

INTERVJU

MIHAIL È P Š T E J N

DVJESTO GODINA DOSTOEVSKOG

U ovom broju *Umjetnosti riječi* objavljujemo intervju s poznatim filologom i kulturologom Mihailom Naumovičem Ėpštejnom.¹ Povod je našem razgovoru poseban jubilej – 200 godina od rođenja ruskoga pisca Fedora Mihajloviča Dostoevskog (1821–1881).



Mihail Naumovič Ėpštejn (Mikhail N. Epstein) profesor je teorije kulture i ruske književnosti na Sveučilištu Emory (Atlanta, SAD) od 1991. godine. Osnivač je i rukovoditelj Centra humanističkih inovacija na Durhamskom sveučilištu (The Centre For Humanities Innovation, Velika Britanija, 2012–2015). Glavne su teme njegova istraživanja metodologija humanističkih znanosti, filozofija

kulture i jezika, poetika ruske književnosti, postmodernizam, semiotika svakodnevice, projekcijska (rus. *proektivnaja*, engl. *proective*) lingvistika, perspektive razvoja metafizike i teologije.

Autor je 39 knjiga i više od tisuću članaka i eseja prevedenih na 24 jezika. Od radova se posebno izdvajaju sljedeći: *Paradoksi noviteta (Paradoksy novizny*, Moskva, 1988), *Priroda, svijet, skrovište svemira... Sustav pejzažnih slika u ruskoj poeziji (Priroda, mir, tajnik vselennoj... Sistema pejzažnyh obrazov v russkoj poezii*, Moskva, 1990), *Nakon budućnosti: paradoksi postmodernizma i suvremene ruske kulture (After the Future: The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture*, Amherst, 1995), *Filozofija mogućeg (Filosofija vozmožnogo*, Sankt-Peterburg, 2001), *Očinstvo (Otcovstvo*, Sankt-Peterburg, 2006), *Znak praznine: o budućnosti humanističkih znanosti (Znak probela: O budućem gumanitarnyh nauk*, Moskva, 2004), *Filozofija tijela (Filosofija tela*, Sankt-Peterburg, 2006), *Solo amore: ljubav u pet dimenzija (Solo amore: Ljubov' v pjati izmere-*

¹ Razgovor vodila i prevela Jasmina Vojvodić.

nijab, Moskva, 2011), *Transformativne humanističke znanosti: manifest* (*The Transformative Humanities: A Manifesto*, New York, London, 2012), *Religija nakon ateizma: nove mogućnosti teologije* (*Religija posle ateizma: Novye vozmožnosti teologii*, Moskva, 2013), *Ironija ideala: paradoksi ruske književnosti* (*Ironija ideala: Paradoksy russkoj literatury*, Moskva, 2015), *Od znanja do stvaralaštva. Kako humanističke znanosti mogu mijenjati svijet* (*Ot znanija – k tvorčestvu. Kak gumanitarnye nauki mogu izmenjat' mir*, Moskva, Sankt-Peterburg, 2016), *Poezija i nadpoezija. O raznolikosti stvaralačkih svjetova* (*Poèzija i sverhpoezija. O mnogoobrazii tvorčeskikh mirov*, Sankt-Peterburg, 2016), *Projekcijski rječnik humanističkih znanosti* (*Proektivnyj slovar' gumanitarnyh nauk*, Moskva, 2017). *Feniks filozofije: ruska misao u kasnom sovjetskom periodu (1953–1991)* (*The Phoenix of Philosophy: Russian Thought of the Late Soviet Period /1953–1991/*, New York, London, 2019), *Postmodernizam u Rusiji* (*Postmodernizm v Rossii*, Sankt-Peterburg, 2019) i dr.

Mihail Ėpštejn dobitnik je nagrade Andreja Belog (1991), londonskog Instituta za društvena istraživanja (Institute for Social Inventions, 1995), Međunarodnog natječaja za esejistiku (Berlin, Weimar, 1999), nagrade "Liberty" (New York, 2000) i dr. Živi i radi u Atlanti (SAD).

90

Umjetnost riječi: Razgovaramo o ruskom piscu Fedoru Mihajloviču Dostoevskom u naše vrijeme. Postavljamo pitanje koliko je prisutan danas u suvremenoj kulturnoj svijesti, pa smo i ovaj razgovor naslovili "Dvjesto godina Dostoevskog". Vi ste se u svom širokom spektru bavljenja humanistikom, ruskom kulturom i književnošću doticali i stvaralaštva Dostoevskog. Pisali ste da su veliki pisci poput Goethea, Puškina, Balzaca ili Dostoevskog usmjereni prema suvremenosti, da "otvaraju prostor za naše duhovno sudi-oništvo s njima i sporove sa samima sobom". U kojem je smislu Dostoevskij, prema Vašem mišljenju, usmjeren prema našoj suvremenosti?

Mihail Ėpštejn: Ili je Dostoevskij usmjeren prema našem vremenu ili je naše vrijeme usmjeren prema Dostoevskom – ali susret između njih je neosporan. Primjerice, u proljeće 2014. godine držao sam kolegij o Dostoevskom na Sveučilištu Durham u Engleskoj. Bio je to kratak interval između svečanog zatvaranja Zimskih olimpijskih igara u Sočiju (23. veljače) i raspisivanja referenduma na Krymu (27. veljače), što je praktički značilo i njegovu aneksiju. Za ta četiri dana pomaknula se povijesna os vremena. O tom su odjednom počeli govoriti moji studenti na predavanjima o Dostoevskom. "Zanimljivo", rekao je Marc, "toliko je novca uloženo u Olimpijadu. Toliko godina su se spremali pokazati svijetu. Sve su ostvarili. I odjednom – jednim

udarcem izgubiti sav moralni i politički kapital zahvaljujući kojemu su mogli živjeti još dugi niz godina. Prestrašili su se i odgurnuli sve od sebe”.

Meni se učinilo da se iz tih misli može izvući pedagoški poučak, pa sam pitao studente: “Ništa vas u tome ne podsjeća na Dostoevskog?”

Marc se brzo dosjetio: “Na Nastas’ju Filippovnu! Baca u vatru kamina stotinu tisuća rubalja. Zbog čega? To je ponos. Ni za čim ne žali. Odvažnost iznad svega”.

Tu se uključila studentica Anna: “To je poput Grušen’ke. Ona je tako lijepa, tako dotjerana – ne možeš skinuti očiju s nje! A govori da će u jednom trenutku sve ostaviti, postati prosjakinja, lutati ulicama. To je histerija, kao u Nastje, nije li tako?”

Zamislio sam se. Većina stručnjaka slaže se u mišljenju da zauzimajući Krym Rusija gubi neusporedivo više nego što dobiva. Gubi Ukrajinu. Gubi investicije, povjerenje, ekonomsku stabilnost. Gubi svoje mjesto u svjetskoj zajednici. Potencijalno gubi i sebe, stvarajući presedan prema kojemu će se i od nje odvajati teritoriji koji žele suverenitet. Čemu takva nepovoljna zamjena?

Tipičan je za junake Dostoevskoga, posebice ženske – “duševni potres”² (znate, riječ je teško prevesti na druge jezike). Zbog čega Nastas’ja Filippovna baca u vatru cijeli imutak? Zašto se odriče svoga mondenog kruga ljudi, kneza Myškina s njegovom uzvišenom ljubavlju i više od jednog i pol milijuna? Ona se želi pokazati, odbaciti sve običaje, prekoračiti sve granice. Nije važno dobiti, nego izgubiti – širokom gestom baciti svijetu u lice sva dostignuća, uključujući i olimpijsku slavu, pa neka sve izgori u plamenu (poslije je i izgorjelo kada je u javnost isplivala priča o doping). Politolozima je teško razumjeti motive takvoga “duševnog potresa”. Tu je potreban upravo Dostoevskij.

Umjetnost riječi: Dostoevskij je u neku ruku afirmirao podzemlje. U kojem smislu i kako Vi čitate “podzemlje” u prozi Dostoevskog?

Mihail Ćpštejn: Smatram da se podzemni čovjek Dostoevskoga reinkarnirao u čitavu državu, u Rusiju 21. stoljeća. I nema tih granica – geografskih, političkih, moralnih – preko kojih zemlja ne bi bila spremna prijeći u svom egzistencijalnom porivu da se “iskuša”, čak da se baci u provaliju “naglavce”, kako svoju bestidnu narav opisuje Dmitrij Karamazov: “Ako već poletim u propast, poletjet ću ravno, naglavce i s petama okrenutim uvis i bit ću čak

² Rus. *nadryv* – deranje, paranje; premorenost, prenaprezanje, duševni potres; uzbuđenost, histeričnost.

zadovoljan što padam baš u takvu sramotnom položaju i što to smatram za ljepotu.”³ Dostoevskij je s posebnom ljubavlju slikovito opisao to nastojanje “suviše širokog” čovjeka da se iskuša u svemu, čak u podlosti, prevari, krađi. Predsjednik Rusije i jest glavni podzemni čovjek našega vremena. Rusija se neprestano buni protiv svjetskog poretka, a ne može urediti ni svoj vlastiti. Isti takav podzemni čovjek kod Dostoevskog ima jasnu svijest o svojoj “samosti”, ali pritom je lišen stvaralačkog talenta i zato se rasipa na činjenje velikih i malih pakosti drugima, koje zapravo čini sebi. Rusija je “podzemna” država i nije slučajno da je prva u 20. stoljeću uzdignula revolucionarno “podzemlje” na vrh vlasti. Sada se u ponašanju zemlje na svjetskoj sceni prepoznaju crte već posve raspojasanoga podzemnog čovjeka čijim je utjelovljenjem postalo njezino prvo lice. Ta zemlja izaziva sve, zadirkuje, prepire se, ponižava, no uza sve to nije sposobna stvoriti svoju civilizaciju kojoj bi dobrovoljno hrlili drugi narodi. Ona muči sebe i druge i u tome je njezina egzistencija, njezin način da podsjeti sve (i samu sebe) da je još živa.

Umjetnost riječi: Dostoevskij je uveo neke zanimljive neologizme u upotrebu. Jedan je od takvih neologizama riječ “svečovjek”. Upotrijebio ju je u govoru koji je održao u čast Puškinove obljetnice u lipnju 1880. u Moskvi. Što je to “svečovjek”? Što on sve sadrži?

92

Mihail Ėpštejn: Slijedeći misao Dostoevskog, “svečovjek” je Puškin koji je pohranio u sebi genijalnost drugih naroda, genij koji je stvaralački osjetljiv prema europskim nacijama. U širem je smislu “svečovjek” širok i obuhvaća osobine različitih ljudi i uopće sve što je tipično za čovjeka. Takav “svečovjek” (poput Dmitrija Karamazova ili Stavrogina) harmonizira u sebi visoko i nisko, dobro i zlo, sveto i grešno, duhovno i zvjersko, sve polarnosti ljudske naravi.

S razvojem računalnih i biogenetičkih tehnologija pojam “svečovjek” može zadobiti i novo značenje: cjelovito prirodno-umjetno biće, kiborg koji sjedinjuje u sebi obilježja univerzalnog stroja i ljudske individualnosti. Naravno, postavlja se pitanje hoće li taj sveobuhvatni čovjek ostati čovjek u starom smislu? Hoće li voljeti, patiti, tugovati, zanositi se? U usporedbi s usijanošću proturječnosti novoga nadčovjeka, biotehnološkog bića, borba u duši “svečovjeka” stavroginskog, karamazovskog ili čak puškinovskog tipa može se činiti nevažnom. Je li moguće kretati se brzinom svjetlosti ili snagom valova i očuvati čežnju za domom? Je li moguće pogledom proniknuti

³ Citati iz romana *Braćá Karamazovi* navode se prema prijevodu Veljka Lukića i Jakše Kušana (Zagreb: Znanje/Zora, 1975).

u potkožnu masnu stanicu, u ustroj unutrašnjih organa i istodobno uživati u dodiru kože drugog bića? Je li moguće o drugom znati “sve” i istodobno ga voljeti? Je li moguće biti informativno jasan, providan za druge i istovremeno sačuvati osjećaj stida? Kako biti u potpunosti i stroj i čovjek, a da se u sebi jedno drugim ne uništi?

Ako se na taj način promatra budući “svečovjek”, kao mogućnost nove harmonije i nove tragedije u odnosima između organizma i mehanizma, između rođenog i stvorenog, onda se nalazimo daleko od one gigantske figure za koju će veličina “svečovjeka” Dostoevskog biti tijesna.

Umjetnost riječi: U svojoj knjizi *Ironija ideala* pišete, između ostalog, o pisarima i prepisivačima, o kulturološkom i povijesnom značenju prepisivača. Kakvo je, zapravo, njihovo značenje? Može li se govoriti o “sindromu prepisivača” u ruskoj književnosti? Sjetimo se nekih od njih: Gogoljev Akakij Akakievič Bašmačkin iz *Kabanice*, Makar Devuškin iz prvoga romana Dostoevskoga *Bijedni ljudi*, knez Myškin iz romana *Idiot* koji se ponosio svojim krasopisom...?

Mihail Ćpštejn: Ljubav prema prepisivanju kao izraz blagosti i poniznosti povezuje kneza Myškina, toga najuzvišenijeg junaka ruske književnosti 19. stoljeća, s Akakijem Akakievičem, njezinim najmanjim čovjekom, i proizlazi, uvjetno rečeno, iz arhetipa pisara koji je duboko ukorijenjen u srednjovjekovnoj kulturi. Arhetip koji ulazi u umjetničke sustave Gogolja i Dostoevskog kod tih se pisaca bitno razlikuje. Poniznost Akakija Akakieviča čita se u prvom redu kao poniznost i ograničenost, dok je Myškinova poniznost – mudrost i sugestivnost. Gogol’ se poigrava alogizmom kaligrafskih sklonosti Akakija Akakieviča demonstrirajući tobožnju ispraznost prvotnoga religioznog značenja te profesije. Dostoevskij u liku Myškina ponovno uspostavlja to značenje, otkriva ga čitatelju. Prvi pokazatelj talentiranoga kneževa rukopisa jest rukom napisana izdvojena srednjovjekovna fraza: “Ponizni igumen Pafnutij napisa ovo svojom rukom”,⁴ nakon čega slijedi nedvosmislen komentar: “Predivno su se potpisivali svi ti naši stari igumeni i mitropoliti, kako su to samo činili ponekad ukusno, kako brižno!” Premda se kneževo umijeće može praktično primijeniti samo u kancelariji, ono je razotkriveno u svojoj neposrednoj povezanosti sa srednjovjekovnim svjetonazorom. U liku Akakija Akakieviča ta je povezanost prekinuta, dok je u liku Myškina ponovno uspostavljena.

⁴ Citati iz romana *Idiot* navedeni su prema prijevodu Zlatka Crnkovića (Zagreb: Školska knjiga 1999).

Ako *Kabanicu* smatramo obrnutom hagiografijom, onda Dostoevskij u svom junaku ponovno uspostavlja srednjovjekovni kanon svetosti. *Idiot* je žitije 19. stoljeća, pokazatelj mogućnosti žitija u onoj činovničko-buržoaskoj sredini čiju ispraznost demonstrira Gogol'. Od “malog čovjeka”, otrcanog asketa, Dostoevskij se kreće prema visini “pozitivno prekrasnog” junaka. Teško da je i u jednoj drugoj književnosti svijeta tako malena udaljenost između njezinih polova, između njezina najništavnijeg i najveličanstvenijeg junaka, koji je varijacija jednog tipa.

Umjetnost riječi: To je zanimljivo. Pisari prepisivači u povijesti su bili cijenjeni, bili su pravi čuvari kulture. Zapravo, junaci o kojima Vi govorite nisu puka “piskarala”, oni svjedoče kulturu, a što je najvažnije, povezuju srednjovjekovno vrijeme sa svojim, devetnaestostoljetnim vremenom. Možda i s našim? Svjesni smo da svako vrijeme, svaka epoha čita klasike na svoj način. Na nov način čitamo i te pisare, prepisivače o kojima Vi govorite, ali i druge junake Dostoevskog. Na koji se način, po Vašem mišljenju, može čitati Dostoevskij u 21. stoljeću? Je li on potreban?

94

Mihail Ėpštejn: Za Rusiju 21. stoljeća posebno proročkom čini mi se Dostoevskijeva novela *Bubac* iz 1873. (uskoro će se moći obilježiti njezina 150. obljetnica). Radnja te novele odvija se na groblju: polugnili leševi počinju se “otkrivati”, “obnaživati” i besramno pripovijedati o sebi:

Svi ćemo lijepo pričati o svojim doživljajima i nećemo se više ničega stidjeti... Sve je to ondje gore bilo povezano trulim konopcima. A sada dolje konopci, pa da proživimo ova dva mjeseca po sasvim bestidnoj istini! Da se razgolitimo i obnažimo!

– Obnažimo se, obnažimo se! – povikaše svi u jedan glas.

Nad grobljem se nadvio strašan smrad – proces gnjiljenja već je prešao na duše. I eto, usred tog praznika leševa razliježe se neobična riječ “bubac”. To čak nije riječ, nego nekakvo mrljanje, uzvik – zvuk umiruće, ali još uvijek žive duše: “Ima vam ovdje, na primjer, jedan koji se gotovo sasvim raspao, ali jedanput u pet-šest tjedana iznenada opet promrmlja nekakvu uzrečicu, besmislenu, dabome, o nekakvu bupcu: “Bubac, bubac...”⁵

Eto, riječ “bubac” može poslužiti kao oznaka za današnju epohu i ispuniti prazninu u socijalno-političkoj terminologiji. Riječi “autoritarnost”, “dikta-tura”, “korupcija”, “cinizam”, “agresija”, “militarizam”, “revanšizam” čine

⁵ Citati iz novele *Bubac* navedeni su prema prijevodu Zlatka Crnkovića (Koprivnica: Šareni dućan, 2014).

se slabima i netočnima u primjeni na današnji ruski politički režim, a riječ Dostoevskoga, zvuk grobljanskih obnaživanja polugnijilih leševa – upravo je ta. Rasprsnuti mjehur posljednjeg izdaha odlazećega povijesnog organizma. Bubac – to je stil 2010-ih, kao što je dekadencija bila stil kraja 19. stoljeća ili avangarda od 1910. do 1920-ih. To je ključ posljednje besramnosti, kada je već sve dopušteno jer će smrt sve izbrisati.

Dostoevskij se ponosio time što je uveo u ruski jezik glagol "izgubiti se",⁶ odnosno neprimjetno nestati. Ali "bubac" je još važnija riječ za Rusiju, to je znak glasnog nestajanja, bučan predsmrtni izdah. To što danas čini ruska vlast – to i jest sam bubac. Bubac-politika, bubac-diplomacija, bubac-propaganda. Put koji je Rusija prošla u posljednja tri postsovjetska desetljeća može se ocrtati kao put od *sovoka*⁷ do bupca. *Sovok* je bio nagao i prost, ali istodobno ograničen i naivan. Njegove su uši još bile pune udaljenih prizvuka pozitivnih poticaja i do kraja neizgovorenih riječi o jednakosti, bratstvu i velikoj budućnosti. U njegovoj su podsvijesti tu i tamo još odjekivale povijesne, filozofske, moralne apstrakcije i pridavale mu malo dobrodušnosti i slabosti čak i u oštroj borbi za životne interese. On nije bio spreman tako bezuvjetno "cijediti" tuđe i "nagrađivati" svoje. On je bio mirniji i uravnoteženiji i gotovo je do 2014. godine mislio da život još može imati nov početak. Bubac je lišen tih iluzija i povijesne perspektive. Ostalo mu je samo jedno pravo o kojem u *Bjesovima* Petr Verhovenskij govori Stavroginu: "Naš nauk u srži odbacuje čast i [...] ruskog [je] čovjeka upravo najlakše primamiti tako da mu otvoreno obećaš pravo na nečasna djela."⁸ Stavrogin mu odgovara: "Pravo na nečasna djela – svi će nam dohrliti, ni jedan neće ostati na drugoj strani." I bubac se tim pravom sa zanosom koristi.

Sovok je u svojoj duševnoj jednostavnosti smatrao da ga cijeli svemir treba majčinski voljeti i skrbiti se o njemu, diviti se čak i njegovu prostaštvu kao izrazu dječje nestašnosti i neposrednosti. Bubac je razočarani *sovok* koji je odjednom shvatio da je siročić. Svemir mu nikada ne daje onu ljubav na koju on ima pravo. Bubac je agresivno-depresivni *sovok* koji ništa dobro ne očekuje od svijeta. Ali je zato spreman prvi početi rat i raspadajući se u grobu prijetiti "bubokalipsom"... Takva je proročka snaga Dostoevskog za naše dane.

⁶ Rus. *stuševat'sja*.

⁷ Rus. *sovok* – pogrdan naziv za Sovjetski Savez i sovjetskog čovjeka.

⁸ Citati iz romana *Bjesovi* navedeni su prema prijevodu Ivana i Jakše Kušana (Split: Verbum, 2006).

Umjetnost riječi: Dostoevskog često čitamo kao proroka. Postoje li još neka proročanstva koja se ostvaruju u 21. stoljeću pred našim očima, posebno u područjima koja su duboko uznemiravala pisca kao što su sudbina religije i ateizam?

Mihail Ėpštejn: U poglavlju o Velikom inkvizitoru nalazi se proročanstvo do čijeg razumijevanja tek sada dolazimo. I to možemo povezati s najnovijom stvarnošću, s državničkom ulogom koju sve više preuzima Crkva, a država je u tome svesrdno potiče. Prema logici Velikog inkvizitora postoje tri stadija povijesti kršćanstva. Isprva se ono širi i osvaja narode. Zatim protiv njega počinje velika pobuna – u ime znanosti, materijalizma i ateizma, u ime sitosti i vlasti. Veliki se inkvizitor obraća Kristu koji štiti:

Znaš li da će proći vjekovi, i čovječanstvo će proglasiti, na usta svoje premudrosti i nauke, da nema zločina, pa dakle da nema ni grijeha, nego da postoje jedino gladni. “Nahrani ih, pa onda zahtijevaj od njih vrline!” eto što će napisati na zastavu koju će dići protiv tebe i kojom će se razrušiti tvoj hram. Na mjestu tvog hrama podići će se novo zdanje, podići će se ponovo strašna babilonska kula, te, iako se neće ni ta dozidati, kao ni nekadašnja,...

96

Taj smo stadij već prošli u 20. stoljeću: rušenje kršćanske crkve i nastojanje da se na njezinu mjestu podigne, zahvaljujući naporu nevjernika, nova babilonska kula, da se juriša na nebo sa zemlje: komunizam, materijalizam, ateizam. Sjetimo se samo projekta podizanja velebnog dvorca Sovjeta visine gotovo 500 metara na mjestu hrama Krista Spasitelja uništenog 1831. Ta je babilonska kula, kao što je poznato, ostala nedovršena, utopija se srušila po mjeri svoga nasilnog utjelovljenja.

A zatim počinje najzanimljivije, ono čega smo danas svjedoci. Ta ista Crkva, proganjana, gotovo uništena, ponovno se rađa – i već pretendira na izgradnju svojega zemaljskog carstva, na puninu svjetske vlasti:

... ipak bi ti mogao izbjeći gradnju te nove kule i za tisuću godina skratiti patnje ljudi – jer će nama doći oni koji se nisu tisuću godina mučili sa svojom kulom. Oni će nas onda opet potražiti pod zemljom gdje se krijemo po katakombama (jer mi ćemo biti ponovno gonjeni i mučeni), naći će nas i vapiti prema nama: “Nahrinite nas jer oni koji nam obećаше vatru s neba, ne dadoše nam je.” I onda ćemo mi dograditi njihovu kulu, jer dogradit će je onaj tko ih nahrani, a nahranit ćemo ih jedini mi, u tvoje ime, i slagat ćemo im da to učinismo u tvoje ime.

Dakle, upravo će Crkva na čelu s Velikim inkvizitorom dograditi kulu koju nisu uspjeli izgraditi ateisti i komunisti. Prema Dostoevskom otvoreno

svrgavanje Boga samo je prolog u znatno finije umijeće podmetanja, kada će babilonsku kulu graditi crkveni vođe i njihovi predstavnici, i to na temeljima same Crkve. Ateizam je pobuna protiv religije, a teokracija je upotreba religije kao zamjene za vlast “uime i prema zapovijedi” Božjoj, kada u zamjenu za otvoreno bogoborstvo dolaze lažna pobožnost i bogoštovanje. Farizejstvo koje Krist nikako nije volio sada izrasta na tlu crkveno-državnog kršćanstva.

Ako se u ranijim djelima Dostoevskog, primjerice u *Zapisima iz podzemlja* (1864) i *Bjesovima* (1871), “kristalni dvorac budućnosti” pojavljuje kao mašta uvjerenih ateista i revolucionara tipa Černyševskog, onda u *Braći Karamazovima* Dostoevskij dublje ponire u tajnu budućeg Antikrista: doći će iz kršćanske sredine, iz logike razvoja kršćanske crkve i kršćanske države i vodit će pastvu uime Krista. Iznenađujuće je da je u samoj *Legendi o Velikom inkvizitoru* taj teokratski kraj povijesti prenesen u razdoblje koje je slijedilo nakon kraha socijalističkih ideja. Teokracija će doći nakon ateizma. Isprva će pobijediti revolucionari bezbožnici, ali oni neće umjeti nahraniti narod i upravo će tada nastupiti carstvo Velikog inkvizitora. Babilonska kula izgradit će se do kraja kada proganjeni kršćani izađu iz svojih katakomba i od naroda dobiju punu vlast da izgrade carstvo Božje na zemlji.

Zapravo, narod izmučen revolucionarnim bijesom prišao je onima koji su sedam desetljeća bili proganjeni – svećenicima i duhovnim pastirima, pozvao ih je iz katakomba i iz dalekih zemalja u koje su bili raseljeni i zavapio: nahranite nas, primit ćemo i duhovnu hranu od vas ako nam dadnete hranu zemaljsku. Eto, od onog trenutka kada se počnu siniti i bogatiti, kad se počnu graditi ne samo hramovi nego i palače u Kristovo ime, tada i počinje, prema Dostoevskom, pravo carstvo Antikrista, dok je bezbožna država socijalista bila samo njegovo predvorje. Ateizam gradi carstvo nasilja, otvoreno u svojoj netrpeljivosti prema Bogu, ali to još uvijek nije carstvo laži i prijevara koje će se podići baš kao svjetska crkva koja vodi pastvu svetim imenom Božjim – “u tvoje ime, i slagat ćemo im da to učinismo u tvoje ime”.

Ako je Sotona bio prvi pobunjenik protiv Boga, onda je Antikrist njegova lažna slika. Nova strategija Bogoprotivnika koja je prenesena na kraj vremena nije ustanak, nego pomirenje i izjednačavanje s Bogom. “... ‘sjedne u Božji hram’ pokazujući sebe kao da je ‘Bog’” (2 Sol 2,4). Vlastoljublje, koristoljublje, gramzivost, surovost, inkvizicija – sve je to pod pokrićem svete religioznosti. Tada će biti jasan i smisao ateističke pobune naroda: nije to samo obmana, nego obmana zbog obmane same. Eto gdje je Sotona – reći će ljudi osvijestivši se od revolucionarne pobune – to je on hulio ime Božje, a mi ćemo poći k onima koji slave ime Njegovo. I što je još važnije, proklinjući svoju prijašnju bezbožnost, povjerovat će onomu tko govori sada uime Boga.

Umjetnost riječi: Što biste mogli reći o odnosu Dostoevskoga prema riječi, u vezi s “famoznim” logocentrizmom i književnim centrizmom ruske kulture?

Mihail Ėpštejn: O ruskoj se kulturi mogu čuti dva suprotna stajališta:

- to je šutljiva, stidljiva, neporočna kultura koja čuva svoje skriveno značenje i srami ga se izgovoriti, iznijeti na vidjelo;
- to je neobično pričljiva, dosadno brbljava kultura u kojoj riječi zamjenjuju djela.

Zapravo, oba su ta stajališta točna i ne proturječe jedno drugom, nego osnažuju jedno drugo. Dva obilježja ruske kulture, šutljivost i pričljivost, međusobno su povezana. I nije to naprosto antinomija u kojoj su oba suprotna stajališta točna. Sama šutnja raste i pojačava se koliko se pojačava pričljivost i sama pričljivost proizlazi iz napetosti i neizrecivosti šutnje. Šutnja raste zajedno s govorom, komprimira se pod pritiskom riječi. Ruska je književnost zadivljujuća upravo po tome što ističe svoju duboku bezrječitost, glasno i tvrdoglavo šuti čuvajući tu šutnju iza obilja riječi.

Na tom planu umjetnik i teoretičar konceptualizma Il’ja Kabakov razmatra trojicu pisaca – Gogolja, Dostoevskog i Čehova:

98

U našoj velikoj književnosti, u umu, u nervima, u sjećanju svakoga od nas je neuroza beskonačnog govorenja, realizacije sebe u riječima, u prvom redu neprekidno, bez konca i kraja kipteće more riječi koje odolijeva svemu. [...] Dostoevskij... Općepoznato je da osnovnu masu tekstova njegovih romana čine beskonačne, burne rasprave. [...] Za njih se može reći da to nisu rasprave o nečemu što leži ‘u biti stvari’, nego prije svega rasprave same rasprave. U romanima su izloženi ili kratki ili dugački ili pak gigantskih razmjera nizovi, lanci tih rasprava. Svaki je čitatelj uvučen u sam proces gradirajućih, višeslojnih poveznica, retardacija, odnosa, dodatnih pobočnih iskaza, odgovora na prijašnje poveznice [...] To se može usporediti s beskonačnim zabludama sudskih istraga, istražnog užasa, mučnog i bezizlaznoga kancelarijskog posla kada se niti jednog ‘odnosa’ povezuju s nitima druge ‘izjave’ tvoreći mučnu mrežu ‘odnosa na odnosu’ odakle se ni jedan junak ne može izvuci. [...] Taj je poročni krug stavova, mišljenja, pogleda moguć jedino onda kada im je svima granica praznina. U Čehova vidimo istu tu situaciju, istu tu temu. Kod njega junaci ne žive, nego govore. [...] Prvotni osjećaj pustoši obuhvaća gotovo prostorno sve riječi, postupke, poze junaka, on stoji iza svega što se s junacima događa, ali oni govore. Oni govore da popune tu prazninu, da joj ne dopuste da se nađe na sceni uz njih, i da ne potonu, ne nestanu u njezinu bezvučnom užasu. Treba govoriti, govoriti neprestano, plesti neprekidnu mrežu riječi, fraza, mišljenja koji su već od samoga početka lišeni značenja (*Život muha – Žizn’ muh*).

Kabakov je zapravo ukazao na ono što je Mandel’štam svečano nazvao bitijnošću⁹ ruske riječi. “Život jezika u ruskoj povijesnoj stvarnosti premašuje druge činjenice punoćom pojava, punoćom života” (*O prirodi riječi – O prirode slova*). Ali to ne znači da “treba govoriti, govoriti ne prestajući”, držati postojanje na vrhu jezika; zašutjeti znači nestati, umrijeti, ne biti. “Ja govorim, dakle postojim”; ja se čujem, znači ja jesam. Govorenje je jedini način da se oživi, općini praznina svijeta koji nas okružuje, čija šutnja – kao odgovor na taj neprekidni govor – postaje sve strašnija.

Pascal je pisao o užasu čovjeka, čovjeka koji govori pred licem šutećeg svemira: “Užasava me vječni muk tih prostora.” Ni u jednoj drugoj zemlji nema takvog prostora kao u Rusiji i nigdje taj prostor ne štiti tako glasno, užasavajući one koji govore i potičući ih da govore sve brže i glasnije, zaglušujući svoj strah čujnošću vlastitoga rječitog bitka. Ali što više govore, to ih sve više okružuje teški muk.

Akademik Ivan Pavlov, koji je u stvaranju jezika, “drugotnoga signalnog sustava”, vidio razliku između čovjeka i životinje, svejedno je primijetio da je kod njegovih sunarodnjaka razvoj toga sustava otišao puno predaleko. Ja bih usput komentirao, pitajući se, ne potječu li odatle i jezici kulture kao “drugotni modelativni sustav” u sovjetskih semiotičara strukturalista – termin koji je niknuo na razmeđu 1950-ih i 1960-ih i koji je otvoreno pretendirao na materijalističku lojalnost? U tom bi slučaju kulturu točnije bilo nazvati “trećim modelativnim sustavom” jer je drugotni signalni sustav – govorni jezik. No akademik Pavlov veli da “... ruski um nije privržen činjenicama. On više voli riječi i njima operira. [...] Ruska misao uopće ne primjenjuje kritičku metodu, odnosno nimalo ne provjerava značenje riječi, ne ide iza prvotnog značenja, ne voli gledati izvornu stvarnost. Mi se bavimo kolekcijom riječi, a ne proučavanjem života. [...] Lijepa gimnastika riječi, vatromet riječi... Mi se uglavnom bavimo riječima i operiramo njima, pri čemu se malo brinemo o tome kakva je stvarnost” (*O umu općenito i posebno o ruskom umu – Ob ume voobščee, o ruskom ume v častnosti*). Prozaik Vjačeslav P’ecuh takav akademikov prikaz vlastita naroda naziva “strašnim”, ali prisiljen je složiti se s njim, rekavši da Rus ispovijeda riječ, što je istodobno i dobro i grozno. Dobro je ako riječ formira bitak, a grozno je ako ga pretvara u funkciju. Zapreka takvom padu riječi s gornje ontološke razine na donju, destruktivnu jest srednja razina – informativna riječ koja ne mijenja i ne lažira bitak i koja po mogućnosti iskreno svjedoči.

⁹ Rus. *bytijstvennost’*.

Eto zašto je za riječ toliko važno učvrstiti značenje na informativnoj razini i od nje se podizati prema onoj formativnoj – u suprotnom je nužan pad do fiktivne razine. Tada se, gubeći formativnu i informativnu ispunjenost, riječ pretvara u bijesan zvuk okružen glasnom šutnjom Boga, naroda, prirode.

Takva je sudbina ruskoga jezika čak i u Dostoevskog. Mihail Bahtin u *Problemima poetike Dostoevskog* naglašava da je "glavni predmet njegova izraza sama riječ", a djela su Dostoevskog "riječ o riječi koja se obraća riječi". Ali ta samookrenutost riječi sebi samoj ne mora biti shvaćena samo u pozitivnom smislu, kao polifonija, dijalog različitih svijesti, nego kao trenutak zatvorenosti i samozaglušenosti jezika. Iosif Brodskij je kod Dostoevskog pronalazio "sveopću proždrljivost jezika kojemu odjednom nema dovoljno Boga, čovjeka, stvarnosti, krivnje, smrti, beskrajnosti i spasenja i tada se taj jezik baca sam na sebe". To znači: počinje govoriti o sebi, ispunjava se sam sobom, odgovara "odnosom na odnos" i zaustavlja govor, zatvara se u sebe. Na njegovu mjestu ostaje crna rupa – "velika tišina" u dubini Rusije.

Umjetnost riječi: Postoji li kakva povezanost Dostoevskog s postmodernizmom, konceptualizmom, o čemu ste dosta pisali, posebice u knjigama *Postmodernizam u Rusiji* i *Ruski postmodernizam*?

100

Mihail Ėpštejn: Kultura simulakruma u Rusiji je počela, zapravo, ranije nego u drugim europskim kulturama upravo zato što je Rusija kasnije od drugih stupila na prag modernosti i počela je svesrdno imitirati. U razdoblju nakon Petra Velikog Rusija je usvojila i raširila ogromnu količinu formi "tobože" zapadne kulture, ali sve se te forme lišavaju svoga supstancijalnog značenja, kroz njih se nazire ona iluzornost i praznina koja im kreće ususret i grli ih s istoka. Petar Veliki naredio je Rusiji "obrazovati se" kako bi se širio tisak, pojavile se tvornice, sveučilišta, akademije – oni su se doista pojavili, ali su stvoreni na umjetan način i bili su nesposobni da sakriju svoju hotimičnost, službeni način uspostave. I zato postojanje svih tih formi pokazuje istodobno odsutnost vlastitoga, organskog sadržaja u njima, pokazuje prazninu koja je duboko u njima poput nevidljive vlage u česticama prašine. U biti, imamo posla s konceptualnim ili nominalnim karakterom cjelokupne ruske civilizacije koja je satkana od mnoštva ispisanih etiketa poput "Potemkinovih sela", a to su "izbori", "ustav", "demokracija" – ali sve to nije izraslo iz nacionalnog tla, nego je nametnuto odozgo. Konceptualizam je bit i duša te kulture, raširen u nazivima grandioznih pokušaja da se prida originalnost onomu što se imenuje.

Grandiozni koncept koji je predodredio sudbinu ruske kulture koja je slijedila bio je, naravno, sam Sankt-Peterburg – europska prijestolnica Rusije,

podignuta na čuhonskom blatu. “... Peterburg je najapstraktniji i najhotimičniji grad na cijeloj zemaljskoj kugli”, pisao je u *Zapisima iz podzemlja* Dostoevskij, taj pisac koji je iz unutrašnjosti svoga peterburškog bića sjajno osjećao svu fantastičnost ruske stvarnosti koja se nikako ne poklapa sama sa sobom, koja je sačinjena od fikcije, zamisli, mašte, priviđenja što se poput magle podiglo nad gnjilom zemljom posve nepogodnom za izgradnju grada.

Prevrtljivost je bila položena u same temelje carske prijestolnice koja je postala kolijevka triju revolucija. Spoznaja njezine posebnosti, “idealnosti”, koja pod sobom nije pronašla čvrsto tlo, rodila je jedan od prvih i gotovo genijalnih verbalnih koncepata ruske kulture – u riječima Dostoevskog, u njegovu romanu *Žutokljunac*:

Mene je sto puta, usred te magle, opsjedala čudna, ali neodoljiva snohvatica: “A neće li, kad se rasprši ova magla i digne uvis, iščeznuti s njom i sav ovaj gnjili, sluzavi grad, dići se s maglom i izgubiti se kao dim, pa će ostati stara finska baruština, a usred nje, kao ukras ako hoćete, brončani konjanik na neobično zadahtanom, iscrpljenom konju?”¹⁰

Slika, koja kao da je sišla s platna umjetnika konceptualista, može se zamisliti, primjerice, u majstora kao što je Ārik Bulatov. Ne, ne iz zapadne avangarde, suvremeni je konceptualizam prije izašao iz one peterburške gnjile magle i “neodoljive snohvaticice” Dostoevskog. Takva je estetika konceptualizma, koja pokazuje realnost čistih znakova u svijetu varljivih i ispraznih realija.

Umjetnost riječi: Vratimo se temi Dostoevskog i onoj više tjelesnoj. To je tema erosa. Bez obzira na kodekse ponašanja tijekom 19. stoljeća Dostoevskij je uspio izraziti i održati znakove privlačnosti i odbojnosti kao gotovo nijedan ruski klasik. Vi ste napisali knjigu o ljubavi (*Ljubav*, u prvom izdanju *Solo amore: ljubav u pet dimenzija*). Kakvo je mjesto Dostoevskog u pitanjima ljubavi i erosa?

Mihail Āpštejn: Kao što znamo od Viktora Šklovskog i formalista, postupak začudnosti ili oneobičavanja možemo smatrati osnovom ne samo estetske nego i erotičke percepcije koja pronalazi nepoznato u poznatom. Erotika traži i želi drugoga upravo kao drugoga koji čuva svoju “drugost” – napetost odjelitosti, slobode, osobitosti – čak i u činu zbližavanja, što ga i čini neizbježno željenim. Takav je smisao bježanja i traganja, predodijevanja

¹⁰ Prema prijevodu Zlatka Crnkovića: *Žutokljunac* (Zagreb: Znanje, 1976).

i razotkrivanja koji u ovom ili onom obliku postoje u bilo kojem erotskom odnosu. Preobražaj muža ili žene u "neznanca" ili "neznanku" jedan je od glavnih motiva erotskih fantazija koje se grade po istim zakonima začudnosti: od *byline* o Stavru Godinoviču, gdje muž ne prepoznaje ženu koja je preodjevena u junačkog ratnika, do drame engleskoga dramatičara Harolda Pintera *Ljubavnik* (*The Lover*), u kojoj se muž svojoj ženi pojavljuje svaku večer kao neznanač koji je zavodi.

Romani Dostoevskog erotični su na višoj razini. Dijelom i stoga što je *erotična začudnost* dobro poznata njegovim junacima: Stavroginu, Svidri-gajlovu, Fedoru Karamazovu, koji osjećaju privlačnost prema onome što je lišeno neposredne seksualne privlačnosti, što otežava privlačnost i samim je time razotkriva. Čak se i Lizavetu Smerjaščuju može smatrati ženom, "i to još kako"... i to je "čak u neku ruku pikantno". "Za mene", reći će stari Karamazov u *Braći Karamazovima*, "u cijelom mom životu nije postojala ružna žena" [...] "Luđakinja, tako što nije za mene postojalo: već samo to što je ona žena, već je samo to polovina svega... [...]" "Čak i *vieilles filles*, i kod njih nađeš ponekad nešto takvo da se moraš čuditi drugim budalama..."

102

Erotika se upravo dodatno hrani "otežalošću" percepcije, njezinom zadržskom kod onih ljudi koji su se naviknuli na zavodljivu ljepotu: gnjusno, prljavo, izopačeno obuzdava automatizam njihova seksualnog osjeta i ponovno ih pretvara u "umjetnike".

Općenito govoreći, erotika je "revolucionarni element" u odnosu na "sliku svijeta" koju stvaraju civilizacija, životni raspored, uvjeti društvenog ponašanja. Ne razbuktavaju se slučajno tijekom posebnih ceremonija i u ceremonijalnim uvjetima "anarhične" želje – u knjižnicama, na skupovima, svečanim obljetnicama ili čak za vrijeme sprovoda. Ondje gdje su strukture čvršće njihovo narušavanje, premda često samo u mislima, postaje snažnije. I obrnuto, uvjeti moralne amorfnosti, opuštenosti, svedopuštenosti snižavaju potencijal događajnosti.

Budući da je granica erotike povezana s pojmom norme, nečeg "sred-njeg", granati se može u dva pravca: visokom i niskom koji pobuđuje naj snažnije želje. Drugim riječima, erotska začudnost može biti uzlazna i silazna. Uzlazna je u Puškinovoj pjesmi čija je junakinja "stidljivo-hladna". Silazna je karamazovska žudnja za Lizavetom Smerdjaščom. U Dostoevskijevim se junacima nerijetko preklapaju oba oblika erotizma: "ideal Madone" i "ideal Sodome". Za njih su stid, hladnoća, nevinost, nedostupnost isto tako privlačni kao i pad, prljavština, bestidnost, fizička gadljivost i bijeda. Svako zaustavljanje i prekid obične, "životno zdrave" seksualnosti, i iz pozicije "andeoske čistoće" i iz pozicije "skandalozne nedoličnosti", postaju erotski

značajni i izazovni. Najprivlačnije žene kod Dostoevskoga, poput Nastas’je Filippovne i Grušen’ke, iskazuju “dvostruko oĉudujuće” preklapanje “nevinosti i nedoličnosti”. One su pritegnute teškim, tamnim haljinama i istodobno u svakom času spremne za skandal i “ispad”.

Ako je seksualnost neposredan i najkraći put do zadovoljenja želje, onda je erotika mnoštvo obilaznih putova koji vrludaju daleko od prirodnoga cilja. Ekonomika seksualnosti temelji se na jednostavnoj ekvivalentnosti: ono što se gomila, to se i troši; brzo pražnjenje dovodi organizam u stanje balansa. Erotika pak teži *prekomjernosti*, jer ono što u seksualnosti služi kao sredstvo, u erotici postaje cilj: kultiviranje same naslade. To se može postići, na kraju krajeva, na dva suprotna načina: trošiti više nego što se prikuplja ili prikupljati više nego što se troši. Prema tome, mogu se izdvojiti dva osnovna tipa erotske prekomjernosti, “erotomanije”: uvjetno govoreći, *sladostrašće* i *razvrat*. Sladostrašće je prikupljanje zadovoljstava, skupljanje zadovoljstava u sebi. Razvrat je pak trošenje i pustošenje sebe. Za razvratnika je nepodnošljivo nositi u sebi barem jednu kap sjemena, on traži način da je izlije. Za rasipnika je nepodnošljivo nositi monetu u džepu. On traži način da je pusti u igru, da je širokom gestom baci na zeleno sukno. Razvratnik živi na granici, u iscrpljenosti i uzbuđenju, kao da je izmučen teškim radom. Iscrpljenost ga čini jednostavnim, gotovo “svetim”.

Ta se razlika, vidite, oĉituje i u junaka Dostoevskog. Fedor Karamazov je sladostrasnik, a Nikolaj Stavrogin je razvratnik. Potonji se prazni u razvratu i prelazi u krhko–duhovno i metafizičko biće.

Nikolaj Stavrogin u romanu *Bjesovi* piše pismo Dar’ji Pavlovnoj i priznaje da se odao razvratu i da je svoje snage u njemu iscrpio premda sam razvrat nije volio ni želio. U ispovijesti Tihonu on priznaje da se predavao razvratu u kojemu nije pronalazio zadovoljstva. Ovdje se pojačava uloga razvrata kao erotiĉnog rasipništva, što je suprotno sladostrašću kao erotiĉnom prikupljanju. Razvrat ništa ne donosi, čak ni zadovoljstvo. Upravo su razvratnici skloni samoubojstvu. Oni su se toliko samopotrošili da nemaju više što trošiti, njihovo tijelo kao da postaje stakleno, kao da nestaje s ovoga svijeta.

Svidrigajlov iz romana *Zločin i kazna* oĉito počinje kao sladostrasnik, a zatim odlazi u razvrat, odakle nema povratka. Njegova žudnja za ljepoticom Dunjom bila je upravo nada u povratak prema sladostrašću, ali ga Dunjino odbijanje gura u provaliju gdje više nije važno tko s kim i tko koga. Posljednji je Svidrigajlovljev san onaj o petogodišnjoj djevojĉici koketi koja zavodi svoga zavodnika. Tada se događa samoubojstvo. Doduše, razvrat i jest forma sporoga erotiĉnog samoubojstva, dok je sladostrašće forma emocionalnog uspjeha, izobilja, sreće.

Dmitrij Karamazov kreće se u smjeru obrnutom od Svidrigajlova: od razvrata prema sladostrašću (što ga i spašava od samoubojstva). U svojoj vojničkoj prošlosti on je volio razvrat, stid razvrata. Već je u tome vidljiva razlika od Stavrogina koji se predavao razvratu premda ga nije volio. Ma kako paradoksalno zvučalo, ljubav prema razvratu može sadržavati iskru ljubavi, koja će ponovno zapaliti Dmitrija – bilo sladostrašćem bilo istinskom ljubavlju.

Kada se Dmitrij upozna s Grušen'kom, njegova je strast u potpunosti usmjerena prema njezinu tijelu i on počinje "usitnjavati", upijati dražest svake crte, slast svake udubine. Dmitrij je, kao i njegov otac Fedor Pavlovič, sladostrasnik, bludnik (*Bludnici* – tako se i zove 9. poglavlje treće knjige posvećeno obojici junaka u romanu). "Grušenjka, huljica, ima takvu konturu u tijelu koja se i na njenoj nožici odrazuje, i čak na malom prstu lijeve noge opaža. Vidio sam je i poljubio, ali i ništa više – kunem ti se!" U tom primjeru Dmitrij govori kao njegov otac, sve do upotrebe deminutivnih, "slinavih" riječi: "nožica", "mali prst".

104

Općenito, svaka od tih strasti ima svoju pjesničku figuru, najdraži trop. Razvratu je to *hiperbola*, a sladostrašću – *litota*. Na omotnicu s novcem Fedor Karamazov piše: "Dar od tri tisuće rubalja mome anđelu Grušenjki ako htjedne da dođe", a ispod toga "i pilencetu". Umanjenice su u tom zapisu riječi sladostrašća koje se trese i topi od miline nad najmanjim osjetilnim detaljem, poravnava nabore, prelazi usnama po izbočinama i udubinama, upija se u svaku stanicu željenog tijela.

Razvrat barata golemim brojem: pokorenih žena, razbijenih srdaca, razvratnih strujanja, osvojenih masa tuđega tijela. Razvrat se ne može i ne želi usredotočiti na detalje, on se rasprostire po prelasku od maloga prema velikom, od velikog prema ogromnom, njemu je malo jedno tijelo, on želi imati "sve što se kreće", u perspektivi on žudi za Geom, vrcakvim mesom čitave Zemlje, vulkanskom strašću, stapanjem sa Svemirom.

Da, našlo bi se tu još mnoštvo primjera, a oni bi nas mogli dovesti i do Venedikta Erofeeva i primjera alkoholnog razvrata... No to je već za neku drugu temu.