

ZDENKA MATEK ŠMIT

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku

Obala kralja Petra Krešimira IV, 2, HR – 23000 Zadar

zmatek@unizd.hr

## KOGA VOLI KATERINA IVANOVNA VERHOVCEVA (I KOLIKO JE TO UOPĆE VAŽNO)?<sup>1</sup>

Tut berega shodjatsja, tut vse protivoreč'ja vmeste živut.  
(Dmitrij Karamazov)

(Tu se obale spajaju, tu sva protuslovlja zajedno žive.)

Članak istražuje smije li se na lik Katerine Ivanovne Verhovceve iz *Braće Karamazovih* F. M. Dostojevskoga gledati izdvojeno, u kontekstu samo ženskih likova, i, s druge strane, smije li joj se pridavati tolika važnost da ju se smatra indirektnim uzrokom tragičnog čina u romanu. Nastajanje rada potakle su dvije činjenice: prva je razgovor s J. Morozom, režiserom treće po redu ruske ekranizacije *Braće Karamazovih*, druga je knjiga B. Heldt *Strašna savršenost* (*Terrible perfection*, 1987.) koja se s feminističkog motrišta bavi ulogom žene u ruskoj književnosti.

KLJUČNE RIJEČI: *Katerina Ivanovna Verhovceva, Braća Karamazovi, Dostojevski, polifoničnost, mizoginija, Tolstoj, monologičnost, feminizam, dijalogičnost, proturječje*

Nastajanje ovog članka potakle su dvije činjenice. Prva vijest je s Interneta kako je krajem veljače ove, 2007., režiser treće po redu ruske (i četvrte uopće, računamo li i američku ekranizaciju) ekranizacije *Braće Karamazovih*, J. Moroz, završio snimanje televizijskog filma "Braća Karamazovi. Iskušenje" koji bi se, kako je planirano, trebao pojaviti na ruskim malim ekranima do kraja godine. Režiser objašnjava autorsku intervenciju, podnaslov: "Pyr'eva (režiser prethodne ruske, slavne ekranizacije iz 1969., op. a.) je zaokupljala tema vlasti, meni je pak najvažniji motiv napasti-kušnje kojem su podvrgnuti svi junaci. To mi se čini aktualnijim". Koliko god bilo sugestibilno novinarovo pitanje – "Ne čini li vam se da je upravo Katerina Ivanovna indirektan uzrok svega zbivanja?" – začuđuje redateljev odgovor: "Nesumnjivo. Zbog nje je sve i počelo. Dolazak Katerine Ivanovne k Mitji po četiri

---

<sup>1</sup> Članak je prošireni autoričin rad koji je pod naslovom "Koliko ima smisla feminističko čitanje ruskih klasika?" predviđen za objavljivanje u međunarodnom zborniku iz lingvokulturologije Samarske humanitarne akademije (Rusija). Izdavanje zbornika planira se za prosinac 2007.

tisuće shvaćam kao ključnu scenu. Bez nje će sve tapkati u mjestu, treba je staviti u prvu epizodu ..."

Drugi poticaj za rad na ovom članku dalo je jedno feminističko istraživanje odnosno čitanje ruske klasike s feminističkog (ne manje važno: američkog) motrišta. Riječ je o knjizi Barbare Heldt *Strašna savršenost* (*Terrible perfection*, 1987.) koja se bavi ulogom žene u ruskoj književnosti, o jednom od relevantnijih radova iz ovog područja. O važnosti autoričina opusa svjedoči činjenica da se svake godine u SAD-u i Kanadi dodjeljuje nagrada "Heldt" za najbolju slavističku knjigu o ženama.

Naknadno sam na Internetu pronašla izvrstan rad E. Baraban o feminističkoj kritici ruske književnosti 19. stoljeća. Autorica, nastavnica rusistike na kanadskom Sveučilištu Victoria (University of Victoria), piše kako je posljednjih petnaest godina u ruskoj znanosti o književnosti feministička kritika postala popularna. Počeci tih istraživanja sežu na Zapadu u sedamdesete godine prošlog stoljeća. Premda je Rusija imala vlastitu povijest feminističkog pokreta, današnji se ruski feminizam – vjerojatno zbog nepopularnosti komunističke prošlosti – ne temelji, nažalost, na tom iskustvu, nego se, pomalo pomodno, obraća "uvoznim", zapadnoeuropskim i sjevernoameričkim izvorima. "Upravo je u tom smislu" – ističe E. Baraban – "raširenost feminističke teorije i prakse u suvremenom postsovjetskom prostoru moguće nazvati zakašnjelom". Osim najčešće citirane B. Heldt, Baraban navodi i neke druge istaknute teoretičarke feminističkog pokreta: J. Andrew, N. P. Straus, R. Marsh, G. Greene, C. Kahn, N. Furman, C. MacKinnon, J. Butler. Kratko se osvrćući na njihove radove, napisane između 80-ih i 90-ih godina 20. stoljeća, zaključuje kako feminističke kritike ruske klasične književnosti slijede metodologiju feminističkog pokreta kraja 60-ih godina. To je razdoblje u kojem je feminizam "zbog nedostatka povijesnih dokumenata o životu žena u prošlosti koristio književnost kao 'empirijski' materijal za rekonstrukciju 'društvene stvarnosti'". U tradiciji američkog politički aktivnog feminizma koji se (za razliku od manje radikalnog, nepolitiziranog) prihvatio zadatka bavljenja književnošću, muškarci-pisci ne mogu biti ništa drugo doli narcisi, sentimentalni reacionari i građanski moralisti! O ovom posljednjem – "odlikama" muških autora! – nepotrebno je raspravljati. Također, posve je pogrešno pomiješati dva kriterija i postaviti znak jednakosti između fikcije (umjetnosti) i zbilje, što feministice-teoretičarke čine upotrijebivši književne tekstove kao materijal u analizi položaja žene u društvu. Kako upozorava M. Solar: "(...) treba jedino respektirati činjenicu da Ana Karenjina npr. nema vlastite egzistencije izvan istoimena Tolstojeva romana i da, prema tome, jedino način kako se oblikuje njezin karakter u romanu govori o nekoj 'književnoj zbilji' njezinih tipično ženskih karakteristika" (2000: 65). Stoga nas – s obzirom na krive premise – nimalo ne trebaju čuditi zaključci do kojih dolaze ove autorice.

Već u prvoj rečenici uvodnog dijela knjige *Strašna savršenost* Heldtova tvrdi da je "za većinu čitatelja izvan Rusije ruska književnost isključivo muška tradicija", što je dovodi do zaključka kako zbog toga ženski likovi u ruskih pisaca "služe cilju koji u konačnici nema ničeg zajedničkog sa ženama: te su junakinje stalno u službi diskursa muškog samoodređenja" (1992: 1, 2). Štoviše, Heldt naglašava kako se ruska književna kritika – jer su je pisali "samo muškarci" – bavila uglavnom interpretacijom muških likova, dok se na analizu ženskih likova nije obraćalo dovoljno pažnje (isto: 2). Knjiga – kojoj je zadatak pokazati "žensku pasivnost"

(sic!) svojstvenu ruskoj kulturi<sup>2</sup> (isto: 8) – sastoji se od tri dijela. Drugi dio knjige posvećen je stvarnim ruskim ženama, pjesnikinjama i autoricama autobiografija, treći obrađuje žensku poeziju u Rusiji. U centru mog zanimanja prvi je dio ("The Fictions of Russian Men") koji tretira ženu kao lik u književnom tekstu (muškog autora, dakako). Poglavlja "Misogyny and the Power of Silence" i "Tolstoy's Path toward Feminism" govore o Dostojevskijevu i Tolstojevu odnosu prema njihovim junakinjama. Diskutabilne su tvrdnje Heldtove o "melodramatskoj pornografskoj" pozi, postavci koja spaja strah (*terror*) i zaludenost (zanesenost, zaljubljenost) u tekstovima Dostojevskoga, što autorica imenuje kao "neoromantičarsku mizoginiju" (v. isto: 37). Pogrešno je Dostojevskoga povezivati s melodramatikom, još više s – pornografijom<sup>3</sup>! Teško je da bi se u Dostojevskoga mogla naći erotika, što se ne može reći za Tolstoja, koji je u *Ani Karenjini* svakako, makar i blago, erotičan. "Sublimiranu erotiku" i u Tolstoja i u Dostojevskoga A. Flaker vidi u likovima prostitutki koje su "zapravo opozicije Zolinu 'naturalizmu'". S time u vezi spominje Tolstojevu *Kreutzerovu sonatu* i naglašava kako je u Ljeskovljevu romanu *Lady Macbeth Mcenskoga kotara* "upravo eros izvor zločina" (v. 1990: 65-66). Mi bismo tu svakako dodali i Tolstojeva *Đavla (D'javal)*. (Erotično zvuče i riječi Ane Karenjine kad Vronskomu opisuje svoje emotivno zadovoljenje uspoređujući se s gladnim čovjekom kojemu su dali jesti!) Polemizirajući s Heldtovom, u prilog tezi kako su najznačajniji tekstovi ruskih pisaca, između ostaloga, bili također odgovor na takozvano "žensko pitanje" u Rusiji, počevši od četrdesetih godina 19. stoljeća, E. Baraban navodi upravo Tolstojeve *Kreutzerovu sonatu* i *Uskrsnuće*, uz *Idiota* Dostojevskoga. Prema mišljenju autorice ovog članka, Tolstojeva novela svejedno ne spada u grupu tekstova koji pogoduju ženskom rodu!

Ono što Heldt iščitava kao melodramsko/melodramatsko, u Dostojevskoga se može odrediti kao baština sentimentalističke<sup>4</sup> poetike koja se, u prvom redu, temelji na čovjekoljublju. "Mizoginija" u Dostojevskoga, koja bi, prema Heldt, trebala biti i "neoromantičarska", jednostavno je promašena konstrukcija. Nije jasno što autorica podrazumijeva pod "neoromantičarskim": pretpostavljamo da se ne poziva na kult forme, svojstven neoromantizmu<sup>5</sup>. Vjerojatnije je da misli na sižeju napetost, karakterističnu za neoromantičarske tekstove, i na njihova tipičnog

<sup>2</sup> Pogreška nastala prema istoj onoj logici na koju skreće pozornost M. Solar: "(...) na temelju učestalosti i analize ženskih karaktera u grčkoj književnosti, u književnosti koja s nekim izuzetkom *Odiseje* o ženama govori vrlo malo i, gotovo bismo rekli: nepovoljno, moglo bi se zaključiti, sasvim krivo, o krajnje ništavnoj i sasvim podređenoj ulozi žene u grčkom svijetu" (2000: 65).

<sup>3</sup> Barabanova spominje još jedan feministički rad, monografiju *Women in Russian Literature, 1780-1863* (1988.) J. Andrew koja se, kako sama navodi, bavi "razotkrivanjem 'subpornografskog' pogleda muškarca-pripovjedača u ruskim romanima". Andrew tako tvrdi kako Gogolj i Ljermontov imaju "duboko negativan" odnos prema ženi: Puškinova Tatjana je "dijete", "seoska prostakinja" i njezin lik podsjeća na ženske karaktere sentimentalizma, turgenevljevske junakinje ostaju "na razini projekcije muške fantazije, čisti ekran na koji je moguće projicirati sve što se želi". Budući da se E. Stahova iz Turgenjevleva romana *U predvečerje* nikako ne uklapa u navedenu shemu, Andrew zaključuje kako je ona iznimka koja potvrđuje pravilo i kako u patrijarhalnoj Rusiji ne mogu postojati karakteri sličnog ustroja. Za Andrew je jedini ženski lik koji se prikazuje kao "ličnost" V. Pavlova iz romana Černiševskoga *Što da se radi*. Njezin je stav očigledan: nefeministice ne mogu biti "ličnosti".

<sup>4</sup> U tom smislu jasna je poveznica *Bijedna Liza (Bednaja Liza, 1792.)* N. M. Karamzina – *Bijedni ljudi (Bednye ljudi, 1846.)* F. M. Dostojevskoga, često isticana u istraživanjima o potonjem.

<sup>5</sup> Za razvoj njemačkog neoromantizma (između 1890. i 1910.) ističe se osobita važnost poetike Dostojevskoga i stvaranje, između ostalih, Nietzschea i Wagnera.

junaka, neke crte kojega nalazimo i u Ivanu Karamazovu, svojevrsnom izopćeniku- "nadčovjeku", čije se ideje (ne vjeruje li čovjek ni u Boga ni u svoju besmrtnost – egoizam, čak i zločin mora biti dopušten kao prijeka potreba) opovrgavaju i ne prihvaćaju.

Tolstojev "razvoj" (od najranijeg prema kasnom stvaralaštvu, u kojem, "jedini od ruskih pisaca, doživljava najveći napredak") Heldt definira kao "feminizam" (v. isto). Govoreći o Tolstojevu "razvoju" B. Heldt očito aludira – jer to ne precizira – na način na koji Tolstoj u svojim tekstovima razrješuje temu ljubavi/preljuba, o čemu je već pisao V. Šklovski u *Energiji zablude* (*Ėnergija zabluzdenija*), kako je sam Tolstoj nazvao povijest pisanja *Ane Karenjine*: "(...) jedno te isto pitanje jedan te isti pisac može rješavati na različite načine" (1981: 30), navodeći niz: *Kreutzerova sonata*, *Ďavao*, *Ana Karenjina*. Heldtova će jedino Tolstoja izuzeti iz plejade ruskih pisaca-"ženomrzaca" (Puškin, Ljermontov, Gogolj, Dostojevski, Njekrasov) "koji su idealizirali pokornost i potčinjenost žena, što je išlo na ruku muškarcima" (1992: 34). Barabanova piše kako će i R. Marsh u zborniku *Gender and Russian Literature* (1966.) za svoj cilj navesti razotkrivanje "dubokog ženomrštva ruske i sovjetske kulture". Marsh ipak neće inzistirati na ženomrštvu ruskih pisaca; ona će podvrgnuti sumnji istinitost sintagme (koja je gotovo postala ruski nacionalni stereotip) o "jakom ženskom karakteru" i utvrditi kako je takvu "idealizaciju" moguće jednostavno interpretirati kao oblik seksizma, budući da se od junakinja očekuje ono što je B. Heldt nazvala "strašnim savršenstvom".

B. Heldt do krajnosti simplificira i vulgarizira problem: niti je Dostojevski mizogin, niti je Tolstoj feminist. U prilog tvrdnji dovoljno govori Tolstojeva izjava o Čehovljevu "moralnom indiferentizmu" u *Dami sa psetancetom*. Sporno je koliko je "feministično" Tolstojevo (bespoštedno) moralističko motrište na preljub, za razliku od Dostojevskijeva, "mizoginog", ontološkog motrišta. Problem je isuviše kompleksan da bi se mogao svesti samo na jedan aspekt. Previše lagano rješenje bilo bi bez ostatka ili zadržke odrediti odnos dvaju pisaca prema ženskim likovima kao pozitivan ili negativan, a slijedom toga i njihov odnos prema ženi kao stvarnom biću. Heldtova griješi zbog toga što u svom proučavanju polazi od globalnog, apstraktnog društvenog i kulturnog konteksta, ne uzimajući u obzir specifičan, ruski kontekst, što je jedan od problema koji nastaje prilikom feminističkog čitanja ruske klasike. Na to je precizno ukazala E. Baraban. Njezine ishodišne postavke su sljedeće: značenje spola varira u različitim socio-kulturnim kontekstima; žene ne čine istovrsnu grupu s jednakim problemima; likovi u ruskoj književnosti primorani su rješavati probleme vrlo različite od onih koji su važni u zapadnoeuropskoj književnosti, i, još više, u zapadnoeuropskom feminističkom pokretu. Baraban kritizira Heldt što obraća pažnju na prešućivanje ženske problematike u književnoj kritici 19. stoljeća i ističe kako sama Heldt prešućuje činjenicu da su upravo muškarci (pisci, kritičari, znanstvenici, kulturni radnici) aktivno sudjelovali u pokretu za emancipaciju ruske žene u 19. stoljeću. "Snaga duha ruskih junakinja", zapaža Baraban, u feminističkoj će se književnoj kritici tumačiti prije kao mana ("strašno savršenstvo") koje se treba osloboditi, nego vrlina.

O "mizoginom" Dostojevskom piše i američka slavistica N. P. Straus, autorica monografije *Dostoevsky and the Woman Question: Readings in the End of a Century* (1994.). E. Baraban navodi njezinu tvrdnju kako na kraju dvadesetog

stoljeća čitateljica Dostojevskoga može potpuno opravdano "poduprijeti zaključak Barbare Heldt da Dostojevski izražava šovinističke ideje i stereotipizira žene". Straus je uvjeren kako "negativna reakcija Dostojevskoga na roman Černiševskoga *Što da se radi?* i njegovo podupiranje slavenofila, ruskoga imperijalizma i cara upućuju na piščeva antifeministička raspoloženja". Barabanova ističe kako je nejasno zašto pristalica imperijalizma i samodržavlja neizostavno treba biti i antifeminist i pita se, sasvim opravdano, zašto se Dostojevski optužuje za ženomrštvo. Navodi dva argumenta u njegovu obranu. Prvi su iskazi piščeve kćeri koja tvrdi kako je njezin otac vjerovao u ruske žene i smatrao da se slavenske žene odlikuju jačim karakterom od slavenskih muškaraca i da su radišnije i izdržljivije od njih. Kao drugi argument navodi riječi L. Saraskine (knjiga *Vozljublennaja Dostoevskogo, Appolinarija Suslova: biografija v dokumentah, pis'mah, materijalah*, 1994.) kako se Dostojevski nadao da će "nastati vrijeme kad će žene postati u potpunosti slobodne i igrati važnu ulogu u životu društva".

Razrješenje problema "mizoginije" Dostojevskoga možda leži u onome na što je upozoravao Berdjajev: "Muškarac je nemoćan ovladati ženom, on ne prihvaća žensku prirodu u sebi, nego je proživljava kao temu vlastite rascijepljenosti. (...) On (Dostojevski, op. a.) tako i ne razotkriva androginu ljudsku prirodu". "Mizoginija" Dostojevskoga ili Tolstojev "feminizam" – na čemu inzistiraju Heldt i Straus – daleki je ("dajžestirani", budi mi dopuštena ironizacija) odjek Berdjajevljevih tvrdnji kako Dostojevskij nije sposoban živjeti s Nastasjom Filipovnom kao što je Tolstoj živio s Anom Karenjinom i kako ženska infernalnost zanima Dostojevskoga tek kao stihija koja probuđuje mušku strast i razdvaja ličnost muškarca. Koliko god važna u Dostojevskoga, ljubav nema samostalnu vrijednost i služi tek kao sredstvo u razotkrivanju tragične sudbine lika. Postavljanje junaka u nerazrješivi "ljubavni trokut" ili tema dvostruke ljubavi čest je postupak karakterizacije u Dostojevskoga: Katerina se ne može odlučiti između Ivana i Dmitrija, Dmitrij je rastrzan između dviju žena, Grušenjke i Katerine, knez Miškin i Ganja u *Idiotu* nalaze se između Natasje Filipovne i Aglaje. (U Dostojevskoga se često upravo dvije žene grčevito bore za naklonost jednog muškarca.) Budući da ne vodi sjedinjenju, već razdvajanju likova, ljubav je uvijek mučna i strasna, tragična i neostvariva, "dionizijska stihija" (Berdjajev). Ona se manifestira ili kao ljubav-strast (Dmitrij – Grušenjka, Rogožin – Nastasja Filipovna) ili kao ljubav-sućut (knez Miškin – Nastasja Filipovna). Karenjina je, za razliku od junakinja Dostojevskoga, kao najistaknutija, u samom centru romana (prema B. Ejhenbaumu – zato što je žena za Tolstoja utjelovljenje elementarnih snaga), što je ukazano već naslovom.

Utoliko je moguće govoriti o Tolstojevoj monocentričnosti, za razliku od policentričnosti Dostojevskoga (v. M. Solar 1981: 62 i V. Rister 1995: 18-19). Prihvatimo li Bahtinovu tezu o Tolstoju kao tvorcu monološkog (homofoničnog) romana, postavlja se pitanje u kojoj mjeri Karenjina ima "samostalan život" (Berdjajev<sup>6</sup>) u takvoj vrsti strukture u kojoj je autorska riječ, kao viša instancija, dominantna i konačna. U potpunosti se, međutim, možemo suglasiti sa sljedećom Berdjajevljevom tezom: "I nema dostojanstvenosti u ljudskim licima koje razotkriva Dostojevski, dostojanstvenosti jednog Tolstoja koji uvijek uhvati statički moment".

<sup>6</sup> Prema Bahtinu "monologist", za Berdjajeva je Tolstoj "kao umjetnik i mislilac – monist".

Feminističko proučavanje ruske književnosti 19. stoljeća potpuno će promašiti svoj cilj jer će veliku i kompleksnu proznu vrstu kao što je klasični ruski roman<sup>7</sup> – koji nastoji obuhvatiti totalitet svih društvenih pojava – svesti isključivo na ljubavni roman (s naglašenim seksualnim aspektom) u kojem se žene i muškarci bore za (pre)vlast! Podsjećam da je B. Ejhenbaum istaknuo upravo suprotnu tezu: povijest izgradnje *Ane Karenjine* povijest je napregnute borbe s tradicijom ljubavnog romana i predstavlja traženje izlaska iz njega u široko područje ljudskih odnosa. U feminističkoj će kritici biti potpuno zanemarene povijesne, socijalne i kulturne prilike doba u kojem su nastajali ruski romani, prilike koje su ti isti romani itekako uvažavali. (U 70-im godinama 19. stoljeća – ne zaboravimo da Tolstoj završava *Anu Karenjinu* 1877. – osobito važno postaje "žensko pitanje": na univerzitetima se otvaraju prvi studiji za žene, priprema se zakonodavna reforma o razvodu.)

Smije li se uopće lik Katerine Verhovceve – budući da pripada bitno drukčijoj, polifoničnoj strukturi – promatrati izdvojeno, samo u kontekstu ženskih likova, točnije: izvan konteksta svih likova u romanu? Katerinu Ivanovnu – tako i svaki drugi lik Dostojevskoga, bilo kojeg roda i uzrasta – ne smijemo promatrati kao tradicionalan lik koherentne realističke (bahtinovski: "monolitno-monološke") romaneskne cjeline.<sup>8</sup> Utoliko nije najvažnije (jer nikako ne može biti presudno za daljnji tijek zbivanja u romanu) koga voli Katerina, Dmitrija ili Ivana (ni voli li – parafraziramo li starca Zosimu iz razgovora s Hohlakovom – djelatnom ili izmaštanom ljubavlju), i čime rezultira upravo njezin emotivni angažman. Verhovceva zapravo ne voli ni Ivana ni Dmitrija: ponosna i ohola, živi u svom izmaštanom svijetu, zaljubljena jedino u svoje "dobročinstvo" (izvršeno radi spasa očeve časti) odnosno zaljubljena u sebe samu. Upravo stoga nisam suglasna ni s mišljenjem režisera najnovije ekranizacije *Braće Karamazovih* kako je zbog Katerine "sve i počelo". Očito, on joj dodjeljuje ulogu nositeljice načela *cherchez la femme*, uzročnika, makar i neposrednog, tragičnog ishoda, što je pogrešno, jer njezin lik nije vođen "životno-praktičnim motivacijama" da bi funkcionirao uzročno-posljedično, kao u tradicionalnom, čvrsto strukturiranom, koherentnom romanu. Prema M. Bahtinu: "(...) obične su sižejno-pragmatičke veze predmetnog ili psihološkog poretka u svijetu Dostojevskoga nedostatne: one pretpostavljaju objektivnost, opredmećenost junaka u autorskoj zamisli, one povezuju i spajaju završene likove ljudi u jedinstvu monološki prihvaćenog i shvaćenog svijeta, a ne mnoštvo ravnopravnih spoznaja s njihovim svjetovima" (1963: 8). Zato sociološka, filozofska, psihološka (ili čak psihopatološka)<sup>9</sup> analiza likova ne može dokraja

<sup>7</sup> Valja još jednom naglasiti: Dostojevski i Tolstoj (osobito od osamdesetih godina prethodnog stoljeća) u svojim romanima narušavaju strukturalne odnose svojstvene realističkim modelima, probijaju granice visokog realizma i time najavljuju novine u ruskoj i svjetskoj književnosti.

<sup>8</sup> U tom je smislu zanimljiva tvrdnja G. Lukácsa kako "Dostojevski nije pisao romane (...)": "On pripada novom svijetu" (1968: 116).

<sup>9</sup> Sam Dostojevski kategorički je odricao da je psiholog: "Nazivaju me psihologom: nije istina, ja sam samo realist u višem smislu (...)" (M. Bahtin 1963: 81). (Berdjajev pak tvrdi: "Ako je i moguće Dostojevskoga nazvati realinom, on bi bio mistički realist".) Ipak, bolesti ili devijacije koje muče junake njegovih romana odavno zaokupljaju pažnju ruske psihijatrije, pa su neiscrpna tema brojnih medicinskih konferencija. Prvi od ruskih psihijatara, znalac povijesti i književnosti, koji je izazvao velik interes svojim medicinsko-psihijatrijskim analizama, portretima znamenitih ljudi (Dostojevskoga, Gogolja, Nietzschea, cara Pavla I.) bio je V. F. Čiž. Nedavno je reizdan (prema webu) njegov rad "Dostojevski kao psihopatolog" ("Dostoevskij kak psihopatolog", 1885.). God. 1935. psihijatar D. A. Amenicki u zborniku *Problemi psihijatrije i psihopatologije* objavljuje članak o psihopatskim tipovima u *Braći Karamazovima* ("Psihopatičeskie tipy v *Brat'jah Karamazovyh*") u kojemu polemizira i dijalogizira s tezama spomenutog Čižova rada. Tako su za Amenickoga i Katerina i obje Hohlakove histerični tipovi osoba.

objasniti njihova (zlo)djela. "Drama stvara lik, a ne lik dramu", sažeo je A. Malraux (prema J. Kristevoj) svoja razmišljanja o postupcima Eshilovih, Shakespearovih, Dostojevskijevih i Stendhalovih junaka, i ta rečenica savršeno pogađa srž stvari.

Bahtinova teza je da tek dijaloško pronicanje u ličnost, kad se i ona sama "odgovorno i slobodno razotkriva", razotkriva njezinu stvarnu bit (isto: 79). U prilog tome, navest ću neke primjere. U salonu Katerine Ivanovne u razgovoru sudjeluju Aleksej, Ivan Karamazov, gospođa Hohlakova i sama Katerina koja se razotkriva u dijaloškim odnosima između njih četvero i njihovim svjetovima: "Ja ću biti njegov (Dmitrijev, op.a) bog kojem će se moliti – to mi u najmanju ruku duguje za svoju nevjeru i za ono što sam jučer pretrpjela zbog njega. I neka se uvjeri jednom za svagda da ću do vijeka ostati vjerna njemu i svojoj riječi koju sam mu jednom zadala, iako mi je bio nevjeran i iznevjerio me. Ja ću... Ja ću biti samo sredstvo njegove sreće (ili kako da to nazovem), instrument, stroj njegove sreće, i to do kraja života, do kraja života, neka se u to uvjerava do samog kraja života! Eto što sam odlučila! Ivan Fjodorovič potpuno se slaže sa mnom" (2004: 210). Slijedi autorova riječ odnosno riječ autorskog pripovjedača o junaku: "(...) Mnogo je tu bilo mladenačkog nestrpljenja, u mnogo se čemu zrcalio onaj jučerašnji gnjev, potreba da se podiči, kao što je i sama osjećala. Odjednom se nekako smrknula i pogled joj je postao zao. (...) " (isto: 211). Ivan replicira Katerini: "Ja sam samo rekao što mislim. Kod svake bi druge žene ovo bilo bolesno i namješteno, a kod vas nije. Neka druga žena ne bi imala pravo, a vi imate. Ne znam kako bih to obrazložio, ali vidim da ste potpuno iskreni i zato imate pravo" (isto). Hohlakova ga prekida: "Ali to je samo u ovom trenutku... Ali kakav je ovo trenutak? Sve je to zbog one jučerašnje uvrede... u tome je sav ovaj trenutak!" Ivan nestrpljivo nastavlja: "Tako je, tako je (...) Tako je, ali za druge bi ovaj trenutak bio samo jučerašnji dojam i tek jedan trenutak, no s obzirom na karakter Katerine Ivanovne, ovaj će trenutak potrajati do kraja života. Ono što je za druge samo obećanje, to je za nju vječita, teška, možda i nevesela, ali stalna dužnost. I ona će se hraniti tim osjećajem izvršene dužnosti!" (isto). Govorenje o Katerini u trećem licu Ivan smjenjuje direktnim obraćanjem: "Vama će odsad, Katerina Ivanovna, život teći u patničkom premišljanju o vlastitim osjećajima, vlastitom pothvatu i vlastitoj nevolji (...)", istodobno navješćujući i njezinu katarzu: "(...) ali će se poslije ta patnja ublažiti i život će vam se pretvoriti u slatko premišljanje o jednoj zasnagda otvorenoj postojanoj i ponositoj zamisli, uistinu ponositoj na svoj način, u svakom slučaju prožetoj očajem koji ćete vi ipak nadvladati, a ta će vam spoznaja na kraju donijeti punu zadovoljštinu i pomiriti vas sa svim ostalim..." (isto). Brzu i nenadanu promjenu Katerinina raspoloženja u trenutku kad joj Ivan objavljuje kako se sprema otputovati na dulje vrijeme (u prvi mah je iznenađena: "Sutra, u Moskvu?", da bi odmah zatim njezina reakcija bila: "Ah... ah, Bože moj, kakva sreća!") gledamo kroz Aljošinu prizmu: "On odlazi u Moskvu, a vi uzvikujete da vam je drago – i to ste namjerno uzviknuli! A onda ste odmah počeli objašnjavati da vam to nije drago, nego da vam je, naprotiv, žao što ... ostajete bez prijatelja – ali i to ste namjerno tako odglumili... odglumili kao u komediji, u kazalištu!..." (isto: 211-212). Na, za nju nedopustive (jer pogađaju bit), Aljošine pronicljive riječi kako muči Ivana jer se lomi u svojoj tobožnjoj ljubavi prema Dmitriju, Katerina grubo odvrća Aljoši: "Vi ste... vi ste mali jurodivi, eto što ste vi!" (isto: 213). "Ohola Katja", kako je naziva Dmitrij (isto: 127), u Aljoši izaziva čudan strah, "od samog onog trenutka kad ju

je prvi put ugledao" (isto: 115): "Bojao se baš te određene žene, same Katerine Ivanovne. (...) I eto, upravo je ta neobjašnjivost straha jačala sada u njemu strah" (isto). Aljošin očigledno proturječan odnos prema Katerini iznosi pripovjedač: "(...) koliko god morao odati priznanje na tim lijepim i velikodušnim osjećajima (prema Dmitriju, op. a.), sve su ga više podilazili srsi što se više primicao njenoj kući" (isto). Zanimljivo je da i u autorovoj riječi (diskursu, prema Kristevoj) i u govoru ostalih junaka Katerina Ivanovna nikad nije "Katja" ili "Katenjka". Tako je zove jedino Dmitrij, i to indirektno, govoreći o njoj drugima. Grušenjka je pak gotovo redovito – Grušenjka (i u pripovjedačevoj riječi), a ne Agrafena Aleksandrovna. (Što se trojice braće tiče, Ivan nikad nije imenovan umanjenicom, dok je Mitja rijetko Dmitrij, a Aljoša rijetko Aleksej. Ivan i Katerina povezuju se i na razini imena: ona je "Ivanovna", a isti patronimik nose i Ivanova i Aljošina majka Sofija i prva žena Fjodora Karamazova, Dmitrijeva majka, Adelaida!) Likovi se, dakle, razotkrivaju i u "mnogoglasju" načina imenovanja. Unutarnje podvojeni, junaci Dostojevskoga, izgrađeni su, prema Bahtinu, na samospoznaji kao umjetničkoj dominantni (v. 1963: 66). Dmitrij, ambivalentan i prema Katerini i prema Grušenjki, govoreći Aljoši osvješćuje odnos prema Katerini: "Vjeruj mi da se to nikad prije ni s jednom ženom nije dogodilo, ni s jednom jedinom, da je u takvu trenutku gledam tako kivno – a evo, kunem ti se, nju sam tada jedno tri ili pet sekundi gledao strahovito kivno – obuzet onom istom mržnjom koju samo jedna vlas dijeli od ljubavi, najluđe ljubavi!" (2004: 129). I dalje: "Ona voli svoju vrlinu, a ne mene" (isto: 132). Neposredno prije toga, Dmitrij, "zanesen", otkriva Aljoši: "(...) jer na cijelom svijetu... onako pravo... o-na-ko pra-vo... (shvati! shvati!) volim samo tebe! (...) samo tebe i još jednu 'niškorišti' (rus. "podluj", Grušen'ku, op. a.) u koju sam se zaljubio (...) Ali zaljubiti se ne znači još i voljeti. Zaljubiti se možeš i u nekoga koga mrziš" (isto: 116-117). Ivanovu ljubav prema Katerini, zapravo "žarku i ludu strast" rasplamsanu po povratku iz Moskve, pripovjedač također opisuje kao duboko proturječnu, čak sposobnu izazvati zločin: "(...) ludo ju je tada volio, iako je isto tako istina da ju je na mahove i toliko mrzio da ju je mogao čak i ubiti" (isto: 651). Što se uzajamnog odnosa tiče: "Bijahu oni neprijatelji zaljubljeni jedno u drugo" (isto: 660).

Aljoša<sup>10</sup> je predstavljen kao centralna figura (ovaj put nazvan punim imenom, patronimikom i prezimenom, "moj junak" i "vrijedan pažnje", isto: 7) u uvodnom dijelu romana (također svojevrsnom autorovu dijalogu s čitateljem, u kojem Dostojevski – poput svog paradoksalista "iz podzemlja" – unaprijed odgovara na pretpostavljenu čitateljevu repliku). Premda ne toliko dojmljiv poput braće, Aljoša vrši svoju posredničku funkciju: sva zbivanja prelamaju se kroz njegovu vizuru i svoj "jedini životni poziv" (Berdjajev) nalazi u aktivnim odnosima prema braći Ivanu i Dmitriju i ženama s kojima su oni u vezi, prema djeci. Komunikacija ovog "čudaka" (iz autorove napomene!) sa svim likovima rezultira još jednim punovrijednim pogledom i stavom (vidjeti, shvatiti, prihvatiti): "Jer ne samo što čudak 'nije uvijek'

<sup>10</sup> Interesantna je činjenica da je Aljoša, kako navodi V. Rudnjev, prema zamisli svog tvorca (u planiranom i nikad napisanom nastavku romana) trebao postati narodovoljac (član tajne stranke "Narodnaja volja" – narodna sloboda) i ubiti cara (usp. rus. sintagmu *car'-batjuška*) odnosno, u konačnici, tog istog oca. O autorovoj zamisli nastavka romana pisali su i M. Babović (v. 1971: 388) i V. Šklovski (v. 1974: 366), ne navodeći, doduše, Aljošino potencijalno ocaubojstvo.



poseban slučaj i iznimka, nego se, naprotiv, može dogoditi da upravo on nosi u sebi srž cjeline, a da je sve ostale ljude njegova doba kanda na neko vrijeme, tko zna zašto, otkinuo snažan vjetar od te iste srži..."(isto). Time je opravdano autorovo obrazloženje iz uvodne napomene: recipiramo li Aljošin lik sa stajališta monološkog romana, on nikako ne može biti centralni, i jedino u polifoničnoj strukturi dolazi do izražaja, kao najprikladnija, njegova pozicija svepomiratelja i sveujedinitelja koji komunicira sa svima.

Postojano proturječje važna je osobina gradnje *Braće Karamazovih*. (Tako je – *Pro i contra* – naslovljena i jedna od bitnih knjiga u romanu, peta knjiga drugoga dijela<sup>11</sup>.) To se, u prvom redu očituje u neprestanom dijalogiziranju odnosno dijaloškom sukobljavanju (bilo da se radi o "visokim" temama u filozofskim disputima, bilo da je riječ o raspravljanju o nanesej uvredi, bilo da junak spori sam sa sobom), verbaliziranju problema i pokušaju njegova rješavanja. Ivanova je pak karakterizacija, tvrdi S. N. Bulgakov, dana u dramskoj formi, većim dijelom u obliku monologa (vlastite riječi o sebi), rjeđe u obliku dijaloga, navodeći kako je i pojava Ivanova vruga (kao utjelovljenje njegove vlastite "bolesne duše", mi bismo rekli – unutarnje ambivalentnosti) zapravo "monolog u dijaloškoj formi"<sup>12</sup>. Ovdje valja kazati kako je znakovito i to da u romanu nigdje nema opisa jedino Ivanove vanjštine! (Izuzmemo li Aljošino zapažanje "da se Ivan čudno njiše u hodu i da mu je desno rame, gledano odostraga, kanda niže od lijevoga", isto: 291. O Ivanovu izgledu isključivo se govori kad se želi istaknuti njegovo bolesno stanje: "Bio je pomalo blijed u licu", isto: 207; "Oči su vam potpuno žute", govori Smerdjakov, isto: 673) Dakle, Ivanova karakterizacija posve je lišena dvaju – za tradicionalni romaneskni lik – iznimno važnih čimbenika: portreta i kostima. "Ivan-zagonetka" koju pokušava odgonetnuti Aljoša za čitatelja ostaje potpuna zagonetka kad je u pitanju njegov izgled. Naglasak je, očito, na idejnom, a ne na tjelesnom aspektu Ivanove ličnosti; dapače: tjelesni je aspekt, nebitan za ovaj lik, potpuno zanemaren. Svejedno, Ivan je raspoznatljiv<sup>13</sup> među drugim likovima i kao karakter svakako predstavlja "izraz individualiteta i vlastitosti" (M. Solar 1980: 133). Zato vruga, njegova groteskno sniženog dvojnika, možemo promatrati i kao Ivanovu karikaturu, "obratnog" ili zrcalno iskrivljenog Ivana. Antropomorfizirani<sup>14</sup> vrug portretiran je detaljno, točnije: (demodirani) kostim i ponašanje ("svojevrsni ruski džentlmen", "prišipetlja s otmjenim manirama", 2004: 677) opisuju se do u tančine, dok je tjelesnost opisana u manjoj mjeri (pažnja se obraća na gustu kosu i klinastu bradu!) i neodređeno ("Obličje tog neočekivanog gosta nije bilo baš dobroćudno, ali je bilo podatno i spremno na svaki ljubazni izraz, zavisno od okolnosti", isto). S obzirom na to da je riječ o postarijem gospodinu "*qui frisait la cinquantaine*" (dakle, dvostruko je stariji od onoga koji ga je stvorio u svojoj glavi!), na čitatelju ostaje da dopuni (ili rekonstruira) vrugov fizički izgled. Zapravo je paradoksalno da je vrug,

<sup>11</sup> Prema nekim izvorima autor ju je smatrao kulminacijskom točkom romana (M. Babović, S. N. Bulgakov). "Spor za i protiv prošao je kroz čitav njegov život", pišući o Dostojevskom zaključuje V. Šklovski (kao gore: 266).

<sup>12</sup> Unutarnje je dijalogičan i monološki govor junaka "iz podzemlja" (*Zapisi iz podzemlja – Zapiski iz podpol'ja*, 1846.), kao i Goljadkinov govor iz pripovijesti *Dvojnik* (1846).

<sup>13</sup> Usp. B. Tomaševski: "Karakteriziranje ličnosti je postupak za njeno raspoznavanje" (1972: 219).

<sup>14</sup> Štoviše, kako ističe M. Jovanović, "upadljivo antropomorfizovani" (1985: 154).

kao utjelovljenje ili izraz Ivanova "čudovišnog konflikta" (visokoetička priroda prinuđena je negirati etiku), za razliku od samog Ivana, opisan tako detaljno.

Čovjek je uvijek u centru pažnje Dostojevskoga, a ljudska priroda za nj nema spola: "Uvijek se stvara nekakav ljudski centar, nekakva središnja ljudska strast, i sve se vrti, kruži oko te osi", piše Berdjajev, i "svi junaci Dostojevskoga samo to i rade da dolaze jedno k drugom, razgovaraju međusobno, uvlače se u primamljujući bezdan tragičnih ljudskih sudbina. Jedini ozbiljni životni posao Dostojevskijevih ljudi njihovi su uzajamni odnosi, njihova strastvena privlačenja i odbijanja". I zaista, drugog, stvarnog posla – osim rasprava – kao da ti likovi i nemaju. Ničim drugim i nisu zaokupljeni osim beskonačnim raspravama koje, ipak, nikad do kraja ne rješavaju postavljeni problem, završna ili razrješiva riječ u Dostojevskoga zato nikad i ne može biti kazana: "Riješiti pitanje o čovjeku znači riješiti pitanje i o Bogu", poantira Berdjajev.

Katerina Ivanovna Verhovceva tako predstavlja tek jedan od punopravnih glasova u višeglasju Dostojevskoga (kao što su to i ostali glasovi, ne samo trojice braće) i premda kao lik nije u prvom planu, to nipošto nije zato što je Dostojevski "mizogin" (B. Heldt). Njezini postupci u romanu imaju važnost, ali nisu i nikako ne mogu biti presudni u daljnjem razvoju događaja<sup>15</sup>. Zato je pogrešno njezin dolazak Dmitriju smatrati indirektnim uzrokom ocubojstva (J. Moroz): taj čin samo je jedna od mnoštva raznorodnih radnji koje vrši svaki od junaka, "subjekata" u romanu (M. Bahtin), radnji redovito popraćenih "antropološkim traktatima" Dostojevskoga (Berdjajev).

## IZVORI

F. M. D o s t o e v s k i j, *Brat'ja Karamazovy*, Sovremennik, Moskva, 1981.

F. M. D o s t o j e v s k i, *Braća Karamazovi*, Globus media, Zagreb, 2004., preveo Zlatko Crnković. (Citati su navedeni prema tom izdanju.)

## LITERATURA

M. B a b o v i ć, "F. M. Dostojevski", u: *Ruska književnost XIX veka I. Realizam*, Naučna knjiga, Beograd, 1971., str. 235-394.

M. B a h t i n, *Problemy poèetiki Dostoevskogo*, Sovetskij pisatel', Moskva, 1963.

A. F l a k e r, "Erotika", u: *Pojmovnik ruske avangarde 8*, GzH/zavod za znanost o književnosti FF u Zagrebu, Zagreb, 1990., str. 65-75.

B. H e l d t, *Terrible perfection. Women and Russian Literature*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1987.

<sup>15</sup> N. S. Bulgakov iznosi tezu kako je i Ivan Karamazov, premda "jedna od centralnih figura u ovoj grandioznoj epopeji ruskoga života", ujedno tek epizodna figura u romanu jer njegov "odnos prema tragediji koja se odvija unutar zidova karamazovskog doma najviše karakterizira popustljivost": misao koja ga muči da je on moralni krivac ubojstva zapravo je bunilo njegove bolesne duše.

- M. J o v a n o v i ć, *Dostojevski i ruska književnost XX veka. Prilog teoriji podteksta*, Srpska književna zadruga, Beograd, 1985.
- G. L u k á c s, *Teorija romana. Jedan filozofskohistorijski pokušaj o formama velike epske literature*, V. Masleša, Sarajevo, 1968., preveo K. Prohić.
- V. R i s t e r, *Lik u grotesknoj strukturi*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 1995.
- M. S o l a r, *Ideja i priča. Aspekti teorije proze*, Znanje, Zagreb, 1980.
- M. S o l a r, *Smrt Sancha Panze. Ogledi o književnosti*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1981.
- M. S o l a r, "Karakterizacija ženskih likova", u: *Granice znanosti o književnosti*, Naklada P. I. P., Zagreb, 2000., str. 62-78.
- V. Š k l o v s k i j, "Za i protiv. Dostoevskij", u: *Sobranie sočinienij. Tom tretij. Hudožestvennaja literatura*, Moskva, 1974., str. 144-384.
- V. Š k l o v s k i j, *Ènergija zabluzdenija*, Sovetskij pisatel', Moskva, 1981.
- B. T o m a š e v s k i, *Teorija književnosti*, Srpska književna zadruga, Beograd, 1972., prevela N. Bogdanović.

#### WEB LITERATURA

- D. A. A m e n i c k i j, "Psihopatičeskie tipy v 'Brat'jah Karamazovyh", prema URL: <http://www.psychiatry.ru/library/ill/bk.html> (2007-03-23)
- E. B a r a b a n, "Zametki na poljah feministskoj kritiki ruskoj literatury", prema URL: <http://kritika.nm.ru/new/femin.html> (2007-06-29)
- N. A. B e r d j a e v, "Otkrovenie o čeloveke v tvorčestve Dostoevskogo", prema URL: <http://www.vehi.net/berdyaev/otkrov.html> (2007-01-10)
- N. A. B e r d j a e v, "Mirosozercanie Dostoevskogo", prema URL: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/berdyaev/berdn008.htm#05> (2007-01-10)
- S. N. B u l g a k o v, "Ivan Karamazov v romane Dostoevskogo 'Brat'ja Karamazovy' kak filosofskij tip", prema URL [http://www.nietzsche.ru/look/112\\_1.shtml.htm](http://www.nietzsche.ru/look/112_1.shtml.htm) (2007-02-15)
- J. K r i s t e v a, "Razrušenie poetiki", prema URL: <http://www.libfl.ru/mimesis/txt/Kristeva.html>, prijevod s francuskog G. K. Kosikove, prema izdanju Kristeva J., *Une poétique ruinée!* Mikhail Baktine. *La poétique de Dostoievski*. (2007-01-20)
- J. K r o h i n, "Iskušenie Karamazovyh", u: "Rossijskaja gazeta", № 4, 177, 21. rujna 2006., prema URL: <http://www.rg.ru/2006/09/21/moroz.html> (2007-03-12)
- "Jurij Moroz – razgovor", prema URL: [http://www.city-fm.ru/binary/decoding/2007/03/10/1174031170\\_25448.doc](http://www.city-fm.ru/binary/decoding/2007/03/10/1174031170_25448.doc) (2007-03-10)
- "Jurij Moroz, 'Tri minute za sto tysjač dollarov'", prema URL: <http://cinema.newizv.ru/news/2007-03-12/65098/> (2007-03-12)

V. R u d n e v, "Èdipov kompleks", Èkstremaal'nyj opyt", u: *Slovar' kul'tury XX veka*, prema URL: <http://www.lib.ru/CULTURE/RUDNEW/slovar.txt>, prema izdanju Rudnev V., *Slovar' kul'tury XX veka*, Agaf, Moskva, 1997. (2006-12-5)

КОГО ЛЮБИТ КАТЕРИНА ИВАНОВНА ВЕРХОВЦЕВА  
(И НАСКОЛЬКО ВООБЩЕ ЭТО ВАЖНО)?

РЕЗЮМЕ

Основной вопрос, который задается в данной статье: следует ли персонаж из *Братьев Карамазовых* Достоевского, Катерину Ивановну Верховцеву, рассматривать изолированно, в контексте только женских персонажей, и, с другой стороны, следует ли придавать ей столько значения, чтобы ее считать косвенной причиной трагического события в романе. Написание работы вызвано двумя причинами: первая – разговор с Ю. Морозом, режиссёром третьей русской экранизации *Братьев Карамазовых*, а вторая – книга Б. Хелдт *Ужасное совершенство* (*Terrible perfection*, 1987.), которая с феминистской точки зрения рассматривает роль женщины в русской литературе.

Ключевые слова: *Катерина Ивановна Верховцева, Братья Карамазовы, Достоевский, полифонический роман, мизогиния, Толстой, монологический роман, феминизм, диалогика / диалогизм, противоречие.*