

ДИЈАЛОГ ВЛАДИМИРА СОРОКИНА И ФЈОДОРА М. ДОСТОЈЕВСКОГ – „ДОСТОЈЕВСКИ ТРИП“ И „ИДИОТ“

Предмет овог рада јесте истраживање интертекстуалних релација између драме „Достојевски трип“ и романа „Идиот“ Фјодора М. Достојевског, разматраних пре свега кроз теоријске постулате Михаила Бахтина и његове студије „Проблеми поетике Достојевског“. Полазећи од Бахтинових теоријских принципа, у раду се компаративним методом анализирају примери из поменутних наслова с циљем утврђивања трансформација културних кодова, као и степен деловања једног текста на други. Посебна пажња је посвећена истраживању утицаја елемената књижевног наслеђа у делу Достојевског на Сорокинову драму „Достојевски трип“.

Кључне речи: Фјодор М. Достојевски, Владимир Сорокин, Михаил Бахтин, дијалог, интертекстуалност, текст, туђа реч, полифонија, постмодернизам.

The subject of this work is the research of intertextual relations between the play „Dostoevsky-trip“ and the novel „Idiot“ by Fyodor M. Dostoevsky, conceived primarily through theory of Mihail Bahtin and his studies „The problems of Dostoevsky’s poetry“. Starting from Bahtin’s theory principles, the main focus of the work is analyzing the examples from the aforementioned titles, using the comparative method, with the goal of determining transformations of cultural codes, as well as the degree of impact that the titles have over each other. Special attention is dedicated to the research of influence that the elements of literal heritage in the work of Dostoevsky have on Sorokin’s play „Dostoevsky-trip“.

Keywords: Fyodor M. Dostoevsky, Vladimir Sorokin, Mihail Bahtin, dialogue, intertextuality, text, someone else’s word, polyphony, postmodernism.

Многи аутори XX-XXI века или споре са Достојевским или покушавају да на свој начин преосмисле текст класика, интегришући његове јунаке у контекст савременог доба и књижевности. Постмодернисте, пре свега, интересују они аспекти стваралаштва Достојевског који омогућавају нове интерпретације социјалних, културних и антрополошких митова, при чему „одричу „есхатолошки оптимизам“ Достојевског-метафизичара, као опасан за судбине човечанства“ (Трунин 2010: 44).

Драма Владимира Сорокина „Достојевски трип“, написана 1997. године, једно је од интригантнијих дела руске постмодернистичке књижевности. Овај драмски текст јесте репрезентативни пример постмодернистичког текста, који не само да у себе укључује цитате, алузије, клишее и друге интертекстуалне елементе, већ његову окосницу чини читава сцена из романа „Идиот“. „XX век сведочи: уметнички свет Достојевског, уз сву своју специфичност и „фантастичност“, је толико аутентичан да практично сваки читалац налази у њему своје место, штавише, целокупна околна стварност уклапа се у његов координатни систем (независно од политичких, економских и чак – у Јапану, на пример, – ре-

лигиозних уређења друштва, којима припада читалац). Свет после Достојевског почео је да се доживљава као свет Достојевског“ (Фокин 2007: 10). У својој драми Сорокин води дијалог са Достојевским, али и са читавим књижевним светом, насталим после мисли Достојевског, која је несумњиво одредила XX век.

Према речима Јурија Лотмана „свест без комуникације је немогућа. У том смислу можемо рећи да дијалог претходи језику и рађа га“ (Лотман 1992). Све језичке конструкције („текст у тексту“ или „текст о тексту“) повезане су са ауторовим настојањем на дијалогичности текста. Према Михаилу Бахтину управо такво постојање више гласова, како он ову појаву назива – „полифонија“, чини базу интертекстуалности. Помоћу игре и пародије културних кодова Сорокин деканонизује класични текст Достојевског, самим тиме га подвргавајући новој интерпретацији и спорећи са њим и вредностима читаве епохе.

Неретко се може срести мишљење критичара о Владимиру Сорокину као „чистом стилизатору, конструктору, који експериментира са готовим „дискурсима и туђим типовима речи“ (Кукушкин 2002). Експеримент Сорокина састоји се у томе што аутор оригинални текст Достојевског из XIX в. у потпуности уклапа у оквире 90-их година XX в. успевајући да непромењено задржи смисао и јединство сцене из романа „Идиот“ и кроз њу покаже димензију својих ликова. Све до теорије Михаила Бахтина, пут филозофске монологизације био је основни пут критичке литературе о Достојевском. У одломку из романа „Идиот“ искоришћеном у сцени „трипа“ из Сорокиновог драмског текста, читалац чује неколико гласова различитих свести, који постоје сваки независно за себе, док реч самог аутора у овој сцени, која је грађена искључиво од дијалога, у потпуности одсуствује. Скренућемо пажњу на још једно значење речи „трип“ у наслову Сорокинове драме, којом ћемо се бавити. Осим основног значења – стања свести јунака или фазе у коју они упадају по узимању опијата, енглеска реч „trip“ значи путовање. То може управо бити путовање од једног текста према другом – од текста романа „Идиот“ до Сорокинове драме „Достојевски трип“. Са друге стране, путовање се може односити и на путовање кроз свест самих јунака, проузроковано утицајем велике руске књижевности на њихову подсвест. Ово друго значење речи „трип“ проширује и само значење Сорокиновог текста.

Сцена из романа „Идиот“ која чини окосницу Сорокиновог драмског текста представља типичну за стваралаштво Достојевског – сцену скандала. Овакве сцене су од изузетног значаја за откривање ликова Достојевског и реализацију њихове речи, јер се у њима разоткривају јунаци, као носиоци одређене идеје, која чини срж самог романа. „Туђе речи унесене у наш говор неизбежно апсорбују ново, наш став и наш суд, то јест постају двогласне. Већ само преношење туђе тврдње у облику питања доводи у сукоб два осмишљења у једној речи: јер не питамо само, ми проблематизујемо туђу тврдњу“ (Бахтин 2000: 236). Сама сцена живи од речи својих јунака, а не од речи творца текста. Двогласна реч присутна је умногоме и у драми Владимира Сорокина, јер она делује унутар самих јунака, налазећи свој одраз у спољашњем свету, у коме она има способност да мења и остале јунаке и њихове свести, доводећи их у међусобни конфликт. Сорокинови јунаци воде дијалог како једни са другима, тако и са самима собом, и управо тај дијалог представља путовање, односно „трип“ који се одвија у њиховом унутрашњем свету. „Скандал јесте то прво и најспољније манифестовање па-

тоса личности“ (Бахтин 2000: 267). Личност са једне стране неизоставно долази у сукоб са спољашњим светом, односно са оним „општеприхваћеним“, док са друге стране истовремено она води унутрашњи сукоб са самом собом и својим устаљеним моралним кодексом, друштвеним ставовима и личним жељама. Кроз овакав принцип остварује се једна од главних особености поетике Достојевског – дијалогизација. Узимајући у обзир све ове одлике, могли бисмо се запитати: Да ли би текст Владимира Сорокина могао постојати без кулминационе сцене романа „Идиот“? Сорокин преузима од Достојевског сцене, у потпуности грађене на дијалозима, и сам водећи дијалог са Достојевским. „Уместо узајамног деловања неколико несливених свести супституисала се корелација идеја, мисли и стања аутархичних једној свести“ – пише Бахтин, објашњавајући уметничку замисао Достојевског (Бахтин 2000: 60).

У Сорокиновој драми препознајемо још један принцип који Бахтин издваја као релевантан за стваралаштво Достојевског, а то је Сократов дијалог, који „подразумева провоцирање речи речју“ – или како аутор даље објашњава, то је – „тенденција стварања изузетних ситуација, која чисти реч од сваког животног аутоматизма и објективности, која тера човека да отвара дубинске слојеве и мисли“ (Бахтин 2000: 173). Јунаци подлежу управо оваквом разоткривању слојева њихових душа, бивајући наведени на исповест узимањем опијата, који их „преноси“ у пространство романа „Идиот“. Жанр Сократовог дијалога такође је у тесној вези са принципом дијалогичности. Функција изузетних ситуација, које су у складу са карневалским осећањем света код Достојевског, по Бахтину јесте „откривање и провоцирање човека, ради проверавања идеје, односно човека у човеку“ (Бахтин 2000: 176). Једна од таквих изузетних ситуација из романа „Идиот“ јесте управо сцена искоришћена у Сорокиновој драми. У овој сцени не само да се решава судбина Настасје Филиповне, главне јунакиње, и откривају мотиви њеног понашања, већ се разоткрива и читава лепеза осталих јунака романа и њихов глас у делу.

„У роману „Идиот“ карневализација се манифестује истовремено споља веома очигледно и са унутрашњом дубином карневалског осећања света (делимично захваљујући непосредном утицају Сервантесовог „Дон Кихота“)“ (Бахтин 2000: 245). Амбивалентни лик кнеза Мишкина налази се у центру романа. Са становишта обичне животне логике понашање овог јунака није адекватно уобичајеном начину размишљања. Карневалско осећање света је амбивалентно, у таквом свету се „још увек ништа није догодило, последња реч света и о свету још није изречена“ (Бахтин 2000: 236). Условљеност контекстом води до разумевања света књижевног дела, као увек незавршеног и омогућава даље тумачење дела. Свако означено посматра се као ново значење, које је не само временско, већ и просторно. Поетика Достојевског управо кроз просторне односе подразумева постојање више планова у роману, који и омогућавају принцип дијалогичности. У делу Достојевског стварно, просторно постојање више планова омогућава коегзистенцију више гласова и идеја у једном временском тренутку. Како пише Бахтин „основна категорија уметничке визије Достојевског није било постајање, већ коегзистенција и узајамно деловање. Он је видео и замишљао свој свет првенствено у простору, а не у времену. Отуд његова дубока тежња ка драмској форми“ (Бахтин 2000: 82). Сорокин пише

драмски текст, узимајући као фундамент подтекст Достојевског, у коме његови јунаци проживљавају аутентичну сцену из романа „Идиот“ по узимању дроге „Достојевски“. Такође у језику Сорокиновог драмског текста видимо одлике карневалског жанра Достојевског. „Карневал зближава, уједињује, заручује и сједињује свето и профано, узвишено и ниско, велико и ништавно, мудро и глупо итд.“ (Бахтин 2000: 187). Тако се Сорокин у својој драми комбинујући језик, типичан за класичну књижевност и сленг наркомана, псовке, и разговорни језик служи још једном одликом карневалског света.

За наше истраживање важно је како се структура из оригиналног дела, сцена из романа „Идиот“, уклапа у новонастали текст Владимира Сорокина, и на који начин она мења структуру датог текста. Сорокин за своју сцену „трипа“ (фаза по узимању опијата) узима реплике из сцене прославе имендана Настасје Филиповне (13-16 глава романа „Идиот“). Сцену прославе имендана код Настасје Филиповне у роману „Идиот“ одликују „карневалски тонови, који одзвањају готово у сваком лику и речи (уз сву њихову реалистичност и мотивисаност)“ (Бахтин 2000: 213). У њој се реализује принцип дијалогичности и разоткривају јунаци. Она нам такође открива још један план, а то је „план карневализованог подземног света, који се пробија кроз реално пространство те сцене“ (Бахтин 2000: 213), а којим влада лик Настасје Филиповне, који се налази у „карневалском паклу“. Са друге стране, у контрасту са овом јунакињом стоји лик кнеза Мишкина, који се налази у „карневалском рају“ (Бахтин 2000: 246). Ова сцена значајна је не само због инферналности простора, већ и због тога што се одиграва у кратком временском периоду (први дан Мишкиновог доласка у Петербург, завршна драматична сцена и крај првог дела романа), што такође одговара драмској структури и карневалском концентрисаном времену. Сцена из Сорокинове драме такође је „сцена карневала“ – просторија у којој се одиграва радња драме одраз је истог таквог „карневализованог подземног света“, који се налази на граници између реалности и подсвесног (граница између узимања наркотика и после његовог дејства). Могли бисмо рећи да се радња драме „Достојевски трип“ одиграва на „прагу“, баш као и у романима Достојевског, Сорокинови постмодернистички јунаци налазе се на ивици егзистенције, мисли, лочичког суд. „Тај велики дијалог код Достојевског уметнички је организован као незатворена целина самога живота који стоји на прагу“ (Бахтин 2000: 121). 90-е године у Русији представљају један од најтежих преломних периода у историји ове државе, те текст Владимира Сорокина не можемо посматрати ван контекста, како друштвено-социјалног, тако и политичког, моралног система епохе. Човек 90-их година у Русији сеће се са значајним променама на тлу књижевности и културе. То је период када се објављују до тада забрањени писци и дела, емигрантска књижевност, „андерграунд“, писци Сребрног века, преводи западне модернистичке књижевности. Уопштено, можемо говорити о конфронтацији са једне стране, писаца старијег поколења, односно традиционалне књижевности, и са друге стране, младих аутора, који пишу у стилу авангарде (књижевни експеримент). Контекст епохе у којој настаје Сорокинова драма, олакшава нам разумевање одабира управо дела Достојевског као погодног интертекстуалног тла за реализацију ауторске замисли, откривајући нам осећање апсурда на прелазу између векова, кроз лич-

не интимне исповести јунака у њиховом сусрету са светом књижевног дела и својим унутрашњим светом.

Сцена „трипа“ у драми „Достојевски трип“ има за циљ да покаже утицај и моћ романа Достојевског на његове учеснике, ликове драме у самом тексту. Међутим, ако посматрамо постмодернистички текст Сорокина у контексту времена у коме настаје, излазећи из пространства самог дела, Сорокинова идеја добија још шире димензије, настојећи да покаже утицај Достојевског на читав XX в, епоху, друштво, књижевност. Како Хемичар на самом крају драме констатује: „...са сигурношћу може да се каже да Достојевски у чистом облику делује смртоносно“ (Сорокин 2008: 135). Као да речи самог аутора звуче кроз његовог јунака, доносећи последњу реч о стваралаштву Достојевског и његовом утицају на епоху која ће уследити. Ипак, већ на самом почетку тумачења читалац се може запитати зашто прича о једином христоликом јунаку, главном јунаку романа „Идиот“, делује смртоносно на конзуматоре опијата 90-их година? Овде је реч не само о интертексту и питању постојања литературе XX в. без опуса Достојевског, већ и о самој улози постмодернистичког текста и улози књижевности у развоју читаве цивилизације и мишљења. Сорокин кроз свој експеримент, игру речи и смисла, испитује границе књижевности, друштва, људске свести. Могли бисмо рећи да својом драмом „Достојевски трип“ аутор поставља питање: Шта све може књижевност? Аутор ставља знак једнакости између појмова живот и књижевност. Сорокин се служи иронијом, како би указао на „тежину“ различитих књижевних дела и писаца, те тако на самом крају драме, у разговору са продавцем наркотика, Хемичар констатује да „Достојевског треба разблажити Стивенем Кингом“ (Сорокин 2008: 135). Он својим делом, у којем води дијалог са Достојевским и читавом културном цивилизацијом, баца изазов и провокацију не само руској, већ и целокупној светској књижевности, оцењујући јачину утицаја појединих писаца на свест људи (поједини писци су тежа дрога, неки лакша, док трећи служе за „излажење из трипа“). Сорокинови јунаци доносе суд о утицају различитих дрога (писаца) на њих саме: „Како да изађеш из кризе? Нећеш ваљда с Кафком?“ или „– На шта се овај навукао? – На Толстоја. – Сачувај ме Боже тог смећа! Толстој! Кад се сетим – сав се најезим!“ (Сорокин 2008: 98). Поступак којим се користи Сорокин представља типичну постмодернистичку игру речи и смисла, у комбинацији са Бахтиновом концепцијом дијалогичности, полифоније, карневала и пунозначности „туђе речи“. Игра код Сорокина јесте оно што руши строгу организацију. Центар је увек наметнут споља, управо зато при анализи текста морамо узети у обзир и религијске, политичке, социјалне, културне и друге околности.

Текст „Достојевски трипа“ можемо поделити на неколико делова: уводни део (ишчекивање продавца са робом), први део сцене „трипа“ (цитати из романа „Идиот“), други део „трипа“ (са јунацима из романа „Идиот“ али без оригиналних реплика), трећи део „трипа“ (исповести Сорокинових јунака под дејством наркотика, излазак из „трипа“), и закључак (дијалог Продавца и Хемичара о дејству наркотика). Дискурсивност се код Сорокина преноси на ниво телесног (не случајно његови јунаци подлажу психо-физичком дејству наркотика). У Сорокиновој драми реализује се метафора „књижевност-наркотик“, при чему се сам живот замењује књижевношћу, тј. реално пространство – пространством

књижевног текста. Пре узимања најновије дроге коју Продавац нуди јунацима драме „Достојевски трип“ – наркотика „Достојевски“, Продавац истиче важност тачно седморо конзумента исте дроге. Упућени читалац одмах ће покушати да пронађе симболику броја 7, како кроз романи Достојевског, у којима број 7 има несумњиву улогу (сетимо се 7 година Раскољњикова у логору, као 7 година очишћења, број који симболизује духовност и рађање новог света), но ипак, читалац се не сме задржати на првој равни читања, чак иако би и у овом случају било могуће повезивање броја 7 са датом симболиком, укључујући и религиозни подтекст, који је код Достојевског неизоставан елемент. Сорокин не користи случајно број, који за самог Достојевског у његовим романима има несумњив значај. Пак, сцена скандала из романа „Идиот“ укључује више од седморо јунака. Тек по завршетку „трипа“, односно његовом сједињавању са реалним историјама јунака, открива се пунозначност сцене унутар Сорокиновог текста. Можемо закључити да одабир броја јунака и њихова замена улога, никако не мења идеју Сорокина, нити нарушавају концепцију Достојевског – срж остаје иста. Аутор одабира одређене дијалоге и смешта их у пространство „трипа“, мешајући улоге јунака који изговарају дати текст.

Сорокин узима реплике из чак три поглавља романа „Идиот“ градећи једну, комплексну сцену, при томе не нарушавајући дискурс Достојевског. Постмодернистичка естетика одређује форму самог Сорокиновог уметничког поступка. Његов текст је фрагментаран, састављен из слика и цитата. Акцент се налази на означитељу, као и игри ознака, а не на означеном – тексту из романа „Идиот“. Ипак, при упоређивању сцене из оригиналног текста и текста Владимира Сорокина наилазимо на одређена одступања при коришћењу цитата. У Сорокиној драми речи Фердишченка из романа „Идиот“ преузима Лебедев: „Достојевски трип“: „Лебедев можда не би, Настасја Филиповна, ја сам отворен човек. Зато би вас узео кнез“ (Сорокин 2008: 105) / „Идиот“: „Фердишченко вас, можда, и не би узео, Настасја Филиповна, ја сам човек искрен, – прекиде је Фердишченко – али зато ће вас кнез узети!“ (Достојевски 1954: 197) . Реч Генерала из романа „Идиот“, који се у Сорокиној драми чак и не појављује преузима Гања Иволгин: Генерал: „Човек образован, али пропао!“ (Достојевски 1954: 203) / – Гања: „Образован човек, али пропао!“ (Сорокин 2008: 109). Овде би било неопходно узети у обзир и стање свести у којем се јунаци налазе, под дејством наркотика, те је Сорокин можда управо оваквим „паралелним“ светом успео да постигне аутентичност датог стања. Међајући текст јунацима Сорокин не губи нит и не „квари“ смисао текста Достојевског, при чему успева да реализује сопствену замисао. „Паралелни свет“ „Достојевски трипа“ јесте свет окренут наопачке, „свет карневала, у коме се живи карневалским животом. А карневалски живот јесте живот који је скренуо из уобичајене колотечине („monde a l'envers““ (Бахтин 2000: 186).

Обратимо пажњу на речи Дарје Алексејевне које код Сорокина преузима Иполит: „Достојевски трип“: „Је л то због тебе да одустане! Гле ти њега... дошао... бацио новац на сто... сељачино. Кнез је узима за жену... а ти си дошао да је купујеш...“ (Сорокин 2008: 108) / „Идиот“: „Зар теби за љубав да устукне?“ – победнички прихвати Дарја Алексејевна – „Гледај га само: сручио геак паре на сто! Кнез њу за жену узима, а ти јој о срамоти радиш“ (Достојевски 1954: 202).

Сорокин не само да се игра речима и гласовима јунака, већ и културним кодovima и самим језиком дела, полемишући како са Достојевским, тако и са својим читаоцем. Бахтин пише о Достојевском: „Он стално полемисхе – и то са некаквом органском нетрпеливошћу – са теоријом средине, ма у ком се облику она јављала“ (Бахтин 2000: 84). Ова полемика између Сорокина и Достојевског присутна је током целе драме и реализована је кроз борбу јунака са њиховим сопственим свестима по узимању наркотика „Достојевски“, у којима они губе битку против сопственог „ја“. Конвенционални језик Сорокин замењује сленгом, разговорним језиком и псовкама, пратећи реалије 90-их година, али ипак при томе, успевајући да очува срж текста Достојевског. Оно што је важно јесте да Сорокин приписујући одређени текст јунака романа „Идиот“ другим јунацима Достојевског унутар свог текста, долази до свог циља – а то је разоткривање личности својих јунака и демонстрација ослобађајуће моћи речи Достојевског, која његове јунаке нагони на исповест. Значај исповести и дијалогичности код Достојевског има кључну улогу за јунаке Сорокиновог постмодернистичког текста. У сцени прославе имендана код Настасје Филиповне, један од јунака, који се у Сорокиновом тексту не појављује, али његове реплике звуче кроз глас других јунака (Фердишченко) предлаже својим гостима да се прихвате игре исповести, у којој би свако „испричао шта било о себи, али нешто такво што он сам, по савести сматра за најружнији од свих својих ружних поступака у току целог свог живота“ (Достојевски 1954: 172). Бахтинова концепција полифоније и пунозначности „туђе речи“ овде игра нарочиту улогу. Наркотик „Достојевски“ изазива у јунацима драме стање, у којем сваки од њих добија потребу да се изрази, да у том свеукупном дијалогу „реша своју мисао“, како истиче Бахтин. „Најбољи лек за бол састоји се у томе да вриснете, да је избаците из себе у потпуности. Испољавање чини бол објективном и установљава равнотежу“ – пише Валентин Хализев у свом теоријском раду о драми (Хализев 1986: 109). Овде видимо одлике дијалогског жанра, који примећује Бахтин у поетици Достојевског, а реч је о Сократовом дијалогу, жанру који подразумева „изазивање, провоцирање сабеседникове речи“ и чији су јунаци идеолози (Бахтин 2000: 173). У овом дијалогу идеолози, који ступају у дијалог јесу Сорокин (односно његови јунаци) и Достојевски. Тако се жанр Сократовог дијалога реализује, како на ширем, тако и на ужем плану драме Сорокинове драме.

У централној сцени драме срећемо неколико главних јунака романа „Идиот“: кнеза Мишкина, Настасју Филиповну, Рогожина, Гању Иволгина, Иполита Терентјева, Дарју Иволгину и Лебедева. Сви ови ликови код Достојевског јесу потпуно различите личности и свести које одржавају пунозначност своје речи током целог романа, не сливајући се са гласовима осталих јунака. Сорокин меша реплике јунака у своје тексту, искључујући реч кнеза Мишкина и Настасје Филиповне, чији текст остаје у потпуности доследан оригиналном тексту. У односу на измешане реплике свих других јунака, могли бисмо закључити да гласови Настасје Филиповне и кнеза Мишкина јесу доминантни гласови, од којих унеколико зависе све остале трансформације. Ова два јунака представљају носиоце опозиције представника „карневалског подземља“ и „карневалског раја“, о чему је претходно било речи. Тиме Сорокин нарушава Бахтинову концепцију о „пунозначности туђе речи“, стављајући доследност речи једних јунака изнад

других. Владимир Сорокин из целовитих свести својих јунака исеца идеолошке тезе и распоређује их у динамичан дијалектички низ. Свака од ових свести у потпуности је аутономна и супротстављена свакој другој свести. Јунаци драме „Достојевски трип“ су мушкарци и жене, именовани не личним именима већ бројевима (мушкарац 1, 2, 3..., жена 1, 2, 3...). Свести свих ових јунака са својим логичким везама налазе се у својим границама, независним од туђих свести, што и видимо по завршетку „трипа“. Као и у свету Достојевског, њихове мисли „живе на граничној линији са туђом мисли, туђом свести“ (Бахтин 2000: 87).

Са друге стране, овакве измењене реплике мењају и саме ликове. Наравно, морамо узети у обзир контекст у коме Сорокин користи текст Достојевског. Оно што пажљивом читаоцу јасно упада у очи јесте улога Дарје Алексејевне, која у Сорокиној драми више не представља само лик брижне сестре, забринуте за судбину свога брата Гање, већ упада у хистеријично стање, које на крају доводи до потпуне деградације у другом делу „трипа“, који већ није грађен према репликама из „Идиота“, већ Сорокинови јунаци (иако још увек у улогама јунака из романа Достојевског) износе своје реплике у којима аутор путем хиперболизације, оштре ироније и метафоре, исмева и до апсурда доводи постојање сваког од јунака Достојевског, што ће довести до кулминације и потпуне деградације сваке појединачне личности. Аутор бира најдоминантније особине јунака Достојевског и увеличава их до границе претеривања, не би ли у потпуности уништио личност. Пре самог изласка из „трипа“ и проживљене сцене из романа „Идиот“ Сорокин напушта дискурс Достојевског и задржавајући имена ликова, мења њихове гласове: Иполит: „Вама је свеједно што ћу ја ускоро умрети! Ви сте сурови, бездушни људи!...“ (Сорокин 2008: 113); Настасја Филиповна: „Нека све изгори! Нека изгори сав новац света! Нека изгоре рубље, долари, франци, марке, јени, шилинзи!“ (Сорокин 2008: 113); Рогожин: „Ја желим све жене овог света! Осећам их! Ја знам и волим сваку од њих! Ја морам да их оплодим!...“ (Сорокин 2008: 114); Лебедев: „Ја ћу се претворити у огромну челичну свињу!... Живећу под земљом и само ћу ноћу излазити на површину да бих прождирио прљавштину света!“ (Сорокин 2008: 114). Карневализација омогућава Сорокину да „види и прикаже такве моменте у карактеру и понашању људи, који у условима нормалног животног тока не би могли да се испоље“ (Бахтин 2000: 234).

Како се приближава излазак из трипа, Сорокинови јунаци бивају све више растројени, они губе везу како са пространством романа „Идиот“, тако и са „реалним“ пространством. У овој метафрази долази до кулминације разоткривања личности, те се чини како је Сорокин, користећи се максималном хиперболизацијом и иронијом, сваку од доминантних особина ликова Достојевског у својим јунацима употребио као средство за деконструкцију личности, а самим тиме и текста. Користећи се жаргоном, некњижевним језиком и псовкама, Сорокин на нивоу језика разоткрива „прљавштину“ својих јунака или са друге стране, потпуно открива њихове најдубље жеље: Иполит: „Ја ћу преварити смрт! Унајмићу најбоље научнике да направе Новог Мене!... О, то ће бити грандиозан посао!... Од њега ће се на све стране тазилазити зраци Радости и Оптимизма!“ (Сорокин 2008: 115) – после наркотика јунак потпуно одлази у свет маште. Кнез: „О, свирајте, свирајте на струнама мојих нерава! Свирајте сирочићи и унесрећени!“ (Сорокин 2008: 116) – Сорокин се у случају

главног јунака игра са његовом доминантном особином, безграничном добротом, која за њега на крају бива погубна, претварајући утопијску личност у своју опозицију, исмевајући је до апсурда. Настасја Филиповна претвара се у апсолутно деструктивну личност, која губи контролу, рушећи све пред собом, док Дарја Алексејевна бива исмејана у својој сестринској љубави, која „превазилази границе људског“. У вртлогу својих жеља јунаци губе битку. Њихови гласови више нису гласови, већ вапаји за помоћ.

Сцена изласка из „трипа“ такође је иницирана сценом из романа Достојевског. Лик Настасје Филиповне, чија улога провокатора у роману „Идиот“ има нарочиту улогу у развоју сижеа, овде такође на исти начин провоцира крајњи исход ситуације. Сорокинови јунаци, сада већ са својим првобитним ознакама/именима (М1, Ж1, М2...) приступају исповести, изговарајући наглас своје најдубље трауме. Као пример навешћемо једну од исповести М5. Ж1: „Тата је погинуо на фронту?“ М5: „Аха.“ Ж2: „Баба је умрла током прве године блокаде?“ М5: „Да.“ М1: „Деду је убила бомба?“ М5: „Бомба.“ М2: „А мама је умрла од тифуса.“ М5: „У градској болници бр. 8.“ М3: „И ти и брат сте остали сами?“ М5: „Сами.“ (Сорокин 2008: 133). Након сцене скандала у роману „Идиот“ долази до искреног разговора кнеза Мишкина и Гање Иволгина, као и Гаџиног искреног признања. У Сорокиној драми након сцене „трипа“ такође долази до искреног разговора између његових учесника, и разоткривања њихових болних прошлости и скривених жеља.

Драма завршава следећом исповешћу и речима јунака: „А једном је брат отишао у суседну зграду и није се вратио. Не знам где је могао да се дене. Тражио сам га три месеца. Затим је блокада пробијена. Из града ме је извео стриц. Брата никад нисам нашао...“ (Сорокин 2008: 135). Након завршетка приче јунаци замиру у неприродним позама, а Продавац и Хемичар улазе, како би констатовали дејство новог наркотика, закључујући да „Достојевски у чистом облику делује смртоносно“ (Сорокин 2008: 135). Сорокин се и самим завршетком своје драме игра дискурсом Достојевског, и сам у сопственој драми „разблажујући“ одломак из романа „Идиот“ (метатекст) својим оригиналним текстом, стварајући сложenu постмодернистичку дијалoшкy структуру. Сорокин се користи принципом фрагментарности, слободне монтаже, који сједињује унеколико измењене делове класичног са савременим текстом. Читава сцена спаљивања новца на прослави имендана Настасје Филиповне из романа „Идиот“, са свим провокацијама које у себе укључује, подсећа на преговоре у којима се тргује људским вредностима – љубављу, браком, слободом. Достојевски, парадоксално, на тас ставља оне вредности које не би требало да буду измерљиве. Ова сцена, у којој се губе људска и морална начела одговарала је Сорокину да њоме разори своје јунаке до крајњег исхода – смрти.

Сорокин сам истиче да „је за то да књижевност буде не више и не мање од онога што она јесте. Цео XIX и XX век она је била надувена жаба, која је све покривала. Заузела је место цркве“ (Сорокин 2004). Аутор се односи оштро према односу према књижевности, као и (не)слободи писања. „Описати како се Наташа Ростова купа у бањи – Толстој себи није могао да дозволи то“ – говори Сорокин у једном од интервјуа (Сорокин 2004). Истичући Толстоја, као и друге писце XIX в. у свом „Достојевски трипу“ Сорокин кроз језик, апсолутно ослобођен норми, што је за класични текст било незамисливо, иронизује ауторство писа-

ца које помиње. Он трансформише текст Достојевског додајући му жаргон постепено, да би на крају сасвим прешао у погрдну и „неприличну“ реч јунака, истискујући књижевни језик Достојевског и остварујући карневалски принцип. Аутор иступа против замене живота књижевношћу, указујући на смртносно дејство наркотика – књижевности. Сорокин оваквим поступком упућује критику и скреће пажњу савременог читаоца на утицај књижевности XIX в. и прихватање тадашњих писаца као пророка, који су уз кризу православља у Русији довели до „обожавања“ појединих аутора, као што су Достојевски и Толстој. Он настоји да „отрезни“ читаоца, суочавајући га могућим исходом примене „књижевног наркотика“. Сцена скандала представља пространство цитата у служби изградње постмодернистичке идеје, која за смисао има управо деконструкцију текста и његово преосмишљавање. Ипак, не можемо рећи да Сорокин у потпуности руши логику књижевне стварности Достојевског, већ мења дискурс романа, хиперболизујући већ зачету гротеску у роману „Идиот“ одводи своје јунаке до апсурда, кроз свет јунака Достојевског. Долазимо до смисла ауторског поступка кроз спајање два текста и дијалог са Достојевским – а то је обесцењивање совјетских дискурса и трансформисање културних кодова унутар новог, постмодернистичког дискурса и интертекстуалних поступака.

Владимир Сорокин књижевност види као „центар спајања различитих културних и друштвених процеса“. Класични текст, као претеча новог века, несумњиво је утицао на његово формирање. Како сам аутор у једном од интервјуа говори: „Ми смо сви отровани књижевношћу“ (Сорокин 2004). При разматрању Сорокиновог „Достојевски трипа“ не смемо изоставити, наравно, и ауторово лично искуство које је интегрисано у сам текст. Ако погледамо један од интервјуа, у коме Сорокин сведочи о свом првом сусрету са људском агресијом још у детињству, примећујемо скоро дослован цитат у драми „Достојевски трип“, односно препознајемо личну исповест самог аутора, глас аутора кроз глас његовог јунака, који кроз своју исповест из детињства описује тренутке насиља чији је био сведок, гледајући такође као и сам Сорокин иза врата трауматичну сцену, која је на њега оставила вечни траг и дефинисала његову личност (Сорокин 2004). Кроз овакав поступак манифестује се „двогласна реч“ Достојевског о којој пише Бахтин.

Према мишљењу Бориса Гројса „као што масовна уметност има своје теме (секс, смрт, новац итд.), и тема озбиљне уметности јесте смрт, али не било чија, већ њена сопствена“ (Гройс 1997). Као што Сорокин и показује својом драмом, служећи се дијалогом са највећим руским класиком, уметност је сама себи и почетак и крај. Она носи одговорност и поседује моћ да мења свет, да га руши, али и ствара нови. Она не познаје границе.

Како Бахтин пише „Достојевски је поседовао генијалан таленат да чује дијалог своје епохе или, тачније, да чује своју епоху као велики дијалог, да не хвата у њој само издвојене гласове већ, пре свега, управо дијалогске односе међу гласовима, њихово дијалогско узајамно деловање“ (Бахтин 2000: 149). Сорокин са својим постмодернистичким текстом ступа у дијалог, како са својом, тако и са прошлом епохом, и оном која долази. „Сва се стварност“ – писао је сам Достојевски – „не исцрпљује у битном, јер се огромним својим делом налази у њему у облику још скривене, неизречене, будуће Речи“ (Бахтин 2000: 175).

Цитирана литература

- Бахтин, Михаил. Проблеми поетике Достојевског. Београд: Zepter Book World, 2000.
[Bahtin, Mihail. Problemi poetike Dostojevskog, Beograd: Zepter Book World, 2000]
- Гройс, Борис. «Что такое современное искусство». Митин журнал 54, 1997: 253–276.
[Grois, Boris. «СНто такое современное iskusstvo». Mitin zhurnal 54, 1997: 253–276]
- Интервју са Владимиром Сорокином. Владимир Сорокин: Мы все отравлены литературой. Москва: Время, 2004. < <https://www.srkn.ru/interview/arba.shtml> > 26.03.2020.
- [Intervju sa Vladimirom Sorokinom. Vladimir Sorokin: My vse otravleny literaturoi. Moskva: Vremiã, 2004. < <https://www.srkn.ru/interview/arba.shtml> > 26.03.2020]
- Кукушкин, Владимир. Мудрость Сорокина. Новое литературное обозрение № 56, 2002. <<https://www.srkn.ru/criticism/kukushkin.shtml>> 26.03.2020.
- [Kukushkin, Vladimir. Mudrost' Sorokina. Novee literaturnoe obozrenie № 56, 2002. <<https://www.srkn.ru/criticism/kukushkin.shtml>> 26.03.2020]
- Лотман, Юрий. Культура и взрыв. Москва: Гнозис, 1992.
[Lotman, IŮrii. Kul'tura i vzryv. Moskva: Gnozis, 1992]
- Лотман, Юрий. Статьи по семиотике и топологии культуры, Таллин: Александра, 1992.
<<http://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman-selection.htm>>
- [Lotman, IŮrii. Stat'í po semiotike i topologii kul'tury, Tallin: Aleksandra, 1992. <<http://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman-selection.htm>>]
- Фокин, Павел. „Чудо Достоевского в XX веке“. [В:] Касаткина, Татьяна А. (ред.), Достоевский и XX век, Москва: ИМЛИ РАН, 2007.
[Fokin, Pavel. „СНудо Dostoevskogo v XX veke“. [V:] Kasatkina, Tat'ianã A. (red.), Dostoevskii i XX vek, Moskva: IMLI RAN, 2007]
- Трунин, Сергей. «Рецепция Достоевского в современной русской прозе: основные тенденции и типы». Вестник РУДН, серия Литературоведение. Журналистика 1, 2010: 43–47.
[Trunin, Sergeï. «Retseptsiã Dostoevskogo v sovremennoï russkoï proze: osnovnye tendentsii i tipy». Vestnik RUDN, seriã Literaturovedenie. Zhurnalistika 1, 2010: 43–47]

*Преводи свих цитата стране литературе и интервјуа су ауторски.

Извори

- Достојевски, Фјодор М. Идиот (у преводу Јована Максимовића). Београд: Задруга, 1954.
[Dostojevski, Fjodor M. Idiot (u prevodu Jovana Maksimovića). Beograd: Zadruga, 1954]
- Сорокин, Владимир. Достојевски трип (у преводу Мирјане Грбић). Београд: Логос, 2008.
[Sorokin, Vladimir. Dostojevski trip (u prevodu Mirjane Grbić). Beograd: Logos, 2008]

Лана Екнић

ДИАЛОГ ВЛАДИМИРА СОРОКИНА И ФЕДОРА М. ДОСТОЕВСКОГО –
«ДОСТОЕВСКИЙ ТРИП» И «ИДИОТ»

Резюме

В настоящей статье рассматриваются интертекстуальные связи между пьесой «Достоевский трип» Владимира Сорокина и романом «Идиот» Федора М. Достоевского. Особое внимание было уделено изучению влияния элементов литературного наследия в творчестве Достоевского на пьесу Сорокина «Достоевский трип», с опорой на интертекстуальную концепцию Михаила Бахтина. Исходя из теоретических принципов Бахтина, с помощью сравнительного метода анализируются примеры из вышеупомянутых литературных произведений, в целях указания на трансформацию культурных и литературных кодов, а также определения роли и степени влияния классического текста на постмодернистский текст. С другой стороны, Сорокин в своей пьесе поднимает вопрос значения постмодернистского текста и роли литературы в развитии цивилизации и мышления. Своим экспериментом, через игру слов и трансформацию языка и культурных кодов Сорокин исследует границы литературы, общества, человеческого сознания.

Ключевые слова: Владимир Сорокин, Федор М. Достоевский, «Достоевский трип», «Идиот», диалог, чужое слово, интертекстуальность, текст, постмодернизм.