

nije bavio dvadesetostoljetnim romanom, koji stoga njegovim sljedbenicima ostaje dostupan za analizu. Roman pak i u 21. stoljeću još uvijek živi kao vodeći književni žanr te svojom otvorenosti suvremenoj stvarnosti, sposobnošću prilagodbe književnim i društvenim promjenama te sklonošću samokritici i samoparodiji uporno dokazuje da Bahtin nije pogriješio kada je zagovarao njegovu posebnost. Na suvremenim

je istraživačima da Bahtinovu sociološku stilistiku nastave primjenjivati i razrađivati u 21. stoljeću, u prvom redu vodeći računa o primjerima romana koji u sebe vješto uvlače nove žanrove svakodnevice i jezike epohe, ponajprije jezike interneta i društvenih mreža, kao i brojne društveno marginalizirane glasove. Takvi romani na najbolji način potvrđuju da će oni koji proglašavaju smrt žanra na to morati još dugo čekati.

LITERATURA

- Alebić, Ivo. 2019. "Bilješka priredivača". U: *Teorija romana*. Mihail M. Bahtin, Prev. Ivo Alebić i Danijela Lugarić Vukas. Zagreb: Edicije Božičević: 7–9.
- Bahtin, Mihail M. 2019. *Teorija romana*. Prev. Ivo Alebić i Danijela Lugarić Vukas. Zagreb: Edicije Božičević.
- Bahtin, Mihail M. 2020. *Problemi poetike Dostojevskoga*. Prev. Zdenka Matek Šmit i Eugenija Čuto. Zadar: Sveučilište u Zadru.
- Beker, Miroslav. 1999. *Suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.

- Bennett, Tony. 2003. *Formalism and Marxism*. London/New York: Routledge.
- Biti, Vladimir. 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bočarov, Sergej G. 2019. "O jednom razgovoru i oko njega". U: *Teorija romana*. Mihail M. Bahtin, Prev. Ivo Alebić i Danijela Lugarić Vukas. Zagreb: Edicije Božičević: 611–650.
- Compagnon, Antoine. 2007. *Demon teorije*. Prev. Morana Čale. Zagreb: AGM.
- Martin, Wallace. 1986. *Recent Theories of Narrative*. Ithaca/London: Cornell University Press.

225

Maša Grdešić

RUSKI EUROPEJAC DOSTOEVSKIJ

André Gide, *Dostojevski. Članci i koserije*, prev. Damjan Lalović, Zagreb: Disput, 2022, 286 str.

U biblioteci Per speculum koju je pokrenula nakladnička kuća Disput izašla je knjiga *Dostojevski. Članci i koserije* francuskoga

proznog pisca i esejista Andréa Gidea. U toj se biblioteci, kako se navodi u njezinu opisu, objavljuju pripovjedna i esejistička djela, uglavnom autobiografska ili ona koja zrcale rad drugog pisca ili umjetnika. Dosad su u njoj objavljene tri knjige: *Proust protiv potonuća* Józefa Czapskog, *Charles Bovary, seoski liječnik* Jeana Améryja i *Ručak u dvorcu* Gyule Illyésa, pa Gideovi članci i koserije posvećeni Dostoevskom čine četvrtu knjigu u nizu. Urednik biblioteke je

povjesničar, prevoditelj i književnik Stanko Andrić koji je o Gideu i njegovim esejima o Dostoevskom napisao vrlo informativan i koristan Pogovor.

Gideove "članke i kozerije" s francuskoga je preveo Damjan Lalović, vjeran Disputov suradnik i vrstan prevoditelj s njemačkog, francuskog i ponajviše s engleskog jezika.

Naoko skromna knjiga, koja obaseže manje od tristo stranica teksta u malom formatu, ipak je prilično sadržajna i uz to spretna za rukovanje, prelistavanje i, nadasve, uživanje u čitanju.

Gide je Dostoevskog počeo čitati u svojim dvadesetim godinama zahvaljujući Nietzscheu, pa nije neobično da je kao epigraf knjizi izabrao Nietzscheove riječi u pohvalu ruskome piscu: "Dostojevski... jedini od kojeg sam imao što naučiti u psihologiji... Otkriće njega bilo mi je važnije i od otkrića Stendhala." Stanko Andrić u Pogovoru navodi da je francuski pisac bio vrstan poznavatelj opusa Dostoevskog i da mu se više puta kroz život vraćao. Pisao je o njemu još 1908. razmatrajući piščeva pisma i dnevnik, a zatim je 1911. napisao članak o romanu *Braća Karamazovi*. Za stotu obljetnicu rođenja ruskoga pisca napisao je prigodno izlaganje koje je pročitao u pariškom kazalištu Vieux-Colombier, a godinu dana poslije u istom je prostoru održao šest predavanja o njemu. Sve je te razasute dijelove nastale u različito vrijeme André Gide 1923. objedinio u knjigu *Dostojevski (članci i kozerije) (Dostoevsky /Articles et causeries/)* koja je gotovo sto godina nakon prvog izdanja prevedena na hrvatski i predstavljena našim čitateljima.

Uzbudljiva esejistička priča o životu i djelu Dostoevskog, uz analize i poduže citirane primjere iz piščeva opusa, čita se kao svježja analiza bliska čitatelju dvadeset i prvog stoljeća. Važne su bile okolnosti

1920-ih, u kojima je stvarao Gide, pa nije naodmet spomenuti neke okolnosti nastanka knjige, što uključuje i Gideovo izlaganje pročitano 24. prosinca 1921. godine, na stotu obljetnicu rođenja Fedora Mihajloviča, u pariškom kazalištu Vieux-Colombier. Obilježavanje te obljetnice u kazališnom prostoru, u kojemu će Gide poslije održati i znamenita predavanja, bilo je važan politički i kulturni događaj toga vremena. Naime, tom su prilikom ruski intelektualci u emigraciji zajedno s francuskima organizirali niz događaja. Osim Andréa Gidea predavanje Gideova imenjaka Suarès pročitao je redatelj Jacques Coupeau, a govorili su i značajni ruski pjesnici Konstantin Bal'mont i Dmitrij Merežkovskij, dok su francuski glumci čitali odlomke iz djela Dostoevskog. Taj svečani obljetnički čin, kako navode mnogi istraživači (primjerice A. I. Vladimirova, S. L. Fokin), značio je novu etapu u recepciji ruskoga pisca u Francuskoj. André Suarès Francuzima je bio poznat otprije jer je još 1913. objavio knjigu *Tri čovjeka: Pascal, Ibsen, Dostoevskij (Trois hommes: Pascal, Ibsen, Dostoevski)* koja je utvrdila recepciju ruskoga pisca u Francuskoj. Nije neobično da je prostor kazališta u prosincu 1921. bio znakovito mjesto preokreta, a taj su preokret poslije potvrdili Gideovi članci o korespondenciji Dostoevskog i o *Braći Karamazovima* te njegova predavanja. Gideovi su se pogledi na Dostoevskog bitno razlikovali od Suarèsovih, zbog čega je knjiga koju sada čitamo i u hrvatskom prijevodu intonirana polemički ili kao neka vrsta postupka dokazivanja.

André Gide se u nekoliko navrata u kolažno složenoj knjizi poziva na *Ruski roman (Le Roman russe)* Eugènea Melchiora de Vogüea iz 1886. godine, koji je promovirao rusku književnost u Francuskoj i Europi u svoje vrijeme te učinio mnogo da se Dostoevskij približi europskoj pu-

blici, da se popularizira, ali i kritizira. No Gide je i tu polemičan, jer De Vogüé je Dostoevskog smatrao genijalnim, ali po mnogočemu neuglednim piscem. Gide se spori s De Vogüéom želeći francuskom čitatelju predstaviti ruskoga pisca u drugom svjetlu i biti originalniji, zbog čega se više zadržao na njegovoj korespondenciji, barem u svojim prvim napisima, ali ne da bi dao kompletnu sliku ruskoga pisca i njegova opusa, nego da bi ga skicirao u određenim bitnim životnim i stvaralačkim sjecištima. To je, uostalom, i odrednica knjige *Dostoevski. Članci i kozerije*, sastavljene od pet dijelova. Već prvi dio ("Dostoevski prema njegovoj korespondenciji") primarno portretira pisca razotkrivajući neke važne činjenice koje bi mogle olakšati čitanje njegova opusa i uhvatiti se ukoštac s njegovim "idejama". Gide ruskoga pisca predstavlja kao bijednog čovjeka, uvijek u nevolji, koji je pisao samo iz nužde i bio nezadovoljan sobom ("Radim, a ništa ne postizem", 30), uz jasnu svijest da portretiranje pisca preko korespondencije može biti varljivo jer nam "prikazuje uvijek očajnim nekoga tko je pisao samo kad je očajavao" (25). Francuski pisac donekle prigovara objavljenoj i javnosti dostupnoj korespondenciji istaknuvši da su se piščevi nasljednici, njegova udovica Anna Grigor'evna i mlađi brat Andrej, mogli potruditi da javnosti ponude nešto intimnija pisma, zahvaljujući čemu bismo, smatra on, dobili bolji uvid u piščev privatni i građanski život. Gide se divi radišnosti Fedora Mihajloviča koja nije jenjavala ni za vrijeme robije ni nakon robije, kada je preuzeo brigu o bratovoj djeci, radio u časopisima, u trima tiskarama istodobno. Stoga ga Gide uspoređuje s biblijskim Jobom – "Dakle nikakvo prigovaranje! Naprotiv, zahvalnost!" (45). Gide je, čini mi se, uhvatio bitne odrednice misaonog sloja Dostoevskog koji je kao "stari ruski

Euroljanin" – kako je, uostalom, sam sebe nazivao – smatrao, u sveopćoj ljubavi prema čovjeku, da se "u ruskoj misli izmiruju sva protuslovlja Europe" (46). Odnosi Rusije i Europe, na koje je gledao kritičkim okom, Dostoevskom su važni jer se stapaju s uvjerenjem da svako stremljenje Rusije prema budućnosti mora biti "u najvišem smislu općeljudsko" (48). Dostoevskij, čak i privatno, u svojim pismima, ostaje zagonetan, ostaje nepoznanica s kojom počesto ne znamo što bismo, "ne znamo kako se njime služiti" (55), jer on je "[k]onzervativac, ali ne tradicionalist; carist, ali demokrat; kršćanin, ali ne rimokatolik; liberal, ali ne 'progresist'" (55), koji u svemu teži ne toliko "religiji patnje", kako je to osmislio De Vogüé, koliko, smatra Gide – pomirenju krajnosti. Ta točka o pomirenju krajnosti najbitnije je mjesto Gideove knjige i svih članaka i kozerija okupljenih u njoj.

Poglavlje o *Braći Karamazovima*, koje je Gide objavio kao članak u novinama u travnju 1911, najkraći je dio knjige koju predstavljamo. Gide hvali *Karamazove*, no istodobno se boji toga golemog romana, pa se ponajviše osvrće na prijevode napominjući da su se i prevoditelji prepali *Braće Karamazova* i isprva dali samo "osakaćenu verziju te neusporedive knjige" (67). Pozdravni govor (također vrlo kratak), koji Gide završava riječima da je Dostoevskij bio najveći romanopisac, usmjeren je, kao i prikaz prijevoda, na recepciju Dostoevskog na Zapadu, na činjenicu da stanoviti "duhovi još uvijek osjećaju otpor spram njegova izvanrednog opusa" (71). Gide je dao zanimljivu usporedbu Dostoevskog s francuskim romanom, koji se uglavnom bavi ljudskim strastima, intelektom, obiteljskim, društvenim i klasnim odnosima, ali se gotovo nikad ne bavi odnosom pojedinca prema samome sebi i prema Bogu. Dostoevskom je, naprotiv, čovjekov unutarnji

život važniji od ljudskih odnosa i zato ga je zapadnom čovjeku teško shvatiti i prihvatiti. Spomenut ću ovdje još i posljednji dio knjige, naslovljen "Prilozi". Ne bi li čitateljima približio pripovjedni svijet Dostoevskog, Gide svoje besjede o ruskome piscu završava dvama pasażima iz njegovih romana *Žutokljunac* i *Idiot*.

Središnji dio knjige, na kojemu se treba dulje zadržati, čini šest predavanja koja je Gide održao u Vieux-Colombieru 1922. godine. Komponirana su tematski, od piščeva životnoga puta do idejnoga plana njegovih djela. Nit koja vodi Gidea u predstavljanju Fedora Mihajloviča jest ono što se u ruskoj terminologiji naziva "životostvaralaštvom" (rus. *žiznetovrčestvo*), jer oslikavanje autorova karaktera, smatra francuski pisac, može olakšati čitanje njegovih djela. Dostoevskij, koji je puno baštinio od Rousseaua i njegovih *Ispovijesti*, bio je, prema Gideovu mišljenju, pravi umjetnik.

Prvo predavanje, nešto poput uvoda u ostala, najvećim je dijelom divljenje ustrajnosti Dostoevskog i tumačenje pisca preko njegovih pisama i književnih djela. Divljenje se ponajviše zadržava na robijaškom dijelu života: "robija je u meni uništila mnogo stvari, ali zbog nje su se razvile neke druge", i na njegovoj maniji preuzimanja brige na sebe, zbog čega za sebe kaže da je "samožrtva". Odustajanje od samoga sebe omogućilo mu je istodobnu prisutnost "potpuno proturječnih osjećaja u duši" (112). U drugom se predavanju Gide udaljuje od osobnog i kreće prema kolektivnom, pokušavajući uhvatiti "ruski duh" u svoj opsežnosti i maglovitosti toga pojma. Navodi da, premda je poznavao nekoliko Rusa, nikada nije bio u Rusiji, pa o njoj i o ruskom duhu ne pripovijeda iz osobnog iskustva, koje nema, nego preko Dostoevskijevih pisama i njegova djela. Gide se ponovno pokazuje kao čovjek dobrih zapažanja. Ne bi li objasnio "rusku

dušu", u koju se uklapa i karakter ruskoga pisca, on je uspoređuje sa zapadnjačkom dušom i uočava bitne razlike između njih. Čini mu se da je osobna čast pokazatelj razlike između zapadnog i ruskog čovjeka. Dok je za zapadnog čovjeka pitanje časti "neuralgična točka" društvene konvencije, kod Rusa kršćanski osjećaj nerijetko odnosi prevagu nad osjećajem časti. Slično je i s osjećajem krivnje. Dok se zapadnjak osjeća nadmoćno, nastojeći nikada ne biti kriv, Rus je, naprotiv, spreman priznati krivnju, dapače, staviti se u stanje inferiornosti. Dostoevskij je to ilustrirao u romanu *Poniženi i uvrijeđeni*, ali i u *Bjesovima* i *Žutokljuncu*. Osjećaj poniznosti dobro se osvjetljava ako se suprotstavi gordosti. Budući da je Dostoevskij pisac koji voli krajnosti, poniznost i gordost neće stajati usporedno, hijerarhijski odmaknute, nego na istoj razini, ili će se čak isprepletati. Na ta se razmišljanja naslanja treće predavanje, koje, također u usporedbama, tumači razvoj ideje. Da bi se govorilo o ideji kod Dostoevskog, valja čitati njegovu prozu, jer premda je Dostoevskij mislilac, on je ipak prije svega književnik i "najdragocjenije, najistančanije, najoriginalnije ideje moramo tražiti u onome što govore njegovi likovi" (138). Premda kroz cijelu knjigu Gide Dostoevskog, barem u nekim segmentima, uspoređuje s Dickensom i Balzacom, znakovita je usporedba s Rembrandtovom slikarskom tehnikom. Na Rembrandtovo slici najvažnija nije kompozicija ili tema, koje se vizualno prve nadaju, nego sjena, a tako i u stvaralaštvu Dostoevskog prvo mjesto zauzimaju detalji. Po tome se on razlikuje od Stendhala i Tolstoja, kod kojih je sve ravnomjerno "osvijetljeno". Iz te se sjene pomalaju nelogičnost i proturječje. Prema Gideu Francuzima su važne dosljednost i logika, a upravo toga nedostaje likovima Dostoevskog. Primjerice, Stavrogin u *Bjesovima* veli: "Još i sada, kao i onda, mogu

poželjeti da učinim nešto dobro, i to mi pričinja zadovoljstvo, istovremeno mogu poželjeti i nešto zlo pa da opet osjetim zadovoljstvo" (157).

Četvrto se predavanje logično nastavlja na prva tri. U njemu Gide raspravlja o proturječnim osjećajima junaka te o posljedicama te dvojnosti. Junaci su individue, osobenjaci, a u tome postoji svojevrsna pobuna protiv "psihologije i morala krda" (163). Oni naprosto nisu kao svi. U analizi likova, koja je prošarana primjerima, kakvi su primjerice Trusockij iz *Vječnog muža* ili paradoksalist iz *Zapisa iz podzemlja* Gide ističe tri sloja ili područja junaka: intelektualno područje, vrlo opasno i u kojemu čuči demonski element, zatim područje strasti, koje može opustošiti junaka jer pokreće u njemu olujne kovitlace, te treće područje, koje omogućuje junaku da dosegne uskrснуće, da se nanovo rodi. Budući da se u četvrtom predavanju zadržao na proturječnostima likova, naravno da je za njega područje strasti najbitnije i da zbog toga najviše primjera daje iz *Zapisa iz podzemlja* s glavnim junakom paradoksalistom koji voli svoju patnju, svoju bol, ponajviše svoju zubobolju. Peto je predavanje posvetio intelektu ili – kako ga definira – pravom paklu. Pritom se ne smije zaboraviti da je Dostoevskij đavlu dao značajno mjesto u svojem opusu, pa se pakao ne spominje uzalud. Naime, premda to ne tvrdi, Dostoevskij ipak naznačuje "da suprotnost ljubavi nije toliko mržnja koliko mozganje" (189), jer inteligencija je individualnost koja se suprotstavlja Bogu. U tome se prema Gideu sastoji središnja misao Dostoevskog: "Individua pobjeđuje u odricanju od individualnosti: onaj koji voli svoj život, koji štiti svoju osobnost, izgubit će je; ali onaj koji od nje odustane, učinit će je istinski živom..." (193–194). Dostoevskij se gnuša Crkve, ali ne i vjere, i sav je usmjeren prema

evanđelju. Primjeri koje navodi Gide vode prema zaključku o propasti svakoga intelektualnog junaka jer on u konačnici nije sposoban djelovati.

Posljednje, šesto predavanje skreće pozornost na demonsko jer, reći će Gide, "nema istinskoga umjetničkog djela na kojem nije surađivao demon" (216). Premda nas pitanje o čovjekobogu upućuje na Nietzschea, na kojega se Gide u svojim analizama s pravom osvrće i kojega citira te čiji osvrt na Dostoevskog čak stavlja kao epigraf svoje knjige, Nietzsche i Dostoevskij se ipak razlikuju.. Životni cilj u Nietzschea je potvrđivanje sebe, dok Dostoevskij predlaže prepuštanje ili, kako veli Gide: "Gdje Nietzsche predosjeća vrhunac, Dostoevskij predviđa samo propast" (221). Sve demonske elemente Gide precizno oprimjeruje postupcima junaka Dostoevskog. Najzastupljeniji je, dakako, Kirillov iz *Bjesova* kao dobrovoljna žrtva, na kojemu se temelji zaplet toga vrlo složenog romana. Zaključak njegovih šest predavanja nije konačan i jednoznačan, nego završava pitanjem kamo nas Dostoevskij vodi i čemu nas podučava.

Gide je neosporno dobar i vješt interpretator Dostoevskog. On oprezno donosi zaključke koje može potvrditi primjerima. Mogu li se romani Dostoevskog jednoznačno odrediti? Može li se lakonski zaključiti da roman *Bjesovi* proročki denuncira Rusiju? Gide je i tu oprezan jer je svjestan da utvrđeni literarni kodovi iz prošlosti lako pronalaze rješenja kojima bi se trebao objasniti sadašnji trenutak ili čak nagovijestiti budućnost. On je ujedno svjestan da postoje različiti pogledi na kulturu, ponajprije stoga što, gledajući u prvom redu iz očista Francuza, "iz inozemstva ne želimo prihvatiti ništa osim onoga što nam je već slično" (228–229). Francuska se perspektiva u prvoj trećini 20. stoljeća, iz koje progovara Gide sporeći se

s već utvrđenom recepcijom Dostoevskog, razlikuje od ruske iz istoga vremena, pa će se francuska kultura ponekad gnušati bezobličnog i rogovatnog Dostoevskog. Međutim, ono što Gide razumije i na što ukazuje svojim tekstovima jest činjenica da su kodovi ljepote u Dostoevskog “naprosto drugačiji od naših mediteranskih” (239).

On je tu da bi se rastvorila konzervativna slika, da bi se upoznao drukčiji svijet, jer, reći će Gide zaključujući šesto predavanje, “nijedan autor nije u isti mah bio uže ruski i univerzalnije europski” od Dostoevskog (240).

Jasmina Vojvodić

O MODERNIZMU I AVANGARDI U JUGOSLAVIJI

230

Biljana Andonovska, Tomislav Brlek, Adrijana Vidić (ur.), *Modernizam i avangarda u jugoslovenskom kontekstu I–II*, Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2021/2022, 222 str. I. i 188 str. II.

Već i sam naslov ove kolektivne monografije u dva toma – *Modernizam i avangarda u jugoslovenskom kontekstu (I–II)* – zavređuje komentar, kako zbog samih odrednica, tako i radi konteksta u kome se promatraju. Zašto *modernizam*, a ne *moderna*, ili zašto ne samo *modernizam*, već i *avangarda*? Ovo pitanje moglo bi se i drugačije postaviti: kako odrediti književnost 20. veka u Jugoslaviji kao smisaonu celinu koja ima svoj početak i svoj kraj? Još je Jovan Skerlić, govoreći o modernoj (novijoj) književnosti, konstatovao da je jako teško odrediti njene granice. Sto godina docnije, čini nam se da su jugoslovenske književnosti zapravo doživele tri susreta sa modernizmom. Prvi vezujemo za period uoči stvaranja Jugoslavije i nazivamo ga modernom, a obeležiće ga odnos krize i

kreativnosti. Avangarda jeste drugi susret sa modernizmom, koji se javlja u međuratnom periodu, dok druga Jugoslavija donosi i treći – posleratni modernizam, koji dominira do osamdesetih godina, kada počinju da se uočavaju postmodernističke tendencije. Svaki od ovih perioda, dakako, postoji kao zasebna književnoistorijska konstrukcija.

Zbornici koji su pred nama podstiču na preispitivanje upravo tog metodološkog problema: kako iz današnje, postjugoslovenske perspektive posmatrati jugoslovenski period – i to integralno, u oba kulturno-politička (ob)lika? Koje se tačke i koji oblici književnog modernizma i avangarde mogu uočiti kao prelomni u tako postavljenom jugoslovenskom okviru? U kakvom su oni odnosu bili spram spoljnih kulturno-političkih koordinata? Kao što i urednici napominju, izazov koji su sebi postavili sastojao se primarno u tome: ispitati na koji su se način preplitale ideja jugoslovenstva i književnost, prevashodno ona modernističke i avangardističke provenijencije.

Modernizam je u jugoslovenskim književnostima bio internacionalno usmeren i predstavlja značajan zaokret prema Evropi i evropskim vrednostima. Tu tendenciju potvrđuju i radovi objavljeni u ovom zborniku, nastalom na zajedničkom, bilateralnom