати кад већ буде касно, кад се већ више ништа не може поправити“ (Достојевски 1959: 103) он потврђује ограниченост свог знања о приповеданом свету, људима и догађајима, које је, као у овом случају, мање него знање других ликова. Понекад уноси дистанцу у односу на догађаје, речима како му се чини да су отприлике тако гласили, мада их се не сећа баш тачно, не умањујући тиме њихову веродостојност, јер се и тај начин потврђује не само као сведок и хроничар, већ и као реалистички лик фикционалног света романа, коме, као и сваком човеку, нешто и промакне или се нечег не сећа баш најбоље. Пуозданост сведочења поткрепљује позивањем на опште мишљење које је о поједином збивању владало у граду: „Но нисам се задивио само ја – задивило се и цео град, који је већ знао житије господина Ставрогина до тако најситнијих појединости да је право чудо откуда су то могли дознати“ (Достојевски 1959: 53).

Позивање на јавно мњење или градске трачеве омогућава приповедачу да уверљиво приповеда о догађајима којима није присуствовао, као што је, рецимо, разговор Варваре Петровне и Прасковје Ивановне Дроздове, па чак и да нам саопшти шта је Варвара Петровна помислила на крају. Сумњу у невероватност приповеданих догађаја распирује истицањем своје приповедне позиције: „Као хроничар, ја се ограничавам само на то да догађаје изнесем верно, тачно онако како су били, и нисам крив ако буду изгледали невероватни“ (Достојевски 1959: 82–83). Као прави хроничар, Г-в води и забелешке: „Шатов се није узјогунио, него је по мојој забелешци отишао, у подне“ (Достојевски 1959: 153).

<sup>1</sup> „Ви ћете ме помоћи, је л’ те, као пријатељ и сведок“, превод са француског.

Током увода развученог на скоро трећину текста романа доминантан је положај хроничара као интрадијегетичког приповедача. Присутна је свест хроничара да уводи главне догађаје; на пример, када прича о испаду младог Ставрогина у клубу, који је изненада и без повода повукао за нос Петра Павловича, приповедач изјављује: „Додајем да ми је Николај Всеволодович, после четири године, на моје опрезно питање о том случају у клубу, одговорио намрштен: „Да, ја тада нисам био сасвим здрав“ ... „А и нећу истрчавати напред“ (Достојевски 1959: 58).

Изјављујући да неће „истрчавати напред“ Г-в потврђује на почетку исказану намеру да његово приповедање остане у равни догађаја, истовремено наговештавајући своју способност да се креће напред-назад кроз временске слојеве романа. За разлику од главног дела романа, он ту могућност у уводном делу не користи.

Након великог увода почиње главни део романа усмерен на необичне догађаје у чијем средишту је Николај Всеволодович Ставрогин. Истовремено, мења се и глас приповедача, који показује знање о догађајима којима није присуствовао, приповеда о томе шта су ликови рекли или чак мислили, не образлажући, при томе, као што је то чинио у првом делу романа, порекло својих сазнања. Присутна је нулта фокализација, јер приповедач зна више од осталих јунака, и више од онога што би он сам, као књижевни лик, могао да зна, приближавајући се на тај начин свезнајућем приповедачу. У тим примерима Г-в не само да није сведок, већ му о догађајима није причао ни Степан Трофимович, нити је то чуо од других лица. То о чему он приповеда чак није ни опште познато. Ни на један начин он није могао бити тако детаљно упознат са описаним догађајима.

У глави *Код Тихона*, пре него ли чујемо исповест Ставрогина коју ће прочитати Тихон, ми слушамо глас свезнајућег приповедача који нас обавештава како је кориговао текст пре него ли га је унео у приповест:

„Ја уносим тај докуменат у своју причу. Може се узети извесно да је тај текст данас већ многим познат. Допуштам себи само да исправим правописне грешке, доста многобројне, које су ме чак и чудиле, јер је писао човек образован и који је много читао (разуме се, судећи релативно). У слогу нисам учинио никаквих измена, иако је било неправилности (чак и не јасности). Свакако је јасно да писац, пре свега, није књижевник“ (Достојевски 1959: 522–523).

Хроничар не само да тумачи ликове и догађаје о којима приповеда, што и одговара његовој новој улози свезнајућег приповедача, већ и се поставља и у улогу књижевног тумача, који анализира текст који је претходно исправио:

„Овај докуменат, како ја мислим, дело је болести, нечисте силе која је овим човеком овлада. Подсећа на оно кад се болесник, мучен jakim болом, претура по постељи желећи да нађе угоднији положај, да

бар тренутно себи олакша, чак и не да олакша, него да бар на часак додашњу патњу замени другом. Разуме се, ту није стало ни до лепоте ни до разлога за положај. Основну мисао у документу чини страшна непретворна потреба за казном, потреба за крстом, за казном јавном, пред целим светом. Међутим, та потреба за крстом била је у човеку који у крст не верује, 'а већ само то чини идеју', како је Степан Трофимович једном казао, уосталом, поводом сасвим другог случаја.

С друге стране, цео документ је у исто време био нешто немирно, бујно, жељно титрања, нешто хазардно, иако је, види се, написано са сасвим другим циљем. Писац изјављује како 'није могао' да не пише, да је 'приморан', и то је сасвим вероватно; он би био рад да ту чашу, ако се може, мимоиђе, али, изгледа, није је могао мимоићи, и само се користио згодном приликом да учини испад. Јест, болесник се претура по постељи, и хоће једну патњу да замени другом; борба са друштвом изгледа му као најлакши нов положај и он изазива друштво. Доиста, у самом факту оваквог документа осећа се изазивање друштва, ново изненадно, презриво. И жеља је да се само што пре сукоби са каквим било непријатељем ...“ (Достојевски 1959: 523).

Хроничар до знања о лицима и догађајима не долази више као повереник Степана Трофимовича Верховенског; нису му се повериле ни Варвара Петровна нити Јулија Михаиловна, као што су то понекад знале чинити. Ни на један начин хроничар није могао да зна „о низу сусрета у четири ока Николаја Всеволодовича, тим пре што су готово сви његови сабеседници настрадали, на овај или онај начин, пре краја романа, као, уосталом, и он сам“ (Живковић 2020: 124). Нити је могао знати за „сусрете у четири ока Петра Верховенског, који је, додуше, остао жив, али се и журно вратио у Петроград, а и није имао разлога да ма кога извести о својим разговорима који би га инкриминисали“ (Живковић 2020: 124). Нико му није могао пренети последњи разговор Шатова са Маријом, јер је Шатов одмах потом убијен, а Марија је умрла; исто важи за сцену самоубиства Кирилова. Извор његовог знања постаје неко други. Тек када је завера нихилиста окончана убиствима и самоубиствима, у последњој глави *Свршењак*, хроничар поново поприма одлике приповедача са почетка романа, који сведочи о ономе што је чуо, видео или на неки други поуздан начин дознао.

2. Досадашња разматрања улоге хроничара у приповедању код Достојевског могу се разврстати у две главне групе. Прва група теоретичара разликује два приповедна субјекта, хроничара и аутора, инсистирајући „на доследности приповедања и хроничара и аутора“ (Фонг 2012: 11). За други групу проучаваоца не постоје два приповедача, већ само један, хроничар Антон Лаврентијевич Г-в; по њима, „аутор се не понаша као приповедач, па се стога цени хроничарева *мултифункционалност* у структури романа“ (Фонг 2012: 11).

Људмила Ивановна Сараскина (Людмила Ивановна Сараскина) једна је од најпознатијих заступница првог правца у тумачењу приповедне струк-

туре *Злих духа*. Она тврди како хроничар, чак и када поседује знање о представљеним догађајима, „не може да овлада свим експлицитним и тајним садржајем тренутка који је управо прошао“ (САРАСКИНА 1990: 31). Током истог периода јунацима романа се „на различитим местима дешавају различите ствари, чије се значење у потпуности открива тек када се узме у обзир њихов синхронизам и симболичко спајање“ (САРАСКИНА 1990: 31). Зато је поред хроничара, потребан и аутор – два приповедача заједнички уједињују просторне и временске равни романа у складну целину.

Као пример првог приступа можемо издвојити и анализу Џозефа Франка (Joseph Frank). Он тврди да у роману *Зли дуси* постоје два наратора, хроничар догађаја и свезнајући аутор, који се смењују омогућавајући сужавање или ширење наративног фокуса и прелазак са драматичних сцена које приповеда аутор на коментаре хроничара. У већем делу текста романа хроничар је „лик створен само као средство које аутору даје информације о другима, како би помогао у њиховој манипулацији и како би повезао дело у целину“ (FRANK 1995: 473). По Франку, два наратора у роману *Зли дуси* нису никакав структурални недостатак, већ омогућавају: а) већу драматичност догађаја када приповеда свезнајући аутор, б) уверљивије коментаре када је на сцени хроничар–приповедач и, в) лакши прелазак са драматичних сцена на коментаре ликова и њихових поступака. Он посебно истиче ефекат хроничаревог „личног“ гласа који доприноси уверљивости представљених догађаја: „Ниједан наратор у трећем лицу није могао имати исти утицај као нараторов лични ‘глас’, који догађајима даје посебан квалитет и атмосферу“ (FRANK 1995: 474).

Уколико прихватимо мишљење о два приповедача, хроничару и аутору, остаје нејасно зашто је Достојевски уопште уводио лик Антона Лаврентијевича као наратора, када се све време приповедање могло извести гласом свезнајућег аутора, који се може лако мењати и прилагођавати приповедној ситуацији. Други приступ далеко више одговара тексту романа *Зли дуси*: формално гледано, приповедач је увек и само један од ликова романа, више пута поменути Антон Лаврентијевич Г-в. Од савремених заступника другог приступа издвајамо анализу До Хај Фонга (До Хай Фонг).

Фонг разликује четири приповедна гласа хроничара романа *Зли дуси*: 1) глас хроничара–очевица, 2) глас хроничара–преносиоца гласина, 3) глас хроничара–ошвореног аутора и, 4) глас хроничара–скривеног аутора (Фонг 2012: 15–16).

1) Први глас је у истој равни са другим ликовима и преноси чињенице до којих је непосредно дошао. Хроничар–очевица дејствује када се налази у „истом простору и времену са ликовима (носиоцима фабуне) у *hic et nunc* радње“ (Фонг 2012: 15). Одликује га „непосредност његовог односа према ликовима и догађајима“ (Фонг 2012: 15). Важно је истаћи да хроничар–очевица „заузима унутрашњу позицију у односу на одређену ситуацију, али спољну позицију у односу на ликове“ (Фонг 2012: 15). Зато он може „испровоцирати ликове на самооткривање и описати ‘атмосферу’ радње изнутра:

уочити и најмање реакције учесника сцене на оно што се дешава и анализирати их споља“ (Фонг 2012: 15).

2) Други глас је, као и први, у оквирима приповедног света романа и његових ликова и „управља информацијама које се у овом друштву деле у виду гласина“ (Фонг 2012: 15). Хроничар постаје „преносилац гласина“ када му је онемогућено „непосредно и природно преношење чињеница“ (Фонг 2012: 15). Догађаје које представља не може сагледати у целини, јер се „гласине појављују одмах након конкретних радњи“, док прича још увек траје и док „њени резултати још увек нису познати“ (Фонг 2012: 15). Хроничар–преносилац гласина тако „заузима спољашњу позицију у односу на конкретне догађаје (радње), али унутрашњу позицију у односу на причу у целини“ (Фонг 2012: 15).

3) Трећи глас хроничара–отвореног аутора заузима „спољашњи положај у односу на причу која се прича и унутрашњи положај у односу на приказану стварност у целини“ (Фонг 2012: 16). Његови аргументи „одликују се високим степеном генерализације и универзалности“ (Фонг 2012: 16), често попримају облик афоризма или универзалног става, „настају негде ван главних линија радње и одају утисак изолованости од конкретне приче“ (Фонг 2012: 16). Приповедање се не односи на „конкретне чињенице, већ на лик јунака или на причу у целини“ (Фонг 2012: 16). Хроничар–отворени аутор свезнајући је „само када се говори о причи која се прича. Идући даље од приче, он постаје ограничен“ (Фонг 2012: 16).

4) Четврти глас хроничара–скривеног аутора „реконструира пуну слику догађаја којима није сведочио“ (Фонг 2012: 16). Као по правилу, он се „крије иза смислених чињеница у камерним сценама, тајним састанцима, где се одвијају интимни разговори између ликова или њихова унутрашња борба“ (Фонг 2012: 16). У тим примерима „хроничар заиста постаје писац, претпостављајући и допуњајући све празнине у наративу“ (Фонг 2012: 16–17).

Фонг са правом групише „променљиве позиције (‘лица’) у две групе: ‘личне’ и ‘ауторске’” (2012: 15). Прва два гласа ближа су догађајима, друга два аутору: „ауторско и неауторско стапају се у једну целину – ствара се синтетичка слика“ (Фонг 2012: 13) Хроничар је *хибридни* приповедач, јер га чине четири приповедна гласа; одликује га *динамизам* приповедања – изражен у кретању од стварности ликова романа ка стварности света аутора и обратно.

**3.** За разлику од Фонга, који препознаје четири приповедна гласа у роману *Зли дуси*, ми разликујемо два гласа: хроничара–повереника и хроничара–аутора. Хроничар–повереник приповеда тако што је присуствовао догађајима или је о њима имао мање или више поуздане информације (то не морају бити само гласине). Хроничар–аутор приповеда на основу знања које му позајмљује свезнајући аутор (Достојевски), повезујући догађаје у једну целину.

Први глас (хроничара–повереника) поседује знање о стварности романа, то је „унутрашње“ знање књижевног лика о свету који настањује, пре свега о Степану Трофимовичу чији је пријатељ и повереник. Други глас (хроничара–аутора) потребан је када је знање „спољашње“ – то је ауторово, пишчево знање о историји, свету, Нечајеву, нихилистима, руским либералима и револуционарним демократама. Хроничар–аутор поседује свезнање и у фикционалну стварност романа уноси стварност света односно ауторове идеолошке ставове – политичке и религиозне идеје. Кроз лик и фигуру хроничара Достојевски генијално успева да у аутономну структуру уметничког дела неприметно унесе свој ауторски глас.

Два приповедна гласа хроничара Антона Лаврентијевича граде два (скривена) романа у оквиру текста *Зли гуси*. Први је *Сенџиментална историја Сџејана Верховенској*, а други *Морална драма Николаја Ставрогина*. И у првом и у другом роману приповедач је један од споредних ликова, већ поменути Антон Лаврентијевич Г-в. Љубавна прича доминантна је у првом делу, а авантуристичка у другом делу текста романа, на исти начин као што је хроничар–повереник доминантан на почетку романа, да би првенство касније преузео његов књижевни близанац – хроничар–аутор. У првом делу (роману) доминира љубавна прича, па је онда приповедач сведок и хроничар, човек од поверења Степана Верховенског који има увид у његов приватни и љубавни живот. У другом делу (роману) у жижи је авантуристичка прича заснована на идеологији, па је зато приповедач доминантно свезнајући. Теми првог текста одговарао је интрадијагетички хроничар–повереник. Антон Лаврентијевич Г-в наставља свој живот и у другом тексту, добијајући особине свезнајућег приповедача, које су неопходне за представљање нове теме. Функција повереника бледи, док особине свезнајућег приповедача постају све израженије. Извор хроничаревог знања више не долази из света романа, од других ликова, већ из стварног света – од аутора.

Два приповедна гласа спајају се у једну целину, као што се два романа стапају у један – роман *Зли гуси* Ф. М. Достојевског. Први глас хроничара–повереника доминантан је када се приповеда о нечему скривеном, када се представља приватан живот Степана Верховенског; други глас хроничара–аутора преовладава када живот јунака Николаја Ставрогина – због кривице, завере, злочина – постане разоткривен, контекстуализован и јаван. Глас хроничара–аутора омогућава да у фикционални свет романа продре стварни свет и антинихилистичка позиција писца. Прикривени однос аутора према лику Ставрогина можемо препознати у анализи Карена Степањана (Карен Степанян):

„Ставрогин заузима средишње место у размишљањима и искуствима хроничара. Он помно прати Ставрогина, покушавајући да га разоткрије (резултат дугог размишљања било је расуђивање о лику Ставрогина – у поређењу са Луњином, декабристима, Љермонтовим – ова расуђивања прате хроничареву причу о шамару Шатова). Однос хроничара

према Ставрогину изражен је и у његовом портрету који хроничар даје и који одаје демонизам не само Ставрогинове природе, већ и природе самог хроничара, који га посматра очигледно нељубазним погледом“ (СТЕПАНИН 2010: 253).

Роман *Зли гуси* прожет је снажном имплицитном полемиком са романом *Шта да се ради?* Николаја Чернишевског. Уметничка вештина Достојевског је у томе што је своје ставове уткао у споредни лик романа, младог хроничара Антона Лаврентијевича Г-в. Добро сакривен у лик хроничара – аутора, Достојевски као свезнајући приповедач износи идеолошку осуду Петра Степановича Верховенског (који је замишљен као књижевни пандан Нечајеву),<sup>2</sup> Николаја Ставрогина, али и западног либерализма и ниҳилизма у целини.<sup>3</sup> И у роману и у белешкама уз роман, Достојевски представља Степана Трофимовича и „његову генерацију као духовне очеве генерације којој припада Нечајев“ (WASIOLEK 1968: 12). Да је приповедач *Злих гуха* све време био само (нескривени) свезнајући аутор, и да је приповедање било ограничено само на живот Николаја Ставрогина и групу завереника, роман би лако склизнуо у неуметнички идеолошки текст. Пошто у *Злим гусима* Достојевски „интервенише без признавања своје интервенције као аутора“ (САТТЕАУ 1989: 308) – створен је један од најбољих романа руске и светске књижевности.

Први роман, љубавну причу између Степана Верховенског и Варваре Ставрогине завршава свезнајући хроничар–аутор, а не хроничар–повереник, јер се она трагично завршава смрћу Степана Трофимовича. Старији Верховенски кренуо је пешке на своје последње путовање. Он не унајмљује кочије како се не би сазнало где иде, што значи да бежи од куће – од Варваре Петровне Ставрогине. Пут и бекство најавио је у уводном делу романа. Носи штап, путну торбу и кишобран. Све нам то саопштава хроничар–аутор, који није са њим, већ накнадно реконструише догађаје на путу. Након што су га успут покупили и повезли сељаци запрежним колима, он се на путу спријатељио са књигоношом Софијом Матвејевном, која је пародирана двојница Варваре Ставрогине. То није њена прва појава у роману. Много раније помиње се продавачица Јеванђеља којој су потурили скаредне фотографије, па је због тога морала да напусти град; наговештена је група завереника који посредно, преко књигоноше, скривају Јеванђеље. То је алузија на групу око Ставрогина и млађег Верховенског који искривљују јеванђеоско учење, али и на старијег Верховенског који је погрешним учењем оскрнавио, загадио

<sup>2</sup> Сергеј Геннадиевич Нечајев (Сергеј Геннадиевич Нечаев 1847–1882), аутор *Кашеизма једној револуционара*, био је револуционар и истакнута фигура ниҳилистичког покрета. Нечајев је 1869. побегао из Русије након што је био умешан у убиство саборца Иванова. Ухапшен је у Швајцарској 1872. године и изручен у Русију, где је осуђен на двадесет година затвора. Умро је у затвору.

<sup>3</sup> „Већина књижевних критичара деветнаестог века идентификовала је *Зле гухе* као антиниҳилистички роман“ (GREGORY 1979: 444).

младу душу Николаја Всеволодовича Ставрогина: уместо да у невину душу усади благу вест и развија добро у њој, он је посејао семе сумње, зла и разврата.

Степан Верховенски озбиљно се разболео и није у стању да се укрца на брод којим би наставио пут; тако „настадоше два страшна дана у њеном животу“ (Достојевски 1959: 813). Приповедач постаје необичан спој свезнајућег и приповедача повереника; он истиче како се тих дана Софија Матвејевна и „сад сећа стресајући се“ (Достојевски 1959: 813). Док она чита одломак из Апокалипсе, Степан препознаје себе као *млакој*. Уплашен од близине смрти и страшног суда стари Верховенски завапи да га она никада не остави. Приповедач цитира Софијине речи која му је она пренела након описаних догађаја, стављајући на себе привремено маску хроничара–повереника који говори само оно што је чуо или видео: „У том тренутку било ми је много жао за њега’ – причала ми је она после“ (Достојевски 1959: 815).

Повремено појављивање гласа хроничара–повереника у оквиру сада доминантног свезнајућег приповедача има, као што смо већ истакли, функцију повезивања два романа (две приче, љубавне и авантуристичке) у једну целину. То се постиже и пародијом авантуристичког романа, што у суштини представља одлазак на пут, са торбом и амрелом у руци, пешице, Степана Трофимовича. Препричавајући свој живот Софији Матвејевној и уносећи романсирану верзију љубави између њега и „црнке“ (Варваре Петровне) и „плавуше“ (Дарје Петровне), „утолико већом жестином и мрзошћу удари он сад на нихилисте и ‘нове људе“ (810). Још један начин уланчавања љубавне приче Степана Трофимовича и авантуристичке приче „његове деце“, пре свих Ставрогина, јесте прво помињање језера, а онда *Јеванђеља ѿ Луки* (8, 32–36).

Кроз прозор собе у коју се сместио са Софијом могло се видети „велико језеро“ (Достојевски 1959: 807), али га он ни не погледа. Нешто касније, он тражи да му она прочита део из *Јеванђеља*, „оно о свињама“, јер се сећа како су „зли дуси“ (Достојевски 1959: 816) изашли из човека, ушли у свиње које се подавише у језеру. Хроничар–аутор подсећа читаоца да је, као добар познавалац *Јеванђеља*, Софија Матвејевна одмах пронашла „оно место које сам ја као епиграф истакао у мојој хроници на прво место“ (Достојевски 1959: 817). Након читања библијског текста Степан Трофимович Верховенски је бунцао, да би се напоследку онесвестио. Када се пробудио, „пожелеле да погледа кроз прозор: ‘Tiens, un lac... ах, боже мој, језеро, а ја га још нисам ни видео!...“ (Достојевски 1959: 818). Путем ознаке *језеро* вратио је у приповест зле духе који су ушли у заверенике, *његову децу*. Спајање два романа, љубавног и авантуристичког, потпуно је остварено, јер се у следећој реченици најављује долазак Варваре Петровне: „У тај мах, пред улазом затутњаше нека кола и у кући наста невиђена узбуна“ (Достојевски 1959: 818).

Свезнајући хроничар–аутор је и даље присутан; мада тим догађајима није присуствовао, он приповеда о последњим данима Степана Верховенског и сцени када он коначно изјављује љубав Варвари Ставрогиној. Мало је

вероватно да би тако деликатне и интимне детаље Антону Лаврентијевичу могла накнадно испричати Софија Матвејевна, а још мање Варвара Ставрогина. На поузданог извора Лаврентијевичевог приповедања, Степана Верховенског, који је раније свом поверенику препричавао своје мисли и доживљаје, не може се рачунати јер он убрзо умире.

Љубавну сцену између Варваре Петровне и Степана Верховенског приповеда хроничар–аутор. Она га налази у селу Устјево, где долази са пратиљом Дашом, коју шаље по лекара. Степан Трофимович коначно изјављује љубав својој пријатељици:

„Степан Трофимович је чврсто стезао руку. Она му задуго не даде да говори. Он принесе њену руку својим уснама и стаде је љубити. Она стиснула зубе и гледа негде у кут.– Je vous aimais! – оте му се, најзад. Никад, никад она није од њега чула оваквих речи и овако изговорених.  
– Хм! – мукну она у одговор.  
– Je vous aimai s toute ma vie... vingt ans!<sup>4</sup> Она је стално ћутала – минут, два, три“ (Достојевски 1959: 821).

Затим га она подсећа на његова неверства: како се „био спремио за Дашу“, и како је због ње „везао нову мараму око врата...“ (Достојевски 1959: 821). А онда подсећање на сцену у вењаку у Скворешњицима и „цигаре увече, код прозора...“ (Достојевски 1959: 821).

Двадесет година је прошло, а она је још љута због његове неодлучности, зато што је био млак, зато што је није ни одбио ни узео. Он јој поново изјављује љубав, а она тражи да јој Софија Матвејевна насамо исприча све о себи и сусрету са Степаном Верховенским. Уплашена Софија све је исприповедала, а нарочито је била збуњена када је препричавала Степанову биографију, посебно део о црнки која је у њега заљубљена већ двадесет година, „јер опази да Варвара Петровна има беле власи и да ни најмање не личи на ‘црнку’.“ (Достојевски 1959: 823). Хроничар–повереник на кратко се појављује када изјављује: „Уопште, ја сам се веома зачудио кад сам, доцније, дознао од Варваре Петровне да се он није нимало уплашио од смрти.“ (Достојевски 1959: 826). То је заправо и све што је могао да сазна од Варваре, док никако није могао да зна све оне детаље разговора које је тако детаљно описао. У својеврсној исповести пред смрт Степан помиње свог сина, Петрушу и Шатова, не знајући његову судбину; након што је њен пријатељ преминуо, Варвара изјављује како нема више никога на свету. Лекар је подсећа да има сина, а она, „као да је наслутила“ (Достојевски 1959: 829), примећује приповедач, тврди да сина нема. И на тај начин се још једном увезују два романа у један.

Хроничар–повереник враћа се врло брзо, у последњој глави романа, под насловом *Свршењак*. У њој реконструише догађаје након убистава и самоубистава, ослањајући се на оно што се у варошици могло чути или на

<sup>4</sup> „Волео сам вас целог свог живота... двадесет година!“ (превод са француског).

чињенице. Тако, на пример, када приповеда о судбини Виргинског, он каже: „За њега се чује да сад даје отворене изјаве“ (Достољевски 1959: 836). Или, када је реч о Липутину, то чини на следећи начин: „Кажу, имао је пасош на туђе име и могао је сасвим сигурно да умакне преко границе“ (Достољевски 1959: 837). И када приповеда о Толкаченку, опет се позива на јавности познате ствари: „И он је, чује се, намеран да говори на суду“ (Достољевски 1959: 838). На чињенице се позива када извештава о самоубиству Николаја Ставрогина: „Уосталом, остаје ми да испричам још један тужан догађај. Ограничићу се само на чињенице“ (Достољевски 1959: 838). Антон Лаврентијевич поново је хроничар скорашњих и необичних догађаја који су се одиграли у његовом месту, као што је то био и на почетку романа.

4. Заслепљен појавом Николаја Ставрогина и његовим особинама јунака авантуристичког романа, као и нихилистичком идеологијом коју он представља и реализује у *Злим дусима*, читалац не сагледава у потпуности величину, значај и обим љубавне фабуле или *Сенџиментјалне историје Сџејана Верховенског*. Њен смисао у целини романа остварује се преко друге, авантуристичке фабуле – *Моралне драме Николаја Сџавроина*.

Први фабуларни ток говори о неоствареној љубави Степана Верховенског и Варваре Ставрогине. Немогућост исказивања љубави (догађај у врту) природно води изопачењу њихових потомака. Степан Верховенски представљао је фигуру оца младом Ставрогину док је био његов учитељ. Ван брака и ван породичних односа, његово васпитање без љубави изопачило је душу дечака. Млађи Верховенски осећао се све време одбаченим, јер је његов отац преузео улогу оца Николаја Ставрогина, а њега није ни виђао, а камоли васпитавао. Зато Петар Верховенски гаји помешана осећања према Николају Ставрогину: диви му се, чак га и обожава, али га истовремено и мрзи, јер је заузео његово место код оца. Искуплење Ставрогина није могуће, јер он и није покренуо посрнуће своје душе, већ његов учитељ, старији Верховенски.

У необично дугачком уводу хроничар–повереник примећује да између одраслог човека (Степана Верховенског) и детета (Николаја Ставрогина) није било „нимало растојања“ (Достољевски 1959: 49). Степан Верховенски „имађоше сталну потребу за правим пријатељем од поверења“ (Достољевски 1959: 49), а како још није за повереника имао нашег хроничара „није се предомишљао да ово мало створење, једва за педаљ одрасло, учини својим пријатељем и повереником“ (Достољевски 1959: 49). Такав однос показао се као рђав за формирање личности малог Ставрогина; пут злим дусима у душу дечака отворио је Степан Верховенски, претварајући његов карактер у демонски а његову личност у звер. Како између учитеља и ученика није било „растојања“, с разлогом можемо претпоставити да је он дечаку преносио своје либералне идеје које је он тешко могао разумети, али и своја размишљања о женама и љубави; уосталом, иза њега су два брака, а и некаква веза са дечаковом мајком, која га у то време идеализује градећи од њега лик

песника о коме је маштала у младости. Степан је плаховит, неретко хистеричан и охол, па су и то особине које је лако могао усадити у детињу душу. Тако је он често „будио свог друга од десет или једанаест година, само зато да пред њим у сузама излије своја уцвељена осећања или да му повери какву домаћу тајну; и није слутио да то никако није смело бити. Падали су један другом у загрљај и плакали обојица“ (Достојевски 1959: 50).

Утицај Степана Верховенског био је сталан и дуготрајан, трајао је пуних осам година, од дечакове осме до шеснаесте године, тако да је, закључује хроничар–повереник, учитељ „унеколико разорио живце свог питомца“ (Достојевски 1959: 50). То да њих двојица нису само расправљали о текућим догађајима, већ да су се дотицали важних емотивних, али и духовних тема, о „узвишеним стварима“ показују следећи речи: „Биће да се пријатељи нису плачући бацали ноћу један другоме у наручја једино због неких домаћих згодица“ (Достојевски 1959: 50). У којој мери су живци Николаја Ставрогина били разорени, убрзо сазнајемо, набрајањем три његова престапа која су указивала или на његову умну поремећеност – лудило – или на изузетну поквареност његове душе спремну на много гора злодела него на пакости које ће приповедач на том месту изнети.

Зато нема покајања и искупљења Николаја Ставрогина у глави *Ког Тихона*. Њега би могао да спаси само онај ко га је и гурнуо у пропаст, али он то не чини, јер спасава себе: одлазак на пут Верховенског је покушај сопственог спасавања због грешке у летњиковцу, када није запресио Ставрогину. На путу, који је симболички хронотоп пута у смрт, он коначно изјављује љубав Варвари Ставрогиној, окајава грех неисказане љубави и умире. За њихову децу то је исувише касно. Проклетство неостварене љубави пренели су на своје синове, који, уместо да воле – мрзе и уништавају – прихватајући у пракси нихилистичку идеологију, против које се Фјодор Михаилович Достојевски снажно, целокупним умом и свим срцем борио.

#### ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Достојевски, Фјодор М. *Зли гуси*. Превела Косара Цветковић. Београд: СКЗ, 1959.
- Живковић, Зоран. Увод: *Зли гуси* или коб мушке лепоте. У: Фјодор Михајлович Достојевски. *Зли гуси*. Београд: Самостално приређивачко издање Зорана Живковића, 2020, 33–144.
- Фонг, До Хай. Хроникер как художественное решение проблемы соборности в романах Ф. М. Достоевского 1870-х гг. *Новый филологический вестник*. № 1 (20) (2012): 11–20.
- Сараскина, Людмила Ивановна. *«Бесы»: роман-предупреждение*. Москва: Советский писатель, 1990.
- Степанян, Карен. *Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского*. Санкт Петербург: Крига, 2010.

\*

- BAGBY, Lewis. *First Words. On Dostoevsky's Introductions*. Boston: Academic Studies Press, 2016.
- CATTEAU, Jacques. *Dostoevsky and the Process of Literary Creation*. Translated by Audrey Littlewood. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- FRANK, Joseph. *Dostoevsky: The Miraculous Years (1865–1871)*. Princeton: Princeton University Press, 1995.
- GREGORY, Serge Vladimir. Dostoevsky's *The Devils* and the Antinihilist Novel. *Slavic Review*, Vol. 38, No. 3 (Sep., 1979): 444–455.
- WASIOLEK, Edward. Introduction. In: *The Notebooks for 'The Possessed' by Fyodor Dostoevsky*. Edited and with an Introduction by Edward Wasiolek. Translated by Victor Terras. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1968, 1–22.

Kornelije D. Kvas

## TWO NOVELS IN THE NOVEL *DEVILS* BY F. M. DOSTOYEVSKY

### Summary

The paper discusses the problem of the narrator in the novel *Devils* by F. M. Dostoevsky. In one part of the novel, the narration is limited by the knowledge of the chronicler of the events, Anton Lavrentievich G-v, who, as the novel character, tells the story in which he participates. In the second part of the novel, the chronicler unexpectedly obtains the characteristics of an omniscient narrator. The change in the narrator's knowledge is a consequence of the existence of two narrative voices, the chronicler-confidant, and the chronicler-author. Analysis of narrative voices reveals the presence of two novels in the novel *Devils* by F. M. Dostoevsky.

Универзитет у Београду – Филолошки факултет  
 Катедра за Општу књижевност и теорију књижевности  
 Студентски трг 3, 11000 Београд  
[kornelije.kvas@fil.bg.ac.rs](mailto:kornelije.kvas@fil.bg.ac.rs)

Примљен: 24. фебруара 2022. године  
 Прихваћен за штампу априла 2022. године