

Dijaloški princip u romanu V. V. Kazakova *Greška živih*

Jedna od osnovnih tema koja određuje ne samo roman *Greška živih*¹ V. Kazakova, već i u velikoj mjeri njegovo čitavo prozno stvaralaštvo, jest tema otuđenosti. Ka otuđenosti autora vodi dobro utabana sizifovska staza. Naime, u pokušaju da dokuči svijet oko sebe i sebe u svijetu, Kazakov se spotiče o apsurdnu tišinu, kao jedinu poruku svijeta čovjeku, koja će probuditi u njemu ontološki strah prema beskrajno jednostranom, tuđem razumu, i užas pred besmislenom postojanju u tuđem realnom svetu. Spas od užasa autor u ničeanskom ključu pronalazi u umjetnosti, i poput Sizifa koji u buntu vidi smisao, te mitskog junaka zato treba smatrati sretnim, a ne očajnim, Kazakov u svojim djelima stvara drugačiji *modus vivendi*. On gradi svoj svijet, osmišljavajući mrak s onu stranu razuma.

Nesumnjivo je da poetika apsurdna autora nastaje kao rezultat autokomunikacije: Kazakov se susreće sa stvaralačkim dijelom svoje ličnosti i otpočinje unutrašnji dijalog, čiju pisanu formu upravo i predstavlja njegov književni opus. Ovaj Događaj (susret sa svojom Drugošću), koji je ujedno moment upliva u umjetnost stvaranja, Kazakov donosi u tekstualnom fragmentu *Moji susreti s Vladimirom Kazakovim*, ponavljajući prirodu harmsovske slučajeve izrazitom nepredvidljivošću zasebnih događaja-momenata, koji se gomilaju bez konca na vrlo uskom prostoru jedne stranice. Od trenutka susreta sa svojom Drugošću, Kazakov ulazi (ili se možda ipak vraća?) u imanentni paralelni svijet šizoidne realnosti, a sve u pokušaju da kroz stalni dijalog s vlastitom dušom dosegne svoju Samost; da se kroz promišljanje sebe, a mišljenje, kako uči Platon, i nije drugo do općenje sa svojom dušom, ponovo ujedini sa svijetom.

Razgovori koje Kazakov vodi sa samim sobom prije su pokušaj osmišljavanja, nego nadilaženja otuđenosti. Njegovi junaci gotovo su uvijek osamljeni, izdvojeni iz gomile, za koju su čudni, ali ta osama im ne smeta, oni joj teže, jer ona je njihov modus postojanja. Otuđenost koja provijava gotovo u svim djelima ovog autora zapravo je odraz apsurdnosti postojanja

odsustva veze čovjeka sa samim sobom, a onda i sa svijetom. Nemogućnost “izlijevanja” sebe, odnosno svog prisustva u svijet i s-jedinjenja s njim vodi ka očaju i rastrzanosti, raz-jedinjenosti čovjeka, jer je njegovo mjesto u svijetu, on je samo svijetu jednak, i samo u svijetu sebe može prepoznati:

Samo u svijetu čovjek pronalazi sebe vidi sebe u svijetu tako da spozna sebe u suglasju svijeta, vidi sebe u njemu, spoznajući prije ma kog znanja da mu je samo svijet mjesto i samo mu je svijet ravan ta čudesna bezvoljna volja, zagonetni bezdan; samo je njemu ravan čovjek u svojoj biti, samo u njemu vidi ono srodno samo njemu, ničemu drugom, i nikada neće reći bezuvjetno “da” [...] čovjek u svojoj biti, u osnovnoj melodiji svog prisustva nije drugo do svijet. (Bibihin, 2015: 60)

U pokušaju da se vrati svijetu Kazakov se okreće riječi, jeziku kao jedinom načinu nadilaženja raz-jedinjenosti, susreta sa samim sobom, odnosno sa svijetom. Jezik, svijet i čovjek neraskidivo su povezani, kako uči Bibikhin, jer svijet postoji jedino u jeziku, od Riječi je stvoren, a jezik je, prema Helderlinu, “dan čovjeku da njime daje svjedočanstvo o onom što on, čovjek, jest” (Helderlin; nav. prema Hajdeger, 1982: 142–143). A budući da je čovjek svijet, on, dakle, postoji samo u jeziku:

Svijetu je potreban čovjek kako bi se pojavio. Čovjeku je, pak, potreban svijet, jer sebe ne može spoznati do u cijelom svijetu. Svijetu je potreban čovjek kako bi pokazao svoju istinu; čovjeku je potreban svijet kako bi pronašao sebe. Svijetu je potreban čovjek kako bi sudjelovao u jeziku; čovjek se ostvaruje, dajući riječ svijetu. (Bibihin, 2015: 211)

Riječ, odnosno jezik kojem Kazakov pribjegava izrazito je dijalogiziran. Prozni fragmenti njegovih knjiga zasnivaju se na beskonačnom dijalogu junaka (gostiju, privida, prolaznika, glasova), lišenom makvih okvira. Ipak, dijaloška forma nije slučajna izbor autora. Ona upravo proizilazi iz onoga što se odvija u imanenciji, iz unutrašnjeg razgovora, te samim tim predstavlja njegovo izvanjštenje. Najzad, čovjekova misao je dijalogična, ona zahtijeva reakciju, odgovor drugoga ili, pak, svoje Drugosti, kako bi opstala, te je njena najdosljednija materijalizacija u jeziku dijalog, koji je “u većoj mjeri prirodna pojava nego monolog” (Jakubinski, 1986: 24). Dijalog je je-

¹ Roman *Greška živih* V. Kazakova napisan je 1970. godine, a prvi put je objavljen 1976. godine u izdanju Sveučilišta u Kölnu. Ponovna publikacija romana uslijedila je 1995. godine u Moskvi, zahvaljujući izdavačkoj kući Gileja.

dan od najznačajnijih principa po kojima se gradi ovaj apсурdni tekst te se stoga u prozi Kazakova on manifestira na više nivoa, što je u prvom redu predmet istraživanja ovog rada.

*

Imanentna autokomunikacija u procesu stvaranja umjetničkog djela transponira se u vanjski, najčešće i kompozicijski izražen dijalog koji vode junaci-prividi. Na taj način, dijalogizacijom, autor stvara jedinstvenu, autopoetičnu tekstualnu strukturu, koju odlikuje granična fraktalnost, akauzalnost, isprekidano pripovijedanje, odsustvo smisla. Ti apсурdni dijalozi junaka su "harmsovski" razgovori bez razgovora, lišeni svoje osnovne funkcije – komunikacije. Tako pretvoreni u svoju suprotnost, budući da cilj više nije razumijevanje, već samo iskazivanje, oni postaju nekakvi anti-dijalozi, sastavljeni od replika koje su besmislene, nepovezane i gotovo uvijek jedna drugoj kontradiktorne. Ovi iskazi izrazito su asocijativne prirode, usmjereni ne na drugoga, koji bi prema očekivanjima trebao sudjelovati u dijalogu, već prije na vlastitu drugost, a često čak ni na nju.

Ovakvu prirodu dijaloga, koja se očituje u svojevrsnoj gluhoći junaka, Kazakov dostiže uslijed stalne grčevite težnje ka atemporalnosti, ka izdvajanju autonomnog trenutka sadašnjeg vremena, u kom je sadržana punoća postojanja. I zaista, junaci kao da svoje replike izgovaraju istovremeno, u onom trenutku kada im padnu na pamet, bez obzira na odsustvo logike, smisla, reda. Iz toga slijedi da se svaka replika može percipirati kao poseban trenutak, izdvojen iz prividnog vremenskog tijeka na ravan gdje postoji paralelno s drugim, istim takvim replikama-trenucima.

Upravo ovako shvaćena dijalogizacija u okviru temporalnog nivoa proze Kazakova vodi ka neprestanoj dramatisaciji i teatralizaciji teksta, jer se njima teži fiksaciji točno određenog trenutka-događaja, odnosno, katalepsiji vremena. Posredstvom dijaloga u djelima koja žanrovski određuju kao romane autor stvara naizgled dramski tekst, uvodeći svakog od junaka (ili grupe junaka) ponaosob, ističući to čak i vizualno, te koristeći didaskalije:

Dijalog među junacima često se smatra osnovnom i najtipičnijom formom drame. [...] najpodobnijom formom izraza. [...] Dijalog i govor su jedini elementi radnje u drami: upravo čin govora, izgovaranje fraza i jest ostvarena radnja. (Pavi, 1991: 7576)

Dramski princip organizacije teksta vidljiv je u svakom od sedamnaest poglavlja romana i u epilogu, i jedan je od činitelja njegove fragmentarnosti. Podjela na činove izostaje, ali zato tekstualni fragmenti (scene) vrlo često počinju kratkim opisom prostora, vremena, situacije, nabranjem junaka, odnosno imaju karakter didaskalija, da bi se dalje razvile kroz dijalog određenih likova u određenoj situaciji, koja se najčešće ponavlja (razgovor gostiju/kockara u salonu domaćice).

Mrak u sobi. Samo po bljesku stakla mogu se razlikovati prozori, ogledalo i sat. Koliko ima ljudi nije poznato. Čuje se čas jedan čas drugi glas. Ponekad se začuje nestajanje jednih i pojavljivanje drugih. (Kazakov, 1995: 30)

Ulica se jednim krajem opirala o noć, drugi se gubio u daljini. Dvoje. (Kazakov, 1995: 108)

Međutim, roman Kazakova nije lišen klasičnog monološkog pripovijedanja u trećem licu, o čemu svjedoči i sam početak:

Posljednji bljesak jutra osvjetlio je blijeda lica putnika. Vlak je jurio ne zna se kuda i odakle. Iz Varšave u Moskvu. Kotači su tukli i nikako nisu mogli preći maglu, koja je bila žute boje. (Kazakov, 1995: 11)

Kuklin je obožavao svoju djecu. Pio je da ne bi poludio od ljubavi prema njima. Poslije ženine smrti još više se pogurio. (Kazakov, 1995: 16)

Dijalog i ovaj vid pripovijedanja smjenjuju se s pripovijedanjem u prvom licu, koje se susreće u umetnutim fragmentima dnevnčkih zapisa i pisama, u ekskursima različitih tematskih sadržaja:

Pribrao sam se na ulici, pod kišom, ujutro. Bila je hladnoća i vjetar. Rijetki prolaznici žurili su ulicama, sjevajući mokrim oblucima kaldrme. (Kazakov, 1995: 70)

Iz pisma A. Kručoniha N. Vologdovu od 23. rujna '42. godine:

Dosta razmišljam o Ukrajini i Gogolju, žalim što sam se malo dotakao te teme (u svoje vrijeme), što se kod mene uopće ne susreću ukrajinske riječi (rođene!), što sam malo rekao o Odesi, Hersonu i dr. (Kazakov, 1995: 124)

Stoga je ovu raznolikost i višeslojnu tekstualnu strukturu teško smjestiti u okvire klasičnih žanrovskih vrsta. To su prozne krhotine izrazito fraktalne prirode, čime autor nastoji odraziti razjedinjenost, otuđenost i slom svijeta i stvarnosti koji ga okružuju. I premda on sam svoje tekstualne fragmente dosta često naziva romanima, o njima se prije može govoriti kao o nekoj vrsti prijelaznog, hibridnog dramsko-proznog teksta, ili po uzoru na termin kojim O. Burenjina određuje tekstove Harmsa, o *kvaziromanima*, u kojima se:

Tekst na početku gradi u vidu nekakvog otvoreno-zatvorenog fragmenta koji je, za razliku od romantičarskog otvorenog fragmenta, usmjerenog ka beskonačnom, lišen svojih vanjskih granica i okrenut ka drugim tekstovima. Skup svih tekstova-multifragmentata kod Harmsa formira nekakav jedinstveni hipotetički kvaziroman. U takvom shvaćanju fragmenti su ekvivalentni poglavljima. Junaci prelaze iz jednog fragmenta u drugi. Zbog toga se jedna te ista imena često ponavljaju. (Burenjina, 2015: 71)

U prilog tome svjedoči već prva knjiga autora *Moji susreti s Vladimirom Kazakovim*, a u još većoj mjeri roman *Greška živih*, u kojima se postupci i

eksperimenti ponavljaju i dalje razvijaju. Pritom valja naglasiti da se junaci Kazakova ne susreću iznova samo iz poglavlja (fragmenta) u poglavlje (fragment), već i iz djela u djelo, čineći i time čitav njegov opus jednim tekstom kroz koji se vodi neprestani auto-dijalog.

Ovaj hibridni žanr nastaje kao rezultat apsurdističkog eksperimenta, ovoga puta nad klasičnom formom romana. Dolazi do narušavanja osnovnih principa prema kojima se gradi roman, u prvom redu do njegovog reduciranja i dramatizacije, čime se stvara nova prozno-dramska forma koja pogoduje izrazu autora, ističući uvjetovanost, fragmentarnost, razjedinjenost, ali i druge odlike kaotičnog apsurdnog teksta-svijeta, na koje ukazuje i Burenjina u svom tumačenju Harmsovog proznog stvaralaštva:

Roman, pozvat ću se na napomenu Jampoljskog iz knjige o Harmsu, "istupa u vidu alegorijske ruine vlastite, nekada cjelovite (historijske) forme". Na kraju krajeva, tekst-fragment i jest "alegorijska ruina" romaneskne forme. Na kraju fragment izjeda sebe samog, reducira se do veličine čiste stranice. Redukcija forme koja upada u oči parodira opseg forme žanra romana. Kvaziroman može stati na jednu stranicu.² (Burenjina, 2015: 71)

U okviru problematike žanra i strukture nije na odmet istaknuti da, pored dijaloškog iskaza, u romanu koji je predmet analize danog rada postoje i fragmenti monološke prirode, dani u vidu dijaloških replika, ili pak interpolacija: najčešće upravo pisama (onih koja pripadaju realnosti književnog djela, naprimjer prepiska Istruleva i Marije [Kazakov, 1995: 4950], ali i onih koja su dio autorove realnosti³), dnevničkih zapisa⁴ ili historijskih ekskurza. Ovi tekstualni odlomci su smisleni, zasnovani na kauzalnosti, jasni, logični i vrše točno određenu funkciju koja se ogleda u dodatnom isticanju fragmentarnosti, odsustva jednoznačnosti, a ponajviše u sudaranju dviju realnosti: autorove i one književnoga djela, čime se tvori svojevrсни postmodernistički "kaosmos", kao pogodno tlo za upliv "susjednog svijeta", shvaćenog u tumačenju Lipav-

² Sjetimo se prve knjige Kazakova *Moji susreti s Vladimirom Kazakovim*, i tekstualnih fragmenata, odnosno, kvaziromana koji zauzimaju svega jednu-dvije stranice ("Šetnja", "Putovanje na Kavkaz", "Bunt", "Metamorfoza" i dr.).

³ "Evo prvog pisma koje sam dobio od Nikolaja Ivanoviča Vologdova: / Dragi Voloda, sve mi se sviđelo: i sumorni ribar-sjevernjak koji je dovuкао svoje polarne krajeve na obalu južnog mora, i ogromne kocke koje plaše ulickani banjski ološ odsustvom ustaljenih pozdravnih natpisa ('dobrodošli' i sl.), i široka nenaseljenost, gdje u mislima lutam i pomlađujem se. Ako sretnete tamo šutljivog Ka, molim vas, kimnite mu, on će Vas prepoznati! / Ne odričem se očinstva, ali moram priznati da bih više volio biti Vaša baba-vračara, koja sjedi pod čarobnom strehom ptičjeg poja. / S neskrivenom zavišću, / N. I. Vologdov" (Kazakov, 1995: 63).

⁴ Treba imati u vidu da su i odlomci iz pisama junaka (Levickog, Marije, Permjakova) dani ne samo u monološkoj, već također i u dijaloškoj formi, što još jednom ističe dijalošku prirodu svijesti, misli, te poetike samog autora.

skog,⁵ i izlazak autora ili junaka u suprotnu realnost kojoj ne pripadaju. Dakle, interpolacije su ipak samo iskre racionalnog svijeta s onu stranu prozora, koje jesu dio stvarnosti privida, ali nisu mu osnova.

LEVICKI (*sporo*) Starac Ambrozije, u svijetu Mihail, bio je sin seljaka. Od malih nogu Mihail je govorio majci: "Kad narastem veliki, idem u kaluđere, nosit ću na sebi željezo, radit ću za Boga." Jednom je u njegovog oca ručao parohijski svećenik i za stolom je kazivao žiće Makarija Kaljazinskog. Mladić Mihail je pažljivo slušao i zatim rekao: "I ja ću biti isto takav monah" [...]. (Kazakov, 1995: 23)

Jučer (12. kolovoza '70. g.) E. V. mi je ispričala da ju je A. J. Kručonih jednom, razgovarajući s njom o Dostojevskom, upitao: "A znate li zašto Nastasja Filipovna iz 'Idiota' ima prezime Baraškova?" I sam je odgovorio: "Zato što ono označava janje... Kod Dostojevskog ništa nije bilo slučajno..." (Kazakov, 1995: 41)

Najvažniji dio grada leži na lijevoj strmoj obali Dnjepra, na četirima brdima, podijeljenima na šest dubokih jaruga, iz kojih teku tri potoka. Od povijesnih spomenika Smolenska izuzetan je gradski zid (15961600). Prvobitno je imao devet kapija i 29 kula s puškarnicama postavljenima u tri reda [...]. (Kazakov, 1995: 48)

*

Postmodernističkom tehnikom kolaža autor istovremeno uvodi u svoj dijalog još glasova, još ravnopravnih sugovornika, čime na sebi svojstven način ponavlja postupak jednog od svojih učitelja, Dostojevskog. Polifonija je u romanu Kazakova još izraženija upravo zahvaljujući dijaloškoj formi, ali i prirodi dijaloga, dok sami junaci vrlo često ostaju bez imena, bivaju obezličeni i svode se samo na oznaku *1. glas*, *2. glas*, *3. glas*, čime se parodira postupak autora 19. stoljeća. Dijalozi su u romanu najčešće lišeni smisla, apsurdne prirode, te iako su strukturno bliski dramskom tekstu, ipak nisu u službi monološkog izraza, ne odražavaju jedinstvo svijeta, već upravo suprotno njegovu razjedinjenost, time omogućavajući da se glas svakog od junaka čuje posebno.

U romanu *Greška živih* dijalog se formira oko ideje o drugačijem svijetu, jer: "Svijet jest 'ideja' u smislu nadosjetilne inteligibilne cjeline, koja se ne može pomisliti" (Bibihin, 2015: 131). Kazakovljeva ideja o svijetu je "interindividualna i intersubjektivna; sfera njenog prebivanja nije individualna svijest, već dijaloško općenje među svijestima" (Bahtin, 2002: 12). I ovdje je riječ o "svijetu ravnopravnih subjekata, a ne objekata" (Bahtin, 2002: 12), koji vode razgovore o konačnim pitanjima života, smrti, samoće, straha,

⁵ "Taj izmišljeni svijet predstavlja na neki način mjesto dodira s božanskim, mjesto ekstrazenzornog kontakta i, što je još važnije, kontakta nezavisnog od razuma, osmjelit ćemo se reći, zaumnog. Ovdje se, premda i u sasvim drugom registru, može osjetiti isto što i u zaumnom" (Žakar, 1991: 157).

ljubavi, postojanja, vremena. Roman se bazira na trenutnim događajima, susretima, pojavnostima, osjećajima, reakcijama, ali ne poznaje kauzalnost i dosljednost, nema fabulu. Tekstualni fragmenti, dnevnički zapisi, dijalozi najčešće bivaju naglo prekinuti, ostaju nezavršeni, što donekle opet predstavlja reminiscenciju na Dostojevskog, u čijim se djelima odsustvo jasnog kraja također tumači u kantovskom smislu, odnosno, kao nemogućnost svijesti da spozna sebe samu u cijelosti. Kod Kazakova se ova odlika teksta još može promatrati u kontekstu straha od završenosti, od sinteze, koji dakako leži u osnovi apсурdnog doživljaja svijeta.

Junaci prividno sudjeluju u dijalogu, ali veza se ostvaruje samo na površini, oni se suštinski ne razumiju, ostaju otuđeni, budući da njihove replike kao da nastavljaju unutarnji dijalog svakog ponaosob, najčešće lišen mogućnosti da se u pogledu smisla dodirne s dijalogom sugovornika. Obilje eksperimenata u jeziku (ponavljanja, nagla prekidanja riječi, rečenica, umetanja, prelamanja, pauze), neočekivane promjene tema, zasnovane uglavnom na trenutnim doživljajima, paradoksi, oksimoroni, nedorečenost sve to karakterizira apsurdni, "harmsovski" dijalog junaka Kazakova, čije korijene uočavamo još u dramama Čehova.

Međutim, navedene odlike polifonije u tekstu Kazakova mogu se pak tumačiti i u nešto širem kontekstu – kao odjeci glasova jedne šizoidne svijesti, budući da prozni tekst ovog autora u cijelosti valja promatrati kao plod autodijaloga u funkciji samospoznaje. Mogućnost ovakvog tumačenja proizlazi iz samog teksta, koji u sebi sjedinjuje realnost autora i realnost autorovog djela, koja i nije ništa drugo do izvanjstena imanencija. Dijalog stoga predstavlja sliku šizoidnog razlaganja jedne svijesti na glasove koji se među sobom ne razumiju, sliku dekonstrukcije svijesti radi potonjeg pronalaska jedinstva u sebi samom.

Dakle, stvaralaštvo Kazakova nije moguće svesti na jedno određenje, ono se ne može ograničiti, jer svojom višeznačnošću, izrazitom uvjetovanošću i, na kraju, stalnom samoobnovom izmiče konačnoj formi, iznova i iznova otkrivajući potencijal za novo i drugačije čitanje.

Pored polifonije i teatralizacije, u romanu su prisutni i elementi karnevalizacije. Autor dosta često dijalogu junaka pridaje salonski karakter, stvarajući "karnevalsku atmosferu" (Bahtin, 2002: 164) koja pogoduje dijaloškom principu. U početnim poglavljima romana Kazakov ponavlja epizode iz *Idiota* Dostojevskog (razgovor kneza Miškina sa Jelizavetom Jpančinom i trima sestrama, odnosno, između Istruleva i Jekaterine Vitkovske i njenih kćeri; zatim igru koju predlaže Ferdiščenko na imendanu Nastasje Filipovne),⁶ dok su kasnije sugovornici uglavnom samo "gosti" u salonu "domaćice":

Domaćica (divna žena, imala je 40 čudnih godina) pride gostima. Jedni su sjedili, drugi su stajali, treći su bili jednostavno treći. Razgovor se čas stišavao, čas je ponovo oživljavao. Blistave pauze među dosjetkama primoravale su samu tišinu da sijeva. (Kazakov, 1995: 99)

Prozori su se povukli u tminu, i gosti domaćice ostali su u sumraku, zatim u potpunom dnevnom mraku...

1. GLAS čujete li kako dišu zvijezde?
2. GLAS Ja čujem kako gube dah.
3. GLAS Govori mi se nešto konačno. (Kazakov, 1995: 162)

Očito je da se u pogledu Kazakovljevog teksta može govoriti i o još jednoj vrsti dijaloga – o intertekstualnom dijalogu. U danom romanu, autor ne dekonstruira u postmodernističkom ključu samo pojedine dijelove *Idiota* Dostojevskog, o čemu je već bilo riječi u danom članku. U sedmom poglavlju romana, koji je predstavljen kao dio Permjakovljevog dnevnika (Kazakov, 1995: 65), u opisu njegovog misaonog susreta s "krhkom" Sonjom "tananih ruku", gotovo priviđenjem, a zatim i njene potpuno zbunjene i stidljive posjete njegovom stanu, čitamo izobličene redove *Zločina i kazne*, izjednačavajući Permjakova s Ras-kolnjnikovim.

Pored toga, još jedan od sudionika intertekstualnog dijaloga u romanu *Greška živih* je Hlebnjikov, u prvom redu drama *Greška smrti* iz 1915. godine, na koju Kazakov nedvosmisleno ukazuje i naslovom svog romana. Valja istaknuti da se intertekstualna veza s dramom Hlebnjikova uočava i na planu junaka dvanaest gostiju i Gospođica Smrt domaćica; isto tako i lik cirkuske jahačice s bičem kao svojevrsno ovaploćenje nasilja, moći, nepokornosti (ona ranjava samim svojim prisustvom) uz motive krvi, kiše, govori o temi smrti, te predstavlja nesumnjivu reminiscenciju na glavnu junakinju drame Hlebnjikova:⁷

Pojavljuje se cirkuska jahačica. U ruci joj podrhtava elastični bič. Zrak oko nje se razmiče. (Kazakov, 1995: 110)

И в белом вся бродит с хлыстом среди гостей. Укротительница среди своих зверей. [I u bijelom sva luta s bičem međ' gostima. Krotiteljica međ' svojim zvijerima.] (Hlebnjikov, *Greška smrti*)

⁶ O intertekstualnom dijalogu Kazakova s romanima Dostojevskog podrobnije je pisala G. Krasilnjikova u studiji pod nazivom *Postmodernistički romani Vladimira Kazakova*, Moskva: Prometej, 2001.

⁷ Evelina (ime jedne od glavnih junakinja romana *Greška živih*), cirkuska jahačica s bičem, pojavljuje se i nešto ranije u autodijalogu Kazakova: u tekstualnom fragmentu "Pir", u knjizi *Moji susreti s Vladimirom Kazakovim* (Kazakov, 1972: 33). Valjalo bi razmotriti junakinju Kazakova u okviru teme demonske ljepote, tako karakteristične za stvaralaštvo Dostojevskog, a koju autor 20. stoljeća parodira na stranicama svog romana. Također bi bilo interesantno ispitati opravdanost veze Eveline kao ideala ljepote s Prekrasnom Damom Bloka.

Govoreći o romanu Kazakova posredstvom dijaloga principa, i dovodeći ga na taj način u vezu s Dostojevskim, ne možemo izbjeći manji osvrt na povijest i funkciju pojmova žanra i dijaloga. Naime, dijalogičnost Dostojevskog, prema Bahtinu, dijelom ima porijeklo u sokratovskom dijalogu, žanru koji je do nas došao zahvaljujući Platonu i Ksenofonu, ali i u njegovoj kasnijoj varijanti menipejskoj satiri.

Premda Kazakovljev tekst ne možemo okarakterizirati kao menipeju (tekstovi Dostojevskog to su u mnogo većoj mjeri), ipak ne možemo zanemariti njene odlike koje roman dakako posjeduje. To je prije svega sama dijaloška struktura teksta, zatim elementi komičnog, gogoljevski smijeh, spoj smijeha i tragedije (koji zapažamo također i u liku cirkuske jahačice, preuzetom od Hlebnjikova), potraga za istinom, eshatološka pitanja kao ključne teme dijaloga između junaka-privida koji se vodi na granici, "na pragu" postojanja, između dva svijeta, sve do elemenata fantastike, promatranja stvari iz neočekivanog ugla obrnute perspektive, izraženih kontrasta, upotrebe oksimorona, i naposljetku, miješanja više stilova, proznog teksta i stihova, uvođenje tekstualnih fragmenata različitih žanrova, o čemu je već bilo riječi.⁸

U biti, dijalog predstavlja potragu za istinom putem iznošenja suprotstavljenih stavova; razmjenu informacija, mišljenja. Karakterizira ga dinamičnost, izrazito pojednostavljena sintaksa i kompozicija, izostavljanje riječi uslijed asocijativnog razumijevanja, a na osnovu zajedničke "aperceptivne mase" (Jakubinski, 1986: 28) sugovornika.

U osnovi dijaloga Kazakova jest traganje za istinom, međutim, to traganje nije zasnovano na racionalnom diskursu, uslijed čega dolazi do raspadanja smisla, odsustva razumijevanja, čime se, promatrano iz perspektive razuma, onemogućava osnovna funkcija dijaloga komunikacija. Dijalogičnost romana Kazakova, koja se ispoljava na nekoliko nivoa, svjedoči u prilog tumačenju da u njegovom poimanju ono što je drugačije nije priroda istine, već sfere njenog prebivanja. Istina je u Kazakova i dalje dostižna samo u dijalogu, ali više nije omeđena razumom, već mu izmiče za te međe, na onu stranu ogledala. Upravo zbog toga je dijalog njegovih junaka harmsovski, apsurdan, jer u nemogućnosti da se onostrano spozna razumom, autor pribjegava intuitivnoj spoznaji. A dijalog zasnovan na neposrednim reakcijama, sintaktički krnjim replikama asocijativne prirode, trenutnim doživljajima, na osjećajima (ponajviše straha); koji se odvija u ambivalentnom prostoru, izvan okvira klasičnog poimanja pojma vremena, na granici između života i smrti, mora biti lišen smisla.

⁸ Bilo bi interesantno ispitati vezu principa autokomunikacije i solilokvija, budući da u osnovi ovoga žanra leži upravo pokušaj pronalaženja sebe posredstvom aktivnog dijaloškog pristupa sebi samom.

Razum može spoznati samo ono u čemu može vidjeti svoju refleksiju, samo tako može svjedočiti o svom postojanju, bivanju u određenom vremenu i prostoru. Otuda motiv dvojnika, kao pokušaj racionalne spoznaje posredstvom odraza sebe samoga, a pored toga kao još jedna materijalizacija dijaloškog principa.

Motiv dvojnika kao realizacija teme odraza prilično je zastupljen u stvaralaštvu Kazakova (u osnovi i jest podvajanje autora uslijed autokomunikacije kao puta samospoznaje) te i u danom romanu. Već u početnoj sceni, koju autor, koristeći se postupkom pastiša, vješto preuzima iz *Idiota* Dostojevskog, prepoznajemo dvojnike: Permjakova i Istruleva (pandane Rogožinu i knezu Miškinu), koji čak i svojim rasporedom u prostoru (sjede jedan nasuprot drugom) ponavljaju princip odraza u ogledalu.

Na nešto širem planu, pojedini junaci Kazakova, koji se ponavljaju iz djela u djelo, mogu se smatrati autorovim dvojnicima. U danom romanu to je Vladimir Istrulev: tih, povučen, uvijek u uglu, gotovo neprijetjan, u iščezavanju. On istovremeno predstavlja odraz kneza Miškina iz romana pisca 19. stoljeća, te tako i još jednu repliku u intertekstualnom dijalogu koji Kazakov na stranicama svog romana u postmodernističkom duhu vodi s Dostojevskim.

Tema odraza u romanu *Greška živih* dalje se realizira i kroz motive ogledala, prozora, sata, koji karakteriziraju čitavu poetiku autora i nastavljaju razvoj teme dvojnika. Ovi predmeti, kao i većina u svijetu Kazakova, oživljavaju, antropomorfnu su i ponavljaju/odražavaju neodređenu formu postojanja samih junaka-privida:

Spazivši svoj odraz u ogledalu i u satu, on je i tamo i tamo ugledao blistavu budućnost. (Kazakov, 1995: 14)

EVELINA Otkud vi? I kako ste se ovdje našli? Kroz vrata se niste mogli pojaviti, vidjela sam. Kroz prozor također. Osim ako niste kroz ogledalo?

PERMJAKOV Ne, Evelina, zaboravili ste na sat. Nečujno sam izašao... Evo čak i malog buketa sekundi na reveru za uspomenu.

EVELINA Da, i ogrebotina na obrazu... mora da je kazaljka. (Kazakov, 1995: 60)

MARIJA (nakon pauze) čudna vizija! [...] Vidim Permjakova. Pred njim je ogledalo. Oboma na licu strašan osmjech. I sve unaokolo je u nekom metežu i uznemireno treperi, kao na svjetlosti tame... I odjednom sat. On se pojavio, i vrijeme ranjava svakim trenutkom, kao da nije sačinjeno od minuta, već od komada sati... (Kazakov, 1995: 46)

MARIJA (Levickom) Istrulev, prozor i vi kako čudno društvo.

LEVICKI I kako prozirno, ako ne računamo prozore. (Kazakov, 1995: 58)

Prozori su bili zlonamjerni. Mladoženja se osmjehnuo, ali taj osmjech je bio tako mučan da je ogledalo zaječalo. [...] Mladoženja se osvrnuo ka prozorima. Oni su

sijevnuli od mržnje. [...] S prozora je zapuhao led. (Kazakov, 1995: 66)

I evo uđe Evelina. Sat, ogledalo, prozori, čaj sve je obuzelo stanje krajnje uznemirenosti. (Kazakov, 1995: 69)

Mladoženja se pruži ka zrakama i odjednom se rani o staklo. Uska oštrica se sakri u trenu, ogledalo prsnu krvlju, sat problijedi. Sat problijedi kao smrt. (Kazakov, 1995: 75)

Smjelo sam sreo svoj pogled. Ogledalo je odrazilo čitavog mene, sve do misli. (Kazakov, 1995: 73)

Navedeni motivi i uopće uzevši tema odraza predstavljaju neposredni razvoj načela autorefleksije, na kojem se temelji stvaralaštvo Kazakova u cjelini. Sve što on piše zapravo predstavlja pokušaj spoznaje sebe samog u svom odrazu, pokušaj ponovnog pronalaženja svijeta njegovom refleksijom u dijalogu s drugom realnošću književnog djela.

Ogledalo i prozor koji u romanu najčešće reflektiraju junake-privide, istovremeno se mogu promatrati kao granice koje odvajaju njihov svijet od drugih svjetova. Njihovo prebivanje u zaumnom vremenu i prostoru na granici postojanja kakvo poznaje razum, dano je ne samo posredstvom gotovo izvantjelesne pojavnosti (oni su prividi), zatim fantastičnih sposobnosti iščezavanja, neočekivanog pojavljivanja, prolaznja kroz zid, lebdjenja, fizičkog raspadanja, već u velikoj mjeri upravo posredstvom motiva ogledala i prozora. S jedne strane, junaci Kazakova ogledaju se u zaumnom svetu, onostranom koje se promišlja kao ono unutrašnje, iza ogledala, a s druge strane u prozoru, koji ih odvaja od vanjskog sveta, od realnosti koju poznaje razum, i koja budi ontološki strah od cjelovitosti postojanja, dan preko motiva svjetlosti: ona za privide predstavlja smrt, te se upravo zbog toga u romanu sve odvija uglavnom u mraku:

Noć se poput udava omotala oko svakog gosta. Prstenovi tame koja se omotala svjetlucali su na svjetlosti prozora. Ona je stezala grudi svakog od gostiju slično tuzi. Njihove su se oči razrogačile, njihova usta su htjela dublje udahnuti zrak... (Kazakov, 1995: 127)

Htjelo je proći nekoliko sati, ali nije prošao ni sat. Noć je bila u jeku. Volim ovo doba dana. Noć, kao i čaj, mora odstajati. Čaj nam, kao i noć, otkriva zvijezde... (Kazakov, 1995: 144)

Tama, išarana šutnjom i glasovima gostiju...

1. GLAS Gdje smo mi?

2. GLAS U potpunom mraku. (Kazakov, 1995: 174)

Junaci-prividi međusobno se odražavaju, to jest udvajaju, što svjedoči o određenom stupnju njihove ovaploćenosti koji im ostavlja mogućnost refleksije, te time i o djelomičnoj pripadnosti svijetu racionalnog. Ipak, sami ostaju u međuprostoru, u svom apсурnom svijetu obavijenom kozmološkom tamom, prebivajući u stalnom strahu od smrti u njemu radi ponovnog

rađanja u monstroznom svijetu iza prozora; u užasu pred završenosti postojanja:

Apsurd, kao poseban modus postojanja, nije iniciran samo strahom od realnosti ili zamišljenog, nego i strahom od stanja završenosti realnog ili zamišljenog, odnosno od situacije u kojoj su različite opozicije pomirene strahom od sinteze kao takve. (Burenjina, 2015: 54)

Upravo je strah od konačnosti izražen dijelom i u motivu sata:

JEKAT. VAS. Bože! Što vam je s licem?! Velika kazaljka je iskrivljena, na nju je nabijen komadić krvavog sata [...], a mala kuca nekud u pravcu keja!

PERMJAKOV To sam se izgremao o nebesa... Ma dajte mi da obrišem brojeve s lica! (Kazakov, 1995: 37)

Sati postoje, dakle, postoji nekakvo izračunavanje vremena, pa makar ono bilo i sasvim suprotno onom racionalnom, nama poznatom. A ukoliko postoji izračunavanje, dakle, postoji i nekakva svijest o konačnosti, čemu u prilog govori i uvijek neprijateljski odnos vremena prema junacima (čelične minute i sekunde ih ranjavaju: "Na nakovnju danonočno kuju čelične šiljke minuta..." [Kazakov, 1995: 37]), a s druge strane strah junaka od sati, sekundi, od vremena, možda čak i veći nego od svjetlosti, odnosno prozora. Sat u romanu istupa kao junak, kao glas koji ih iz prikrajka, ali neumorno podsjeća da će ipak kucnuti čas. Ali čas čega, pitamo se? Upravo smrti za rađanje u monstroznoj realnosti?

Gospode! Ta dokle može trajati ovaj samrtnički ropac?! (Kazakov, 1995: 174)

7. GLAS Vježbati se u umjetnosti konačne riječi?

8. GLAS čemu ona, ako će preživjeti samo mrtvaci? (Kazakov, 1995: 175)

*

Dvostruka priroda postojanja u "kaosmosu" Kazakova, istovremena apsurdna pripadnost dvama svjetovima: onom iracionalnom i onom racionalnom, tjelesnom i izvantjelesnom, postojanje "na granici", "na pragu", u ekstenziji trenutka kao vječnosti gdje se prelamaju tama koja je bila i svjetlost koja tek slijedi, nalaze svoj jasan odraz u jeziku romana. I dijalozi Kazakovljevih privida su na granici: između smisla i besmislice, između razgovora i šutnje, između riječi (zvuka) i tišine.

Tema tišine, kao i motiv šutnje zauzimaju veoma važno mjesto u poetici Kazakova. U susretu s apsurdnom, "tajnom"⁹ tišinom svijeta Kazakov bira riječ kao

⁹ "Svijet dolazi nečujno; da bismo ga čuli, potrebno je čuti tišinu. Tada odjednom počinjemo čuti glasove svih stvari kao izdaleka; kao da se stapaju u suglasje. Svijet nije mimo stvari, ali on nije ni stvar niti ima glas među drugim glasovima; on je

oružje svoga bunta. Njegovi junaci vode dijaloge, uglavnom lišene smisla, ali uvijek prožete šutnjom, koja se samo na zvukovnom planu može smatrati nastavkom tišine, a zapravo je nastavak razgovora:

Šutnju treba razlikovati od tišine prirodnog stanja bezglasja u odsustvu razgovora. [...] tišina nema temu i nema autora, ona je za razliku od šutnje stanje bivanja, a ne radnja koju vrši subjekt i koja se odnosi na objekt. [...] Iako je naizgled, akustički, šutnja istovjetna tišini i označava odsustvo zvukova, strukturalna šutnja je daleko bliže razgovoru i dijeli s njim intencionalnu usmjerenost svijesti na nešto. (Epštejn, 2015: 247–249)

Junaci-prividi pred izborom između govora i šutnje, “koji pripada prvoj i posljednjoj slobodi čovjeka” (Bibihin, 2015: 159), bez obzira na dijalog koji vode i upravo uslijed njegove prirode, ostaju vjernih posljednjem, te time bliži tišini svijeta. Satkani od riječi, ali lišeni smisla, dijalozi Kazakova zapravo su “šutnja koja govori” (Bibihin, 2015: 166), odnosno materijalizirana šutnja kojoj nije pošlo za rukom da ostane tišina, i koja čini osnovu poetskog jezika. Apsurdni tekst Kazakova nije ni riječ (zvuk) ni tišina, već ono između, svojevrsna “tkanina od šutnje i riječi” (Bibihin, 2015: 159), koja odražava pojavnost onih kojima pripada.

Pored toga, apsurdnim dijalogizima, šutnjom Kazakov nastavlja razvoj teme neizrecivosti, čiji su korijeni u njemačkom romantizmu, a koja svjedoči o nemoći jezika da kazuje o suštinskom.¹⁰ Otuda stalni bijeg od riječi u šutnju, kao privid tišine, koji je ponajviše izražen u liku autorovog dvojnika Istruleva:

Istrulev je uvijek šutio, a kada bi odjednom i progovorio, činilo se da je to progovorila šutnja. (Kazakov, 1995: 57)

Iza leđa Istruleva proljeva se svjetlost prozora. On sjedi u svojoj fotelji, u svom čošku, u svom u. (Kazakov, 1995: 81)

Mrak. Istrulev postaje manje pokretan od svoje šutnje. (Kazakov, 1995: 84)

*

Naposljetku preostaje zaključak da dijaloški princip predstavlja osnovu djelâ Kazakova, izniklih iz pokušaja autora da posredstvom autodijaloga spozna svijet oko sebe i sebe u tom svijetu, da nadiđe apsurd

omadijano su-glasje koje opčinjava, takvo koje među glasovima svijeta ne biva. [...] Svijet nečujno podiže ljudsko biće do slobodne procjene, istovremeno tako daleke i tako bliske svim stvarima, i obavlja sve tišinom. Ta tišina i jest mir, i nije mir, već sama promjena” (Bibihin, 2015: 5960).

¹⁰ Ova tema susreće se još u djelima Žukovskog, zatim u stvaralaštvu Puškina, Ljermontova, Tjutčeva, Mandeljštama, sve do jezičnih eksperimata autora 20. stoljeća. Jezik Kazakova predstavlja upravo nastavak jezičnih eksperimenata predstavnika ruskog futurizma i oberiuta, i ujedno dijalog s njima, ali ova tema, premda veoma interesantna, ipak izlazi iz okvira danog rada.

postojanja, da osmisli vlastitu otuđenost. U romanu *Greška živih* dijalog se ispoljava na više nivoa: na planu strukture, žanra, kompozicije, kao i tema i motiva karakterističnih za čitavu poetiku autora (dvojnika, odraza, otuđenosti, samoće, prozora, ogledala, sata, šutnje itd.). Kazakov upravo dijalogom, jezikom, kao jedinim pjesničkim oružjem, stupa u borbu s apsurdnom tišinom svijeta, i najzad, toj se tišini vraća, jer jezik je nemoćan, a “Мысль изреченная есть ложь” (“Izrečena misao je laž.” [Tjutčev; nav. prema Petrov, 2012: 169]). Na putu spoznaje on ide od “preslovesne” ka “zaslovesnoj” šutnji, “koja sadrži u sebi punoću Riječi koja se ne izgovara [...]” (Epštejn, 2015: 275). Od tišine kao neminovnosti, ka tišini kao neophodnosti. I tu se zatvara krug, po kome Kazakov, poput Sizifa, sigurno korača u svakom od sljedećih djela, ostvarujući tako svoj bunt, gradeći svoj “kaosmos”, dostižući privid sreće.

Hrvatskom jeziku prilagodila
Dijana ĆURKOVIĆ

LITERATURA

Бахтин, М. М. 2002. *Проблемы поэтики Достоевского*, Москва: Русские словари, Языки славянской культуры.

Бибихин, В. В. 2015. *Мир. Язык философии*, Санкт-Петербург: Азбука.

Буренина, О. Д. 2015. *Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины XX века*, Санкт-Петербург: Алетейя.

Жаккар, Жан-Филипп 1991. *Даниил Хармс и конец русского авангарда*, Санкт-Петербург: Академический проект.

Казаков, В. В. 1972. *Мои встречи с Владимиром Казановым*, Мюнхен: Ханзер.

Казаков, В. В. 1995. *Ошибка живых*, Москва: Гилея.

Красильникова, Е. Г. 2001. *Постмодернистские романы Владимира Казакова*, Москва: Прометей.

Пави, П. 1991. *Словарь театра*, Москва: Прогресс.

Petrov, A. 2012. *Antologija ruske poezije XVII – XXI vek*, Beograd: Zavod za udžbenike.

Најдегер, М. 1982. *Мишljenje i pevanje*, Beograd: Nolit.
Хлебников, В. В. *Ошибка смерти*, интернет-источник. URL: <http://hlebnikov.lit-info.ru/hlebnikov/proza/oshibka-smerti.htm>. Pristup: 21. 5. 2017).

Эпштейн, М. 2015. *Ирония Идеала*, Москва: Новое литературное обозрение.

Якубинский, Л. П. 1986. *Избранные работы: Язык и его функционирование. О диалогической речи*, Москва.

SUMMARY

THE DIALOGIC PRINCIPLE IN V.V. KAZAKOV'S NOVEL *THE FAULT OF THE LIVING*

The aim of this article is to analyze the novel *The Fault of the Living* by V.V. Kazakov and the book of textual fragments *My Encounters with Vladimir Kazakov*, which focuses primarily on the consideration of the dialogue principle as crucial in the works of this author. In the above mentioned texts the dialogue is expressed on several levels: as a means of auto-communication and self-reflection for the pur-

pose of self-knowledge; in the structure of works (fragmentation); in the genre, the composition, as well as in the themes and motifs that are characteristic for the author's entire poetics (the double, reflection, alienation, fear, loneliness, silence, window, mirror, clock, sleep, silence, etc.). The article also observes the dialogue as a means of reflection on the absurd and fringe existence of the hero—an illusion of difference between silence and words, meaning and meaninglessness, the inner and the outer.

Key words: dialogue, linguistic experiment, V.V. Kazakov, quasi-novel, self-knowledge