



DŽ. M. Kuci

ISPOVEST I DVOJNE MISLI: TOLSTOJ, RUSO, DOSTOJEVSKI¹

U Knjizi II svojih *Ispovesti*, Avgustin pripoveda o tome kako su, u dečaćkim godinama, on i nekoliko njegovih drugara ukrali čitav tovar krušaka iz susedovog vrta, i to ne iz želje da se pogoste (štaviše, bacili su ih svinjama) već zbog uživanja u zabranjenom činu. Bili su, dakle, bez potrebe pohlepni, zli „ni za što“, jer njihovoj „zloći nije bilo drugoga uzroka osim samoga zla“. Počinili su to „ne tražeći ništa sramotom, nego sramotu samu... Stid [ih] je bilo što ni[su] bez stida“.²

U vremenu predašnjem o kom govore *Ispovesti*, ova pljačka pobuđuje stid u srcu mladoga Avgustina. Ali želja dečaćkog srca (u sećanju zrelog čoveka) upravo je taj osećaj stida. I srce mu nije posramljeno (ukoreno) spoznajom da želi da spozna stid: naprotiv, spoznaja vlastite želje kao sramotne u isti mah zadovoljava želju za doživljajem stida i pothranjuje osećaj stida. A taj osećaj stida istovremeno se doživljava sa zadovoljstvom i prepoznaje, ako se uopšte prepozna, kroz samosvesno traganje, kao dalji izvor stida; i tako do u beskraj.

Negde u „bezbrojnim poljima, špiljama i zakucima“ sećanja (X, 17, str. 223), stid i dalje živi u zreлом čoveku. „Tko bi znao razmrsiti taj vrlo zamršeni i zapleteni čvor? Ružan je, neću na njega misliti, neću ga gledati“ (II, 10, str. 41). Avgustinova muka uistinu je kao bunar bez dna. On bi da sazna šta leži na početku zapetljane pređe upamćenog stida, gde mu je ishodište, ali nit je beskrajna, stupnjevi poniranja u sebe nužni da bi se dospelo do njenog početka ne mogu se ni prebrojati. A opet, dok se ne suoči sa izvorom iz kog je sramotni čin potekao, sopstvo ne može da pronađe mir.

Ispovest je komponenta u sledu koji čine prestup, ispovest, pokajanje i oprost. Oprost podrazumeva kraj epizode, zaključivanje poglavlja, oslobađanje od pritiska sećanja. Oprost je dakle u ovom smislu nužan cilj svake ispovesti, bila ona sakralna ili svetovna. Nasuprot tome, prestup nije temeljna komponenta. U Avgustinovoj pripovesti, krađa krušaka jeste prestup, ali potrebu za ispovedanjem pokreće nešto što leži iza krađe – istina o njemu samom koju on još ne zna. Otuda je njegova priča o kruškama dvostruko ispovedanje nečega što on zna (samog čina) i nečega što ne zna: „Ispovjedit ću dakle što znam o sebi, a ispo-

¹ Izvornik: J. M. Coetzee, *Confession and Double Thoughts: Tolstoy, Rousseau, Dostoevsky*, u: *Doubling the Point, Essays and Interviews*, ur. David Attwell (Cambridge, Massachusetts; London, England: Harvard University Press, 1992). Prva verzija ovog eseja objavljena je u časopisu *Comparative Literature* 37 (1985). (Prim. prev.)

² St. Augustine, *Confessions*, prev. Albert C. Outler (London: SCM Press, 1955), II. iv, ix, str. 54–55, 59. [Citati i brojevi stranica prema: Sv. Aurelije Augustin, *Ispovijesti*, prev. Stjepan Hosu (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1973), II, 4, 9, str. 35–36, 40. (Prim. prev.)]

vjedit ću i ono što ne znam o sebi... a što o sebi ne znam, tako dugo neću znati dok *tama moja ne postane kao podne* pred licem tvojim“ (X, 5, str. 211). Istina o sopstvu koja će okončati potragu za izvorom pogreške unutar sopstva, tvrdi Avgustin, ostaće nedostupna introspekciji.

U ovom eseju pratim sudbine nekoliko svetovnih ispovesti, fiktivnih i autobiografskih, čiji se autori ili suočavaju sa problemom kako spoznati istinu o sebi bez samoobmane ili pak taj problem izbegavaju, te kako ispovest prvesti kraju u duhu onoga, šta god to bilo, što sami smatraju svetovnim ekvivalentom oprosta. Izvesna labavost je neizbežna kad se termin *ispovest* prenosi iz religijskog u svetovni kontekst. Možemo, svejedno, izdvojiti formu autobiografske proze koju ćemo nazvati *ispovešću*, kao različitu od *memoara* i *apologije*, a po osnovu prisutnog motiva da se saopšti suštinska istina o sopstvu.³ Ovaj oblik ponegde koristi Montenj,⁴ ali suštinu te forme definišu Rusoove *Ispovesti*. Što se fiktivne ispovesti tiče, nju kao formu primenjuje već Danijel Defo u izmišljenim ispovestima grešnicâ poput Mol Flanders i Roksane; od tada pa do današnjih dana, i same ispovedne proze postale su podžanr romana koji u prvi plan stavlja kazivanje istine i samospoznaju, obmanu i samoobmanu.⁵ Dva književna dela kojima se ovde bavim, *Zabeleške iz podzemlja* Fjodora Dostojevskog i *Krojcerova sonata* Lava Tolstoja, mogu se, strogo uzev, nazvati ispovednim prozama budući da se dobrim delom sastoje od predstavljanja ispovesti o gnusnim delima koja su počinili njihovi naratori. U romanu *Idiot*, „Objašnjenje“ Ipolita Terentjeva je apologija izrečena na samrtničkoj postelji koja se ubrzo okreće problemima istine i samospoznaje karakterističnim za ispovest. Najzad, Stavroginova ispovest u *Zlim dusima* postavlja pitanje, zapostavljeno još od Montenjevog doba, o tome da li svetovna ispovest za koju postoje slušalac i publika, bili oni fiktivni ili stvarni, ali ne i ispovednik ovlašćen da ponudi razrešenje, ikada može dovesti do *zaključenja poglavlja* kao cilja kojem ispovest stremlji.⁶

³ U korisnom eseju o definiciji, Francis R. Hart opisuje ispovest kao „ličnu istoriju koja teži da prenese ili iskaže suštinsku prirodu sopstva, istinu o njemu“, apologiju kao „ličnu istoriju koja teži da demonstira ili postigne integritet sopstva“, a memoar kao „ličnu istoriju koja teži da artikulise ili ponovo uspostavi istorizam sopstva“. Otuda je „ispovest ontološka; apologija etička; memoar istorijski ili kulturološki“, „Notes for an Anatomy of Modern Autobiography“, u: *New Directions in Literary History*, prir. Ralph Cohen (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974), str. 227.

⁴ Na primer, u esejima „O vežbanju duha“ (Knjiga II, gl. 6) i „O samouverenosti“ (Knjiga II, gl. 17). Montenj, u Knjizi III, gl. 5, svoju nameru objavljuje rečima: „ja... sebe vidim i sebe ispitujem do dna duše“. Vidi Michel de Montaigne, *Essays*, prev. John Florio (London, 1891), str. 430. [Citirano prema: Mišel de Montenj, *Zlatna knjiga života, ogledi*, prev. Mila Đorđević (Beograd: Ušće, 2001), str. 245. (Prim. prev.)]

⁵ Vidi Peter M. Axthelm, *The Modern Confessional Novel* (New Haven: Yale University Press, 1967).

⁶ Termin *ispovednik* ovde koristim da bih označio onoga kome je ispovest upućena, a termin *ispovedilac* za onoga ko se ispoveda. Vredno je napomenuti da Osvald Špengler, pozivajući se na Geteov lament nad krajem tajne ispovesti do kog je doveo protestantizam, sugerise da je posle reformacije bilo neizbežno da ispovedni impuls nađe oduška u umetnostima, ali i da jednako neizbežno, u nedostatku ispovednika, takvo ispovedanje mora biti „bezgranično“; *The Decline of the West*, prev. Charles F. Atkinson (London, 1932), II, 295.

Tolstoj

Drugo je veće na dugotrajnom putovanju vozom. Putnici se u razgovoru dotiču braka, preljube, razvoda. Jedan sedokosi gospodin cinično govori o ljubavi. Otkriva i kako se zove: Pozdnišev, osuđeni ženoubica. Saputnici se na to povlače, ostavljaju ga samog sa neimenovanim naratorom, kome on nudi da ispriča „sve od početka“. Pozdniševljeva ispovest, onako kako je prepričava pomenuti narator, čini srž Tolstojeve *Krojcerove sonate* (1889).⁷

Pozdniševljeva priča govori o čoveku koji je život proveo na „pučini zabluda“ kad su u pitanju odnosi sa ženama, da bi naposljetku doživeo jednu „epizodu“ patološke ljubomore u kojoj je ubio svoju ženu. Tek kasnije, kad je dospao u zatvor, njemu su se odjednom „otvorile oči“ tako da je video „sve u sasvim drugoj svetlosti. Sve obrnuto! Sve obrnuto!“ (167). Taj trenutak kad sve postaje obrnuto (*навыворот*, izvrnuto na naličje) zapravo je trenutak prosvetljenja koji mu otvara oči pred istinom i omogućava istinitu ispovest. Otuda ispovest koju on započinje u vozu ima dve strane: činjenice o „epizodi“, koje su naravno već razotkrivene na suđenju, te istinu o njemu samom koja mu se tek naknadno ukazala. Kazivanje ove potonje istine je, opet, tesno povezano sa poricanjem greške, stanja greške u kojem, kako on to vidi, i dalje živi čitava klasa iz koje je potekao.

Uzrujanog držanja, s nekim čudnovatim glasom koji povremeno ispušta (polusmeh, polujecaj), neobičnim idejama o seksu, te istorijom nasilnosti koja ga prati, Pozdnišev je nesumnjivo čudak, pa nas ne bi iznenadilo ako bi istina koju on govori odstupala od istine kako je shvata ćutljiv, trezveni slušalac koji nam kasnije tu njegovu istinu prepričava. Ne bi nas, drugim rečima, iznenadilo ako bismo ustanovili da čitamo jednu od onih knjiga gde narator veruje da govori jednu istinu dok se nama polako razotkriva da se tu odnekud govori neka druga istina – knjigu poput Nabokovljeve *Blede vatre* na primer, gde narator veruje da govori u svoju korist, ali ga mi sasvim lako čitamo kao da govori na svoju štetu.

Započecu jednim sažetkom istine kako je vidi Pozdnišev, puštajući ga da govori vlastitim glasom.

Pozdniševljeva istina

Kao dete klase iz koje potičem, prva znanja o seksu stekao sam u javnoj kući. Ta iskustva sa prostitutkama zanavek su upropastila moj odnos prema ženama. A ipak su me takvog kakav sam, sa „najrazličitijim strašnim zločinima prema ženama“ na duši, srdačno primali u svojim domovima ljudi iz mog društvenog kruga i dopuštali mi da plešem s njihovim ženama i kćerima (171).

Verio sam se s jednom devojkom. Bili su to dani putenih obećanja podgrevanih zavodljivim krojevima haljina, preobilnom hranom, fizičkim besposličenjem. Naš medeni mesec

⁷ Leo Tolstoj, *The Kreutzer Sonata and Other Stories*, prev. Louise i Aylmer Maude (Oxford: Oxford University Press, 1924), str. 233. Navode na ruskom dajem prema: „Крейцерова соната“, u: Л. Н. Толстой, *Сочинения*, IV (Берлин, 1921), str. 160–293. [Citati i brojevi stranica prema: „Krojcerova sonata“, prev. Živojin Boškov, u: Lav Nikolajevič Tolstoj, *Smrt Ivana Iljiča i druge pripovetke* (Beograd: Prosveta–Rad, 1978). (Prim. prev.)]

raspršio je sve iluzije, te nam se bračni život sveo na naizmenične nastupe neprijateljstva i putenosti. Nismo shvatali da je ozlojeđenost koju smo jedno prema drugom osećali bila pobuna naše „čovečje prirode protiv životinje koja ju je gušila“ (189).

Društvo, preko svojih sveštenika i lekara, aminuje neprirodne običaje: seksualno opšte-nje tokom trudnoće i dojenja, kontracepciju. Upravo je kontracepcija i „proizvela sve ono što se zatim desilo“, pošto je mojoj ženi davala slobodu da se sastaje s nepoznatim muškar-cima „u punoj snazi žene od trideset godina koja ne rađa, koja je dobro hranjena i razdra-žena“ (205, 206).

Onda se na sceni pojavio čovek po imenu Truhačevski, violinista. „Neka čudna, kobna sila“ terala me je da podstičem njegovo druženje s mojom ženom, i tako je otpočela „ona igra uzajamnog obmanjivanja“. On i moja žena svirali su u duetu, mene je razdirala ljubo-mora, ali sačuvao sam ljubazno osmehnutu fasadu, ženu je moja ljubomora uzbudivala, a između njih dvoje uspostavila se „kao neka električna struja“ (214, 215). Kad se sada osvrnem na te događaje, vidim da je muziciranje udvoje, jednako kao i ples, prisnost vajara sa žen-skim modelima ili lekara sa ženskim pacijentima, u stvari putanja koju društvo ostavlja otvorenom kako bi podsticalo nedozvoljene veze.

Krenuo sam jednom prilikom na put, ali stalno sam se prisećao nečega što je nekom zgodom rekao brat Truhačevskog: da on spava samo sa udatim ženama koje su „bezopa-sne“, pošto nema bojazni da bi ga mogle zaraziti. Obuzet ljubomornim besom, pojurio sam kući. Truhačevski i moja žena svirali su u duetu. Nasrnuo sam na njih nožem. Truhačevski je pobjegao. Moja žena se branila i preklinjala: „Ništa nije bilo... Kunem ti se!“ (241). Ja sam je nožem ubio.

U zatvoru se u meni odigrao „duševni preobražaj“ i uvideo sam da mi je sudbina zape-čaćena (242). „Da sam znao ovo što sada znam, sve bi bilo drugačije... Ne bih se ni ženio.“⁸

Tolstojeva istina

Godine 1890, odgovarajući na pisma čitalaca koji su pitali „šta je hteo da kaže“ u *Kroj-cerovoj sonati*, Tolstoj je objavio „Pogovor“ u kom je to što je „hteo da kaže“ objasnio nizom pridika. Nedolično je kad ljudi koji nisu u braku stupaju u seksualne odnose. Ljudi se mo-raju naučiti da žive prirodno i jedu umereno; onda će im i uzdržavanje od seksa lakše pa-dati. Treba ih takođe naučiti da je seksualna ljubav „ponižavajuće životinjsko stanje za čo-veka“. Treba ukinuti kontracepciju i seksualne odnose u periodu dojenja. Čednost je stanje poželjnije od braka.⁹

⁸ Ovaj iskaz, koji je Tolstoj izbacio u redakciju teksta za prvo izdanje „Krojcerove sonate“ 1891, sačuvan je u engleskom prevodu iz 1889, rađenom prema jednom od Tolstojevih rukopisa. O autorskim redak-cijama teksta, vidi: <http://tolstoy.ru/online/online-fiction/kreiterova-sonata/> (Prim. prev.)

⁹ Leo Tolstoj, „An Afterword to *The Kreutzer Sonata*“, u: *Essays and Letters*, prev. Aylmer Maude (London, 1903), str. 36, 38. [Citati i brojevi stranica prema: L. N. Tolstoj, Pogovor za „Krojcerovu sonatu“, prev. Du-šan Stojiljković, u: *Smrt Ivana Ilića i druge priče* (Beograd: Prosveta–Rad, 1978); str. 250, 253. (Prim. prev.)]

Druga istina „o“ Pozdniševu

Ukoliko, međutim, priču o Pozdniševu čitamo naglašavajući one elemente koje Pozdnišev i Tolstoj iz „Pogovora“ nisu izabrali da naglase, dolazimo do jedne drugačije istine. Mogao bih udesiti da ta alternativna istina „o“ Pozdniševu govori vlastitim glasom iz svog sopstvenog Ja. Ali onda bi me mogli pročitati kao nekog ko prejudicira stvari jer tom drugom glasu pripisuje isti autoritet kao i prvom, onom glasu za koji Pozdnišev veruje da je njegov vlastiti. Stoga ću tu drugu istinu napisati samo kao nešto postulirano o Pozdniševu ili povodom Pozdniševa, nešto što jeste izvedeno iz njegovih iskaza a da pritom ipak nije istina koju on sam priznaje.

U salonima i balskim dvoranama klase kojoj pripada Pozdnišev vlada jedna konvencija: niko ne sme zavirivati iza „brižno umivene, izbrijane, namirisane“ spoljašnosti mladih ljudi kako ih ne bi video razgolićene u prljavom noćnom razvratu sa prostitutkama. Druga konvencija kaže da postoje dve vrste žena, pristojne žene i prostitutke, mada se u izvesnim prilikama i pristojne žene odevaju kao prostitutke: isto je to „razgolićavanje ruku, ramena, grudi, isto zatezanje isturene zadnjice“. Žene, zapravo, pucaju iz svih oružja. Pozdnišev: „prosto me jeza hvata... i dođe mi da pozovem žandarma, da tražim zaštitu od te opasnosti“ (179).

Pozdnišev se ženi i odlazi na medeni mesec. Iskustvo je razočaravajuće: poredi ga s plaćanjem ulaznice za neku vašarsku atrakciju, samo da bi čovek unutra shvatio da su ga nasamarili, ali previše se stidi svoga lakoverja da bi ostale mušterije upozorio na podvalu. Misli tu, pre svega, na ženu s bradom koju je išao da vidi u Parizu (182). Što se snošaja tiče, on vodi u mržnju, pa tako na kraju i u ubistvo. Ubistva se događaju sve vreme. „Svi oni ubijaju, svi, svi.“ A opet, čak i kad je trudna, dok se u njoj odigrava taj „veliki čin“, žena dozvoljava pristup muškom instrumentu (191).

Tada se pojavljuje Truhačevski, sa svojom „naročito razvijenom zadnjicom“, svojim „poskakujućim“ hodom, navikom da „drži šešir na slabinama koje su mu podrhtavale“. Iako Pozdnišev ne podnosi Truhačevskog, „neka čudna, kobna sila vukla me je da ga ne odguram... već, naprotiv, približim“. Truhačevski se nudi da „pomogne“ Pozdniševljevoj ženi, što ovaj prihvata, pozivajući ga da „dođe jednom uveče s violinom da svira (*узпать*) s mojom ženom“. „Prvog trenutka kad su se on i žena pogledali, ja opazih kako zver koja je bila u njima oboma... pita: 'Može li se?' i odgovara: 'O, da, vrlo rado.'“ (214, 215, 216).

Dok hita kući da bi uhvatio ljubavnike na delu, on u sebi raspaljuje ljubomoru zamišljajući kako Truhačevski vidi njegovu ženu: „Ona već nije u prvoj mladosti, nema jedan zub sa strane, pa se malo i ugojila“, ali bar ga neće zaraziti nekom veneričnom bolešću. Pozdniševa najviše grize „to što sam ja mislio da imam nesumnjivo, puno pravo na njeno telo... a istovremeno sam osećao da ne mogu gospodariti tim telom... i da ona može raspolagati njime kako hoće, a ona hoće da raspolaze njime onako kako ja neću“ (232, 234).

Prikradajući se sobi iz koje dopire muzika, Pozdnišev strahuje samo da njih dvoje „ne pobegnu“ pre nego što on uđe, i tako mu uskrate „očigledan dokaz“ počinjenog zločina. Trenutak pre nego što će je izboosti nožem, žena uzvikuje da „ništa nije bilo“. „Ja bih još i oklevao, ali te poslednje njene reči, po kojima sam zaključio obrnuto, tj. da je sve bilo, tražile su odgovor“, i tako je ubija (237, 241).

Ovaj kolaž od isečaka iz Pozdniševljevog teksta doslovno priča drugačiju priču od one koju priča on sam. Ta priča govori o čoveku kome se svuda priviđa falus, podrugljivo izviruje ili nabreklo preči iz muških i ženskih tela. Pozdnišev se ženi u nadi da će otkriti seksualnu tajnu (žensku bradu), ali doživljava razočaranje. Seksualni odnos zamišlja kao nasrtaj osvetničkog falusa na život još nerođenog deteta, s kojim se i poistovećuje, unutar majke. Pri pomisli da telo njegove žene/majke ne pripada samo njemu, oseća agoniju edipovskog deteta. Pokušava da reši problem tako što je predaje u ruke opasnom suparniku (kog vidi kao hodajući falus), čime zadržava magijsku kontrolu nad oboma; kad oni ne odigraju scenu koju im je propisao i dozvolio, on gubi kontrolu i spopada ga ubilački bes.

Čućemo kako Pozdnišev govori tu „drugu“ istinu o sebi ako naglasimo jedan određeni sled elemenata u tekstu, a zanemarimo elemente na koje on želi da obratimo pažnju – njegove posete prostitutkama, ishranu bogatu mesom, i tome slično. Nesumnjivo bismo istim metodom iz teksta mogli pročitati i treću i četvrtu istinu. Ali moj argument nije od onih radikalnih koji bi se pozivali na beskonačnost tumačenja. Moj argument je samo to da i Pozdnišev i Pozdniševljevi sagovornik i Tolstoj i Tolstojeva publika deluju unutar ekonomije u kojoj je moguće i drugo čitanje, čitanje koje u zakucima Pozdniševljevog govora traga za slučajevima kada se istina, ona „nesvesna“, ukazuje omaškom kroz čudnovate asocijacije, lažne racionalizacije, praznine, protivrečnosti. Ako ova „nesvesna“ istina o Pozdniševu ima iole sličnosti s onom koju sam predočio, onda Pozdniševljeva ispovest postaje jedna od onih „ironičnih“ ispovesti gde govornik veruje da govori jedno, ali „uistinu“ govori nešto sasvim drugo. Konkretno, Pozdnišev veruje da su mu se nakon one „epizode“ „otvorile oči“, te da je stekao izvesno znanje o sebi kao pojedincu i kao predstavniku jedne društvene klase koje mu daje pravo da kaže šta je to bilo „nedolično“ u njemu i šta je i dalje „nedolično“ u njegovoj klasi (čiji predstavnici, svi osim jednog, odbijaju da saslušaju dijagnozu i prelaze u drugi vagon). Ispostavlja se, međutim, da je prava istina „o“ Pozdniševu to da on o sebi zna veoma malo. Konkretno, iako zna: „da sam znao [onda] ovo što sada znam... Ne bih se ni ženio“, on ne zna ni zašto se ne bi ženio niti zašto je ubio svoju ženu. Čudno je ipak to što, u „Pogovoru“, Tolstoj kao autor nedvosmisleno pruža podršku ovom neukom dijagnostičaru: to što Pozdnišev vidi kao nedolično u društvu, kaže Tolstoj, i jeste ono što je nedolično.

Malo je šta novo u ovome što sam dosad rekao o *Krojcerovoj sonati*. „Konvencije koje njome vladaju su konfuzne“, kaže Donald Dejvi. „Čitalac ne zna 's koje strane da joj priđe'. Pritom, koliko možemo da vidimo, ova nedoumica nije bila autorova namera. Reč je, dakle, o grubo nesavršenom delu.“¹⁰ „Prebijene kičme“, glasi ocena T. G. S. Kejna, „veličanstveno vođen narativ o moralnoj propasti jednog braka... u koji nas uvodi, a delom se s njime i prepliće, niz opsesivno neinteligentnih i uprošćenih generalizacija... koje izgovara Pozdnišev ali koje... nesumnjivo odobrava i sam Tolstoj.“¹¹

Komentari Dejvija i Kejna, jednako kao i moji gornji komentari, ukazuju na problem posredovanja. Ispovest koja otelovljuje jednu očigledno manjkavu samoanalizu stiže do nas posredstvom naratora koji ničim ne pokazuje da tu analizu dovodi u pitanje, da bi zatim istu analizu dodatno potvrdio (u vidu onog „šta je hteo da kaže“) i sam autor, pišući

¹⁰ Donald Davie, „Tolstoj, Lermontov, and Others“, u: *Russian Literature and Modern English Fiction*, priredio Donald Davie (Chicago: University of Chicago Press, 1965), str. 164.

¹¹ T. G. S. Cain, *Tolstoj* (London: Elek, 1977), str. 148–149.

izvan okvira fikcije. Reklo bi se da te Pozdniševljeve posrednike nije preterano teško zadovoljiti: ništa lakše nego pročitati još jednu, „dublju“ istinu iz Pozdniševljeve ispovesti. A opet, ako kod Pozdniševa potražimo znake da je uznemiren zbog napora da govori jednu istinu jednim glasom („svesno“) dok se druga istina izgovara sama od sebe „nesvesno“, ne nalazimo ništa osim kriptičnog simptoma u vidu preverbalnog polusmeha-polujecaja, koji možda upućuje na napor, ali bi jednako mogao upućivati i na prezir; ako kod naratora potražimo znake neverice, nalazimo samo ćutanje; a kad se okrenemo Tolstoju, nalazimo ratoborno simplicitičku podršku za Pozdniševljevu istinu. U svim, dakle, ravnima predstavljanja, nalazimo odsustvo promišljanja. *Krojcero*va sonata ističe jedan narativ, ističe njegovo tumačenje (njegovu istinu), i povrh toga ističe da ne postoje problemi tumačenja.

Tvrdoglavo uverenje da su stvari onakve kakve nisu jeste jedan oblik samoobmane. Da li Pozdnišev obmanjuje samog sebe i da li je narator obmanut – na ta pitanja tekst odbija da odgovori. Jer pitanje: „Da li Pozdnišev obmanjuje samog sebe?“ može značiti samo jedno: „Da li je Pozdnišev predstava čoveka koji samog sebe obmanjuje?“, a o tome se sam tekst ne izjašnjava. Da li je narator obmanut dok sluša Pozdniševa, to ne možemo znati, pošto narator čuti. Ali sasvim je umesno postaviti pitanje da li sam Tolstoj, kao pisac i osvešćeni samokritičar, u najmanju ruku ne obmanjuje sebe kada, tvrdeći da je Pozdnišev pouzdani kritičar društva, posredno nagoveštava da Pozdnišev razume sopstvenu prošlost, te da mu možemo verovati da njegova ispovest znači to što on tvrdi da ona znači. Jer, kao prvo, imamo obilje biografske građe koja pokazuje da je Tolstoja, u osobenim okolnostima njegovog porodičnog života, navika vođenja dnevnika svakodnevno suočavala sa iskušenjima obmane i problemima nesigurnosti i samoobmane prirođenih samoj dnevničkoj formi i ispovednim formama uopšte.¹² I drugo, psihologija u Tolstojevim romanima iz srednjeg perioda umnogome je fokusirana na mehanizme samoobmane.

Ono što nas mora iznenaditi, s obzirom na takvu pozadinu, jeste činjenica da je Tolstoj napisao delo tako ispunjeno belinama kao što je to *Krojcero*va sonata kad su u pitanju dvosmislenosti ispovednog impulsa i izobličenja istine prouzrokovana ispovednom situacijom, situacijom gde uvek postoji neko kome se neko ispoveda, čak i onda kad, kao što je to slučaj u intimnom dnevniku, priroda tog Drugog može ostati nejasna, nedorečena. Nije nam dat

¹² Nakon veridbe, Pozdnišev (poput Ljevina iz *Ane Karenjine*) pokazuje lične dnevnikove svojoj budućoj ženi, koja ih čita sa užasom. U oba dela, Tolstoj se oslanja na epizodu iz sopstvenog života kada je i sam lične dnevnikove predao verenici Sofiji Bers. Anri Troja, u svojoj biografiji Lava Tolstoja, opisuje ulogu dnevnikâ u njihovom braku. Navodeći jedan zapis iz 1863 („Skoro je svaka reč u ovoj beležnici izvrđavanje i licemerje. Pomisao da je ona [Sofija] i sada tu, da čita preko mog ramena, guši i izopačuje moju iskrenost...“), Troja komentariše da su „privatne ispovesti“ koje su oboje beležili u dnevnicima „nesvesno prerasle u argumente optužnice i odbrane“. Kako je s porastom Tolstojevе slave postalo izvesno da će i njegovi dnevnikovi jednog dana biti objavljeni, pitanje šta bi u njima smeo zapisati dovelo je do sukoba, pa ga je tako supruga u svom dnevniku povremeno optuživala za uvrede nanesene u njegovome. U poslednjoj godini života, Tolstoj je vodio tajni dnevnik, koji je sakrивao u čizmi (supruga bi ga iskopalala dok on spava); Troyat, *Tolstoj*, prev. Nancy Amphoux (Harmondsworth: Penguin, 1970), str. 371, 397, 366, 718–719, 902, 917. Grofica Tolstoj smatrala je da *Krojcero*va sonata nije ni slobodno lebdeća fikcija ni propoved, već lični napad „uperen protiv mene, koji me nagrđuje i ponižava u očima celog sveta“. U odgovor je i sama napisala roman, potkazujući Tolstoja, propovednika celibata, kao seksualnog grubijana, i jedva su je sprečili da to svoje delo objavi (Troyat, str. 665–668).

nikakav pripovedni okvir koji bi doveo u pitanje bilo ispovest unutar ispovesti (podatak da je Pozdnišev svoj dnevnik pokazao verenici) ili pak Pozdniševljevo ispovedanje naratoru. Upravo kao što Pozdnišev, nakon što mu pukne pred očima, može, između ostalog, s lakoćom da odbaci svoje predašnje Ja, da ga posmatra bez saosećanja, čini se da je i Tolstoj iz godine 1889, nakon što je „spoznao istinu“, mogao s lakoćom da okrene leđa svom predašnjem Ja koje je dosezanje istine videlo kao opasno opterećeno samoobmanom i samozadovoljstvom, te da problematiku kazivanja istine vidi kao trivijalnu u poređenju sa istinom samom. Moglo bi se reći da *Krojceroва sonata* ne samo da je otvorena za drugo i treće čitanje, nego da je za takva čitanja otvorena nehajno, kao da Tolstoj uopšte nije mario za igre reinterpretacije kojima će se jednog dana baviti ljudi sa viškom slobodnog vremena. Čini se stoga da *Krojceroва sonata* označava Tolstojevo odricanje od jednog svog dara, izuzetnog upravo po sposobnosti da „upozna sebe“, kako to kaže Rilke, „do same svoje krvi“.¹³

Pozdniševljevi život deli se na *pre* i *posle*, pri čemu je *pre* „pučina zabluda“, a *posle* vreme „svoga obrnutog“. To što je situiran u vremenu *posle* daje mu, kako on to vidi, potpuno znanje o sebi samom koje Vilijam Č. Spengelman smatra karakterističnim za „preobraćenog naratora“, čije znalačko, preobraćeno sopstvo stoji nevidljivo pokraj iskustvenog, delajućeg sopstva o kojem pripoveda.¹⁴ O tome kako Pozdnišev doživljava preobraćenje tekst ne govori ništa izuzev opaske da je pre osvešćenja „užasno patio“ (233). No ipak, ako nastavimo da *Krojcеровu sonatu* čitamo kao iskaz preobraćenog sopstva, a ne kao pripovedni okvir za spisak direktiva („uzdržavaj se od seksa, uzdržavaj se od mesa“...), možemo nastaviti da u tekstu tražimo naznake osećaja *nosilaštva istine* koji preobraćenog naratora obuzima kad dosegne ono za šta veruje da je puno razumevanje prošlosti.

Da bismo potvrdili da je ovakav osećaj sopstva kao otelovljenja istine – pa i sam proces doživljaja preobraćenja – Tolstoja živo zanimalo, možemo se pozvati na *Anu Karenjinu*, ali i na jedan dokument pisan deset godina pre *Krojcerove sonate*. Najvećim svojim delom, *Ispovest* se bavi analizom krize koju je Tolstoj doživeo godine 1874, kad mu je razum govorio da je život besmislen i dovodio ga do ruba samoubistva, sve dok neka unutrašnja sila koju on naziva „osećanjem života i svešču o životu“ nije odbila zaključke njegovog razuma i tako ga spasla.¹⁵

Jezik kojim Tolstoj inscenira nadmetanje između tih dveju sila vredelo bi detaljno istražiti. Premda povezano sa rasuđivanjem, stanje duha koje ga navodi da, kako kaže, „krijem od sebe konopac da se ne bih obesio... i da [više] ne odlazim sa puškom u lov“ opisano je kao pasivno, „neka duhovna klonulost i seta... nekakvo zaustavljanje... života (21, 18). I obratno, impuls koji mu spasava život nije puka fizička životna sila, već u njemu sudeluje i intelekt: javlja se tu osećaj da „ima i nečega neskladnog i netačnog“ u njegovom umovanju,

¹³ Rainer Maria Rilke, pismo od 21. oktobra 1924, u: Henry Gifford, ur., *Tolstoy: A Critical Anthology* (Harmondsworth: Penguin, 1971), str. 187.

¹⁴ William C. Spengemann, *The Forms of Autobiography* (New Haven: Yale University Press, 1980), str. 15.

¹⁵ Leo Tolstoj, *My Confession*, u: *My Confession and The Spirit of Christ's Teaching*, prev. N. H. Dole (London, bez datuma), str. 77. Navode na ruskom dajem prema: *Исповедь* (Letchworth: Prideaux Press, 1963). Naslov se može prevesti kao *Confession*, ili kao *A Confession* (u ruskom ne postoje gramatički članovi). [Citati i brojevi stranica prema: Lav Tolstoj, *Ispovest*, prev. Gligorije Božović i Nikola Nikolajević (Beograd, Zemun, Novi Sad: Cicero, Pismo, Matica srpska, 1993); str. 46. (*Prim. prev.*)]

da „sigurno postoji neka greška“; javljaju se „sumnje“ (44, 46). I mada je taj impuls na kraju imenovan kao instinktivna „svest o životu“, prati ga neko „mučno osećanje [koje] ne mogu da nazovem drukčije nego traženjem Boga“ (63). Nadmetanje se, otuda, ne odigrava između jasnog i snažnog ubeđenja da je život besmislen s jedne strane, i animalnog nagona za životom s druge: greška, nagon za smrću, leži u narastajućoj inerciji, nalik na rastakanje života samog, dok spasonosna istina izvire iz neke instinktivne intelektualne snage koja iz opskurnih razloga ne veruje razumu. Nije reč o tome da se ova druga sila sukobljava s prvom kako bi je porazila. Strogo uzev, sukob i ne postoji. Naprotiv, istovremeno su prisutna dva duhovna stanja: jedno je zaustavljanje života vođeno nagonom za smrću koje prosto nailazi (на меня стали находить минуты сначала недоумения, остановки жизни: „Na mene stadoše da nailaze najpre nekakvi trenuci nedoumice i neodlučnosti, nekakvog zaustavljanja i prekida života“), drugo je nepoverljivost, oprez; onda, iz razloga nedokučivih razumu, dešava se preokret, drugo stanje polagano prevladava, prvo polagano čili.

Neće nas utisak prevariti ako u ovoj priči uočimo izvesne filozofske skrupule. Postoji i drugačiji, konvencionalniji jezik u koji se Tolstoj mogao zaodenuti kako bi opisao ovo iskustvo preobraćenja, jezik u kom sopstvo sebično bira da sledi glas razuma, ali ga potom od greške spasava drugi glas koji govori iz srca. Bio bi to jezik lažnog i pravog Ja, pri čemu je lažno Ja racionalno i društveno uslovljeno, a pravo Ja instinktivno i individualno. A kod Tolstoja nema tako prostog dualizma kao što je to lažno i pravo Ja. Naprotiv, sopstvo je teritorija na kojoj volja prolazi kroz svoje procese na načine tek maglovito dostupne introspekciji. I nije reč o tome da sopstvo, u opštem ili pojedinačnom smislu, poseže za Bogom. Naprotiv, sopstvo prolazi kroz iskustvo posezanja (искание Бога, traženje Boga). Sopstvo se ne menja (u smislu povratne radnje); naprotiv, preokret se zbiva na teritoriji sopstva: „Kada i kako se izvršio u meni taj preokret [совершился во мне этот переворот], ja to sad ne bih znao kazati“ (66).

U meri, dakle, u kojoj pruža odgovor na pitanje kako izgleda stanje istinitosti, *Ispovest* kaže da ono proishodi iz neprekidne budnosti i spremnosti da se odgovori na unutrašnji impuls koji Tolstoj prepoznaje kao impuls ka Bogu. Stanje istinitosti nije savršeno poznavanje sebe već usmerenost ka istini, ono što seljak iz *Ane Karenjine* naziva „živeti za dušu“, rečima koje Ljevinu donose zaslepljujuće prosvetljenje.¹⁶ Po skeptičnosti prema racionalnom znanju o sebi, po uverenju da ljudi delaju u skladu sa unutrašnjim silama na načine kojih nisu svesni, Tolstoj ostaje u saglasju sa Šopenhauerom;¹⁷ odstupa od Šopenhauera utoliko što jednu od tih sila identifikuje kao impuls ka Bogu.

Celokupna Tolstojeva proza, književna i esejistička, bavi se istinom; u poznim spisima zaokupljenost istinom odnosi prevagu nad svim ostalim interesovanjima. Većito nestrpljenje za oveštale istine, borba da se u sopstvu otkrije temelj stanja istinitosti, inače zajednička

¹⁶ Leo Tolstoy, *Anna Karenina*, prev. Rosemary Edmonds (Harmondsworth: Penguin, 1954), str. 829. [Citati i brojevi stranica prema: L. N. Tolstoj, *Ana Karenjina*, prev. Zorka Velimirović (Beograd: Zavod za udžbenike, 2013); tom II, 403. (Prim. prev.)]

¹⁷ Čovek „saznaje shodno samosvojnosti svoje volje i njoj saobrazno, mesto što bi, po starom shvatanju, on hteo shodno i saobrazno svom saznanju“, u: Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Idea*, prev. R. B. Haldane i J. Kemp, IV izd. (London, 1896), I, 378. [Citirano prema: Artur Šopenhauer, *Svet kao volja i predstava*, prev. Sreten Marić (Novi Sad: Matica srpska, 1986), I, 263. (Prim. prev.)]

pasažima o Ljevinu iz *Ane Karenjine* i kasnijim autobiografskim prozama – sve je to kod čitaoca za čitaocem stvaralo utisak „savršene iskrenosti“ kako to beleži Metju Arnold.¹⁸ Zajednički element u autobiografskoj *Ispovesti* i poznim pripovetkama poput „Smrti Ivana Iljiča“ jeste kriza (suočavanje sa vlastitom smrću) koja dovodi do prosvetljenja u životu glavnog junaka, nakon čega mu dalja egzistencija u samoobmani postaje apsurdna. Otad pa nadalje, on može i ne mora nastaviti da živi kao (ograničen) svedok istine. Osećaj hitnosti koji ta kriza proizvodi, neumoljivost procesa u kom sopstvo biva lišeno svojih utešnih fikcija, duboka posvećenost traganju za istinom: sva ova svojstva ulaze u sastav termina *iskrenost*.

Očekivalo bi se, otuda, da će Tolstoju fikcija u ispovednoj formi biti blisko i prikladno sredstvo za književnost istine kakvu je želeo da piše – fikciju, naime, usredsređenu na krizu prosvetljenja, koju retrospektivno pripoveda govornik (sada nosilac istine) o svom predašnjem, (samo)obmanjujućem sopstvu. Ali umesto toga, u *Krojerovoj sonati* nalazimo potpuno odsustvo zanimanja za mogućnosti ispovedne forme, a u korist jedne druge, dogmatske predstave o tome šta znači govoriti istinu. Tako u tekstu imamo dva ćutanja koja mu oduzimaju snagu. Prvo je ćutanje o iskustvu preobraćenja, iskustvu u kom se, kako pokazuje i Tolstojeva vlastita *Ispovest*, unutrašnji doživljaj bivanja nosiocem istine najsnažnije oseća u kontrastu sa predašnjim samoobmanutim načinom postojanja. Stoga prećutkivanje ovog iskustva povlači za sobom neuspeh na dramskom planu. Drugo i ozbiljnije ćutanje jeste ćutanje naratora. Pošto je Pozdniševljeva ispovest pripovedni monolog obeležen novostepenom samoizvesnošću, funkcija gledanja unazad i razmatranja istinitosti istine koju kazuje Pozdnišev mora, *faute de mieux*, pripasti njegovom slušaocu. Slušalac, međutim, tu funkciju ne obavlja, čime prećutno daje podršku predstavi istine koju sam Tolstoj izlaže u „Pogovoru“: da je istina takva kakva je, da ima i prećih poslova od bavljenja mahinacijama volje koje se odigravaju u kazivaču istine. Ovaj autoritaran stav poriče, u ime neke više istine, umesnost pitanja o koristi koju bi ispovedilac mogao imati od kazivanja istine na svoj način: kakva god volja stajala iza ove ispovesti (u krajnjoj liniji, po oceni grofice Tolstoj, volja u Tolstoju da nju izvrigne ruglu), istina nadilazi tu volju što stoji iza nje. Istina jednako nadilazi i sumnju da bi „istina koja nadilazi volju što stoji iza nje“ mogla biti voljan, egoističan čin. Drugim rečima, stav zauzet u *Krojerovoj sonati*, po interpretacijskom okviru kojim ga Tolstoj okružuje kao i po nedostatku unutrašnjeg oružja protiv drugih, neovlašćenih ćutanja, drugih istina – nedostatku oružja koje se naposljetku mora ćitati kao izraz prezira, svesnog zanemarivanja – nalaže da se po kratkom postupku premoste sumnja u sebe i samoisleđivanje u ime neke autonomne istine.

Budući da je osnovni potez samopromišljanja potez sumnje i nepoverenja, u prirodi je istine koju promišljajuće sopstvo govori sebi samom da ona nikad nije konačna. Prirodno je da ovaj nedostatak konačnosti posebno bolno pogađa pisca toliko usmerenog ka istini kao što je to bio Tolstoj. Beskrajni ćvor samosvesti postaje Gordijev ćvor. No ako taj ćvor nije moguće olabaviti, ima više načina da se on preseće. „Ćovek preseca Gordijev ćvor svog ćivota, ubija se samo da bi utekao od onog mućnog unutrašnjeg protivrećja što ga proizvodi razumna svest, dovedenog u našem dobu do krajnje granice napetosti“,¹⁹ pisao je Tolstoj godine 1887.

¹⁸ Matthew Arnold, „Count Leo Tolstoy“, u: *Essays in Criticism*, 2. serija (London, 1888), str. 283.

¹⁹ Leo Tolstoj, *Life*, prev. Isabel F. Hapgood (London, 1889), str. 70.

Alternativno, čovek može preseći čvor tako što će objaviti kraj sumnje u ime razotkrivene istine. Ali ovaj manevar, koji Tolstoj primenjuje u *Krojcerovoj sonati*, uvodi jedan novi problem. Jer, u svetovnom kontekstu, svaki autoritet ispovesti temelji se na statusu ispovedioca kao heroja u lavirintu voljnog da se sučeli s onim najgorim u sebi (Ruso za sebe tvrdi da je takav heroj). Ispovedilac koji ne sumnja u sebe kad za to postoje očigledni razlozi (kao u slučaju Pozdniševa) nije ništa bolji od onoga koji odbija da sumnja zato što mu sumnja ne ide u korist. Nijedan od te dvojice nije heroj, nijedan se ne ispoveda sa autoritetom.

Ruso

Opšte je poznato koliko je snažan utisak na Tolstoja ostavilo prvo čitanje Rusoa. Kao mladić, on je neko vreme oko vrata nosio medaljon sa Rusoovim likom. „Bilo bi unekoliko opravdano“, piše V. V. Zenkovski, „tumačiti sva Tolstojeva gledišta kao varijacije njegovog rusoizma – toliko je duboko rusoizam na njega uticao do kraja života.“²⁰ U Rusoovim *Ispovestima*, Tolstoj je isprva bio impresioniran otvorenim „prezirom prema ljudskim lažima, te ljubavlju prema istini“, mada je u poznijim godinama Maksimu Gorkom izneo ocenu da je „Ruso lagao i verovao u svoje laži“. ²¹ Teren istine, samospoznaje i iskrenosti na kom je Tolstoj proveo tako veliki deo svog spisateljskog života mapirao je Ruso, a u istraživanju tog terena Tolstoj tek ponegde ide dalje od Rusoa.

Ispovesti počinju rečima: „Poduhvatam se posla za koji nema primera u prošlosti... Želim da prikazem bližnjima čoveka u punoj svetlosti istine, i to samog sebe.“ Potom Ruso zamišlja kako se pojavljuje pred Bogom, s knjigom u ruci, govoreći: „Naslikao sam sebe onakvog kakav sam bio: dostojnog prezrenja i zlog... dobrog, velikodušnog, uzvišenog... otkrio sam svoju unutrašnju suštinu.“²² Ruso, dakle, sebi daje zadatak potpunog samorazotkrivanja. Ali odmah se može postaviti pitanje kako bi ma koji čitalac knjige o Rusoovom životu osim sveznajućeg Boga mogao znati da li je on zaista rekao istinu.

Prva je Rusoova odbrana da on prolazi na ispitu na kom Montenj pada: dok se Montenj pravi „da priznaje svoje mane“, ali sebi pripisuje „samo [one] čedne“ (Knj. X; II, 453), on, Ruso, spreman je da prizna i mane kojih se stidi, poput čulnog uživanja u telesnoj kazni od ženske ruke (Knj. I; I, 15). Ova ga odbrana, naravno, ne oslobađa optužbe da, sve i ako veruje da govori istinu, ipak obmanjuje sebe. On na to odgovara kako je njegov metod u *Ispovestima* da podrobno ispriča „sve što mi se dogodilo, sve što sam mislio i osetio“, bez ikakve podloge za tumačenje: „Njegovo [čitačovo] je da prikupi podatke i da odredi biće koje oni sačinjavaju; zaključak će biti njegovo delo“ (Knj. IV; I, 149). Ako pak ovaj odgovor deluje zaobilazno (ako, primera radi, ne pobija optužbu za selektivno sećanje), Rusoova pozicija je sledeća:

²⁰ V. V. Zenkovsky, *A History of Russian Philosophy*, prev. George L. Kline (London, Routledge, 1953), I, 391.

²¹ Citirano u: Cain, *Tolstoj*, str. 9; Maxim Gorky, *Reminiscences of Tolstoy, Chekhov and Andreev*, prev. Katherine Mansfield, S. S. Koteliansky i Leonard Woolf (London: Hogarth Press, 1968), str. 30.

²² Jean-Jacques Rousseau, *Confessions*, anoniman prevod, dva toma (London: Dent, 1931). Navode na francuskom dajem prema: *Oeuvres complètes*, prir. Bernard Gagnebin i Marcel Raymond (Paris: Gallimard, 1959), tom I. [Citati i brojevi stranica prema: Žan-Žak Ruso, *Ispovesti*, prev. Radmilo Stojanović i Borivoj Glišić (Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2000). (Prim. prev.)]

Mogu napraviti omaške u činjenicama, mogu napraviti zbrku u ređanju događaja, prevariti se u datumima; ali se ne mogu prevariti u onome što sam osećao, niti u onome što sam radio po svojim osećanjima... Suština mojih ispovesti je da tačno prikažem svoje unutarnje biće u svim prilikama svog života. Obećao sam da dam povest svoje duše; a da bih je napisao verno, nisu mi potrebni drugi podsetnici; dovoljno mi je, kao što sam i dosad radio, da se vratim u sebe. (Knj. VII; I, 242)

Rusoova pozicija dakle podrazumeva da je u sadašnjim sećanjima samoobmana nemoćna, budući da je sopstvo samom sebi prozirno. Sadašnje znanje o sebi je neupitno.

Kako se ova pozicija pokazuje u praksi? Ovde bi se valjalo osvrnuti na često razmatranu priču o krađi vrpce koja se javlja ne samo u Knjizi II Rusoovih *Ispovesti* već i u četvrtom delu *Sanjarija*. Kao sluga u gospodskoj kući, Ruso ukrade jednu beznačajnu vrpcu. Ubrzo je i pronalaze kod njega. Ruso tvrdi da mu je vrpcu dala sluškinja Marion, a tu optužbu ponavlja i njoj u lice. I Ruso i Marion bivaju otpušteni. Ruso komentariše: „ima malo izgleda da je posle toga lako mogla da nađe pristojno zaposlenje“; u mračnom raspoloženju, pita se da nije možda podigla ruku na sebe (Knj. II; I, 73–74).

Premda ga, kako piše godine 1766, griza savesti pritiska već četiri decenije, Ruso do tog trenutka svoju krivicu nikome nije priznao. Njegov postupak bio je „svirep“, i samo se „surovo srce“ moglo odupreti pogledu na sirotu nepravедno okrivljenu Marion. No ipak, svrhu *Ispovesti* ne bi mogao ispuniti bez pokušaja da predstavi i unutrašnju istinu ove priče. A unutrašnja istina je ova: „Nabedih je da je uradila ono što sam sâm nameravao da uradim“, to jest, nabedio je Marion da mu je dala vrpcu zato što je on „želeo“ da je pokloni njoj. A povodom toga što laž nije povukao ni kad su ga suočili sa Marion, on kaže: „Sramota je bila jača od svega... tek što sam prestao da budem dete“; toj situaciji on nije bio dorastao (Knj. II; I, 75–77).

Pol de Man razlikuje dva tonska registra u ovoj priči: element *priznanja* čija je svrha da razotkrije dokazivu istinu, i element *pravdanja* čija je svrha da uveri čitaoca da stvari jesu i da su bile onakve kakvim ih Ruso vidi.²³ Premda De Man greši kad sugerije da istina koju čovek ispovedi mora u načelu biti dokaziva (mogu se, recimo, ispovediti nečiste misli), njegova distinkcija između priznanja u užem smislu i pravdanja ipak nam omogućava da vidimo zašto priznanja kakva srećemo kod Rusoa nameću probleme kojih nema kad su posredi priznanja činjenica. Krađa je bila rđav postupak, kaže Ruso, ali je iza nje stajala dobra namera, pa stoga ni postupak nije zasluživao potpunu osudu. Slično tome, prebacivanje krivice na Marion bilo je rđav postupak, ali izazvan strahom, pa se stoga donekle mogao i opravdati. Na tom mestu Ruso prekida introspekciju. Ali proces bližeg određenja koji je stavio u pogon moguće je nastaviti. Kako bi Ruso znao da onaj deo njega koji pamti dobru nameru iza rđavog postupka ne konstruiše tu nameru *post facto* da bi se oslobodio krivice? Opet, s druge strane (zamislamo sad kako autobiograf nastavlja), moramo paziti da dobro me u sebi priznamo jednaku važnost kao i rđavome: šta je to u meni što bi želelo da umanjiti dobre namere otpisujući ih kao naknadne racionalizacije?²⁴ A opet, nije li ovo poslednje

²³ Paul de Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust* (New Haven: Yale University Press, 1979), str. 280.

²⁴ Ova je strategija uobičajena kod Rusoa. Na primer: „Daleko od toga da sam bilo šta prećutao ili pak sakrio bilo šta što bi meni išlo na dušu; naprotiv, često sam bio sklon da lažem u obratnom smislu te da sebe optužujem sa previše strogosti radije nego da sebe pravdam sa previše blagosti; a savest mi

pitanje upravo ono koje bih postavio ako bih nastojao da se zaštitim od spoznaje najgorega u sebi? A opet...

Da bi dospelo do „prave“ istine u priči o vrpci, De Man preskače odmeravanje dobrih namera nasuprot rđavim postupcima te pod lupu stavlja jezik ispovesti. „Očigledno zadovoljan ton i rečitost ovog pasaža... glatko nizanje hiperbola... očigledan užitak u razotkrivanju želje za skrivanjem“ – sve ove tonske odlike ukazuju da „ono što je Ruso stvarno želeo nije ni vrpca ni Marion, već scena javnog obnaživanja koju naposljetku i dobija“. Shodno tome, i krađa i okasnelo tučenje u prsa prikrivaju Rusoovu „stvarnu“ želju da se izloži pogledima. A ukoliko je pravi motiv egzibicionizam, onda, što je zločin veći, što se više prikriva, što se više razotkrivanje odlaže – utoliko bolje. „Zaista sramotna“ želja koju se Ruso isuviše stidi da prizna jeste želja za javnim obnaživanjem, želja kojoj Marion biva žrtvovana. A ovaj proces stida i obnaživanja, ističe De Man, jednako kao i proces ispovesti i kvalifikacije, povlači za sobom regresiju do u beskonačnost: „svaki novi stupanj u skidanju velova sugerše još dublji stid, još veću nemogućnost razotkrivanja, pa i veće zadovoljstvo u nadmudrivanju te nemogućnosti“.²⁵

Može biti da je De Man naivan kad se poziva na „ono što je Ruso stvarno želeo“ kao da je to istorijski saznatljivo. Isto tako, tumačenje zasnovano na analizi stilskih odlika može se učiniti neopreznim. Međutim, što se ovog potonjeg tiče, De Man iza sebe ima autoritet ne samo Rusoa već i poetike romantizma. Od ranog i čisto antiklasičnog stanovišta koje u iskrenosti, shvaćenoj kao istinoljubiv odnos pisca prema sebi samom, pronalazi zamenu za šegrtovanje kod klasika,²⁶ romantizam brzo stiže do formule Džona Kitsa koja preobrne puteve dedukcije: ne samo da istina za sobom povlači lepotu; i lepota sa svoje strane povlači istinu. Ovo već nije daleko od stanovišta da poezija stvara vlastita, autonomna merila istine.²⁷

Ideja da umetnik stvara svoju vlastitu istinu poprima posebno radikalnu formu u *Ispovestima*, jer Ruso radi u medijumu – autobiografiji – bližem istoriji, i referentnim merilima istine, nego poeziji. Najlakše ćemo ući u trag fazama kroz koje Ruso prolazi ispavavajući put do takve pozicije ako u *Ispovestima* pratimo temu egzibicionizma.

U Knjizi III, Ruso opisuje niz egzibicionističkih seksualnih činova koje je izvršio kao mladić. Opis tih činova i sam je, naravno, jedan oblik egzibicionizma. Koji motiv povezuje ova dva vida samorazotkrivanja? Žan Starobinski sugerše jedan mogući odgovor: oba predstavljaju pribegavanje „magičnoj sili“ „neposrednog zavođenja“: subjekt poseže za drugima, a da pri tom ne napušta sebe; pokazuje se onakav kakav je, a ipak ostaje svoj i ostaje unutar sebe.²⁸

odgovara da će meni jednog dana biti suđeno sa manje strogosti nego što sam samom sebi sudio“; „*Quatrième Promenade*“, u: *Oeuvres complètes*, str. 1035; prevod moj.

²⁵ De Man, *Allegories of Reading*, str. 285–286.

²⁶ Vidi, na primer, Vordsvortov drugi „*Essay on Epitaphs*“ (1810): „Tamo gde čar iskrenosti zrači iz jezika nadgrobno kamenja i potajno ga prožima, nema te greške u stilu i maniru koju ta čar, bar donekle, ne bi opravdala“; *Prose Works*, prir. W. J. B. Owen i J. W. Smyser (Oxford: Clarendon Press, 1974), II, 70.

²⁷ Vidi, na primer, T. S. Eliot, „*The Metaphysical Poets*“ (1921): „Filozofska teorija koja uđe u poeziju već je etablirana, jer njena istinitost ili lažnost u jednom smislu više nije bitna, dok je u drugom smislu njena istinitost dokazana“; *Selected Prose*, prir. John Hayward (Harmondsworth: Penguin, 1953), str. 118.

²⁸ Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau: La Transparence et l'obstacle* (Paris: Plon, 1957), str. 214–215. [Citati i brojevi stranica prema: Žan Starobinski, *Žan-Žak Ruso: Prozirnost i prepreka*, prev. Ivan Dimić (Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1991); str. 199. (Prim. prev.)]

Rusoova samorazotkrivanja, štaviše, uvek imaju u vidu cilj zadobijanja ljubavi i prihvatanja. Samorazotkrivanje nudi istinu o sopstvu, istinu koju se i drugi mogu ubediti da vide. Shodno tome, po rečima Starobinskog, čiju analizu Rusoovog egzibicionizma ovde sledim, „*Ispovesti* su na prvom mestu pokušaj ispravljanja tuđe zablude, a ne traganje za nekim *temps perdu*. Rusoova zamisao počinje... pitanjem: zbog čega unutrašnje osećanje... ne nalazi svoj odjek u odmah pruženom priznanju?“ Da bi se ova ubeđivačka namera sprovela u delo, mora se izmisliti jezik (*écriture*) kadar da prenese neponovljivi ukus ličnog iskustva, „pisanje dovoljno gipko i raznovrsno da iskaže različitost, protivrečnosti, najsitnije pojedinosti, 'tričarije', povezanosti 'sitnih opažaja' čije tkanje sačinjava jedinstveni Žan-Žakov život.“²⁹ Rusoov vlastiti komentar na ovaj stilistički projekat je sledeći:

Ja se dakle odlučujem, kako u pogledu stila tako i stvari. Neću se truditi da [stil] učinim jednoličnim; usvojicu onaj koji mi dođe, menjaću ga po svojoj čudi, bez ustezanja, opisacu svaku stvar onako kako je osećam, kako je vidim, neizveštačeno, bez nelagodnosti, ne zaplićući se u šarenilo. Predajući se jednovremeno sećanju na primljeni utisak [u prošlosti] i prisutnom utisku, dvostruko ću slikati [je peindrai doublement] stanje svoje duše.³⁰

Neposrednost koju Ruso projektuje putem jezika trebalo bi da posluži kao garancija istinitosti onoga što se njime pripoveda o prošlosti. Nije to više jezik koji dominira nad temom kao što je to slučaj sa jezikom istoričara. Umesto toga, imamo naivan jezik koji razotkriva ispovedioca u času ispovesti, a u isti mah razotkriva i prošlost koju ovaj ispoveda – prošlost koja nužno postaje nepouzdana. Prema formulaciji Starobinskog, ovde prelazimo iz domena istinitosti, gde ispovest još uvek podleže istorijskoj verifikaciji, u domen autentičnosti. Autentičnost ne zahteva da jezik reprodukuje bilo kakvu stvarnost; ona, umesto toga, zahteva da jezik manifestuje „vlastitu“ istinu. Razdaljina između sopstva koje piše i izvora osećanja o kojima to sopstvo piše sada je poništena – gde poništenje čini razliku između autentičnosti i iskrenosti – jer izvor je uvek ovde i sada. „Sve se doista događa u nekoj sadašnjosti tako čistoj, da je čak i sama prošlost tu ponovo doživljena kao sadašnje osećanje.“³¹ Prvi je, dakle, preduslov da čovek bude *svoj*. Čovek se izlaže opasnosti da ne bude svoj kad živi na refleksivnoj razdaljini od sebe samog (slikovita zamena vrednosti kad je reč o autobiografiji).

Tako za Rusoa sam jezik postaje biće autentičnog sopstva, a pozivanje na neku spoljašnju „istinu“ stavlja se ad akta. Štaviše, jedini mogući čitalac kadar da kod Rusoa proceni razliku između istine i neistine a da istovremeno prihvati – makar i provizorno – premise njegovog ispovednog projekta, mora biti neko poput De Mana, koji Rusoove neautentične trenutke nastoji da detektuje preko neautentičnih trenutaka u njegovom jeziku. De Manova analiza epizode sa vrpcom počiva na premisi da ispovest odaje svoju neautentičnost kad ispovedilac sklizne u jezik Drugog. Shodno tome, iako De Man optužuje Rusoa za (samo)obmanu pozivajući se na „zadovoljstvo“ koje je detektovao u njegovom tonu, te na „užitak“ u vlastitom razotkrivanju, takvo zadovoljstvo i užitak i sami su detektovani u „rečitosti“ i „glatkom

²⁹ *Ibid*, str. 209, 220.

³⁰ *Annales*, citirano u: *ibid*, str. 223.

³¹ Starobinski, *Ruso*, str. 228.

nizanju hiperbola“, to jest, u odlikama jezika koji ne pripada Rusou. Ne govori tu Ruso (u svoje ime); kroz njega progovara neko drugi.³²

Bez osporavanja ovog poistovećenja autentičnosti sa istinom, čini se da su nam izgledi da ponudimo drugo čitanje *Ispovesti* jednako mali kao i u slučaju drugog čitanja *Krojerove sonate* bez osporavanja Tolstojeve autoritarne istine. De Man uspeva da ponudi drugo čitanje epizode sa vrpcom samo putem detekcije i istraživanja izvesne pukotine u tekstu, omaške u autentičnosti. Dokle god Rusoov jezik ostaje njegov sopstveni, čini se da on ostaje jedini autor sopstvene istine.

Da bih pokazao da postoji i alternativni put do drugog čitanja Rusoovog teksta, zadržaću se sada na pasažu u kom Ruso razmatra svoj stav prema novcu (Knj. I; I, 32–33). Tu Ruso sebe predstavlja kao „vatrenog“ čoveka koji u naletu osećanja ume da bude „drzak, naprasit, neustrašiv“. Ali obično takvi napadi kratko traju. Ubrzo ga obuzima „ravnodušnost i stidljivost“, i on se predaje „vlasti strahovanja i sramote“, toliko postiđen da beži od tuđih pogleda. I nisu samo njegove želje ograničene tom ravnodušnošću i stidljivošću: ograničen je i izbor stvari koje ga privlače. „Ništa od onog što najviše volim ne može da se kupi novcem“, zapisuje. „Novac [sve] kalja.“ „Žene koje se mogu kupiti nemaju za mene nikakvu draž; čak sumnjam da bih bio u stanju da iskoristim priliku.“ „Tako je sa svim zadovoljstvima koja mogu sebi da pružim: ako nisu besplatna, nemaju za mene privlačnosti.“

Zašto bi novac kaljao želju? Ruso objašnjava da je *za njega takva razmena uvek nepravilna*. „Želeo bih da imam nešto što je samo po sebi dobro: jer ako treba da ga kupim svojim novcem, onda će to svakako biti rđavo [*je suis sûr de l'avoir mauvaise*]. Platim dosta za sveže jaje, a ono ispadne da je pokvareno; tako i za voće, a ono zeleno; tako i za ženu, a ona zaražena.“

Ovo prvo objašnjenje, kojim se krivi jaje ili voćka ili devojka, nema osnova u činjenicama (jedina devojka koju on ikad kupi nije „zaražena“; naprotiv, Ruso je impotentan).³³ Više nam otkriva fraza „onda će to svakako biti rđavo“: u poređenju s onim što želi, ono što *kupi* (a ne ono što *dobije*) svakako će biti rđavo/zeleno/zaraženo. „Ako [zadovoljstva] nisu besplatna, nemaju za mene privlačnosti.“ Kada kažem da će ono što kupim svakako biti rđavo, moje proročanstvo je samoostvarujuće.

Sada Ruso na primerima prikazuje svoj doživljaj transakcije kupovine. Kad ode kod poslastičara, zapaža kako se žene smeju i šale na račun „malog proždrljivka“. Ode do voćarske radnje, ali tamo mu se zbog kratkovidosti prolaznici pričinjavaju kao „poznanici“. „Stidim se u svakoj prilici, sve me sputava; za to vreme želja u meni raste uporedo sa sramotom;

³² Iako ga u ovom slučaju odaje laka rečitost, jezik Drugog čijih okova Ruso češće nastoji da se oslobodi zapravo je jezik La Rošfukoa, La Brijera i Paskala. „Veliki francuski prozaisti sedamnaestog veka“, piše Marjery Sabin, „ustanovili su autoritativan jezik psihološke deskripcije koji je svoju snagu crpeo upravo iz javne prirode jezika“. Svoj protest protiv ovog jezika osećanja, kaže Sabin, Ruso unosi u „sve slojeve dela, pa čak i u implikacije sintakse i značenja pojedinačnih reči“. Sabin zatim daje i primernu analizu Rusoovog stila polazeći od njegovog opisa osećanja koja gaji prema gospođi De Varan, gde rečenice više „kruže oko“ neuhvatljivog osećanja nego što ga tačno definišu. „Ako pak njegova emocija ostaje neuhvatljiva, zbunjujuća, paradoksalna – pa, odgovoriće stil, takva je prava priroda njegovog unutrašnjeg života“; *English Romanticism and the French Tradition* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1976), str. 19, 29.

³³ Epizoda je opisana u Knjizi VII (I, 277, 280–281).

vraćam se kući kao budala, želja me raspinje, u džepu stoje sredstva kojima bih mogao da je zadovoljim, a ja sam se bojao da ma šta kupim.“

Čime mu to prete tuđi pogledi, šta bi to mogli saznati i ismejati kad on kroči nogom u radnju? Je li to ono što želi (da kupi)? Ili čin traženja robe? Ili pružanja novca? Umesto da traži odgovor, Ruso izvodi tipičnu rokadu i odustaje. Kada čitalac, kaže nam, dublje zađe u priču o njegovom životu i upozna njegovu „pravu prirodu“, „biće mu sve to sasvim jasno, a ja neću morati da se zadržavam da bih to bolje protumačio“. Čitav ovaj sindrom on imenuje kao jednu od svojih „takozvanih protivrečnosti“, spoj, naime, „krajnjeg tvrdičluka“ i „preziranja novca“. Tvrdičluk pravda sledećim rečima: „Čuvam [novac] dugo i ne trošim ga, pošto ne umem da ga upotrebim onako kako bih ja to želeo [*faute de savoir l'employer à ma fantaisie*]“; i odmah potom ukazuje na razliku između *posedovanja* novca (gde novac „obezbeđuje slobodu“) i *jurenja* za novcem (gde isti „natiče ropski jaram“), a ta razlika jednim potezom potire porok tvrdičluka koji je maločas priznao.

Zašto ne oseća želju za novcem? Ruso na to odgovara da se u novcu samom ne može uživati, dok „između stvari i uživanja u njoj nema [posrednika]. Ugledam li kakav predmet, poželim ga; vidim li samo sredstvo da do njega dođem, on me više ne zanima. Bio sam [*donc*] lopov, to je još i sad slučaj kad se tiče sitnica koje više volim da uzmem nego da zatražim“.

Logiku ovog pasaža vredelo bi staviti pod lupu. Prema čitanju Starobinskog, Ruso na primerima pokazuje kako to „novac sve kalja“. ³⁴ Ali ako tačno parafraziramo Rusoovu logiku, ona glasi: „Želim neku stvar, ali ne i sredstvo koje do nje vodi; stoga, kradem stvar, ali ne i sredstvo“, a ne: „Želim stvar, ali ne i sredstvo; stoga uzimam (kradem) stvar kako ne bih upotrebio sredstvo.“ Na pitanje „Čemu uopšte krađa?“ ovaj pasaž ne daje bolji odgovor od već pomenutoga: „Više volim da uzmem nego da zatražim.“ Štaviše, u istraživanju svojih stavova prema novcu Ruso i ne ide dalje od toga, iako se u *Ispovestima* više puta vraća ovoj temi. ³⁵

Budući da Ruso ne napreduje u objašnjavanju svojih „takozvanih protivrečnosti“, te da i prosvetljenje koje nam obećava na kraju, bar za neke čitaoce, potpuno izostaje, ovde ću pokušati da izložim sopstveno tumačenje složenog ponašanja koje on opisuje. Prateći manje njegova razmišljanja, a više opisane scene u radnjama, uočavamo da Rusoa zapravo vređa otvorenost i legitimnost novčanih transakcija. Time što ulazi u radnju i kaže: „Želim onaj kolač“, i pruža novac, on prećutno prihvata uzvratni postupak kojim se njegovo „želim“ u suštini „kalja“. To „želim“ je sada javno, izjednačeno sa „želim“ svake šuše koja uđe u radnju; ono gubi svoju jedinstvenost: postaje znano (svim onim znalačkim pogledima) tačno u trenutku kad on izgubi kontrolu nad uslovima pod kojima želi da ga obznani; postaje *potrošeno* u javnim razmerama sua i franaka. Za Rusoa, lične želje su *sredstva* dokle god ostaju jedinstvene, skrivene – drugim rečima, dokle god se mogu ispovediti. Kad se izlože pogledima javnosti, otkriva se da su to samo želje poput bilo čijih drugih. Sistem razmene koji Rusoa uznemirava, sistem u kom on ne želi da učestvuje, jeste, dakle, onaj u kom se

³⁴ Starobinski komentariše da Ruso isprva koristi „princip neposrednosti“ kako bi osvetlio svoju psihologiju, ali da ovaj princip gotovo odmah „dobija vrednost višeg pravdanja, nekog moralnog imperativa“ čiji su zahtevi jači od „običnih pravila o pravednom i nepravednom“ (*Ruso*, 125). Zapravo, u pasažu koji ovde razmatram, taj princip nije moralno obojen.

³⁵ Na primer, kad govori o svom „tvrdičenju“ tokom boravka kod gospođe De Varan, ili pak nesklonosti ka davanju novca za seks (Knj. V, VII; I, 178, 250).

njegova želja za jabukom razmenjuje za jabuku, a putem javnog medijuma novca; jer, pri svakoj takvoj razmeni, želja gubi vrednost. Iz ovoga proizilazi da su *sramotnost* i *vrednost* međusobno zamenjivi termini. Jer – u ekonomiji ispovesti – jedini jedinstveni prohtevi, jedini koji predstavljaju ispovednu monetu jesu sramotni prohtevi. Sramotna želja je vredna želja. I obratno, da bi imala vrednost, želja mora sadržati neki tajni, sramotan sastojak. Ispovest se sastoji od dvostrukog poteza kojim se nudi trošenje „protivrečnosti“, a ipak i dovoljno toga zadržava da bi se očuvala „sloboda“ koju pruža kapital. Ovaj proces polurazotkrivanja pa zatim povlačenja u misteriju, proces čiji je cilj da očara, verno je odslikan u celom pasažu.

Ako je *kupovina* neprihvatljiva zato što želju postavlja u javne razmere (jer takva je priroda novca), *krađa*, premda i sama razotkriva ekvivalent želje kroz ukradeni predmet, ima i svojih blagodeti utoliko što razotkrivenu, sada već ne i sramotnu, želju zamenjuje zločinom – takođe ispovednom monetom; a ujedno proizvodi i misteriju pitanja: zašto krade onaj ko može da kupi, upravo misteriju koju Ruso uvodi, a potom je ostavlja nerazjašnjenom.

Ne bih da ovo svoje čitanje ponudim kao *definitivnu* istinu koju je Ruso trebalo da kaže o novcu, ali to nije učinio ili pak nije mogao, kao što ni svoje čitanje Tolstojevog Pozdniševa ne bih da ponudim kao *definitivnu* istinu koju Pozdnišev o sebi nije mogao da vidi. Štaviše, jedna od uzgrednih funkcija ovih ponovnih čitanja jeste i to da se koncept *definitivne* istine dovede u pitanje.

Sa druge strane, čini mi se da od ove tačke postoji i jedan uži a opet produktivniji pravac kretanja nego što je to deridijanski argument da ideja istine pripada određenoj epohi, „epohi suplementarnosti“, da ideja omogućava praksu pisanja tako što funkcioniše kao „slepa mrlja“ prema kojoj se pisanje kreće putem beskonačnog niza „suplemenata“ koji istinu neprekidno odlažu.³⁶ Čitanja koja su Ruso i Pozdnišev dali sebi samima, kao i ponovna čitanja koja sam im ovde dao, pod pretpostavkom da se ta ponovna čitanja daju opravdati u ime istine, svakako jesu deridijanski suplementi; takođe, dekonstrukcija različitih praksi koju sam sledio pri ponovnom čitanju Rusoa i Pozdniševa svakako bi mogla voditi ka nekim „boljim“, „potpunijim“ novim čitanjima; i tako do u beskonačnost. Ali Deridina je teza primenjiva na svako pisanje usmereno ka istini; dok bi teza za koju ovde iznosim argumente glasila da mogućnost čitanja istine „iza“ istinite ispovesti nosi implikacije specifične za ispovedni žanr.

Ako se sada vratimo na *Krojcеровu sonatu* i Rusoove *Ispovesti*, zapazićemo u oba slučaja sličnu progresiju. Počinjen je neki zločin (ubistvo, krađa); neki uzrok ili razlog ili psihološki motiv predložen je kao objašnjenje zločina; onda ponovno čitanje ispovesti pruža „istinitije“ objašnjenje. Ovde valja postaviti pitanje: Kakva bi morala biti reakcija ispovedioca na ove i sve druge „istinitije“ korekture njegove ispovesti? Odgovor je, čini mi se, ako se ta nova, „dublja“ istina prizna kao istinita, da reakcija ispovedioca mora sadržati element stida. Jer, ili je ispovedilac bio svestan dublje istine, ali ju je prikrio, u kom slučaju je prevario svog ispovednika; ili te dublje istine nije bio svestan (iako je sada priznaje), u kom slučaju se njegova kompetentnost kao ispovedioca dovodi u pitanje: ono što se nudilo kao njegova

³⁶ Jacques Derrida, *Of Grammatology*, prev. Gayatri Chakravorty Spivak (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976), str. 157, 163–164, 245.

tajna, moneta njegove ispovesti, nije bilo prava tajna, bio je to lažan novčić, te se faktički dogodila obmana, što je pak dodatni razlog za ispovest.³⁷

Dosad sam se bavio hipotetičkim slučajem izvesnog Pozdniševa ili Rusoa koji, suočen sa čitanjem svoje ispovesti iz kog proističe „dublja“ istina od one koju je sam priznao, priznaje tu novu istinu i menja polazište. U takvom slučaju, možemo postaviti pitanje: gde će to ispovedilac uspeti da odbrani svoje polazište? Jer, u načelu, ako smo dali jedno ponovno čitanje njegove priče, možemo dati i drugo. Ako je ispovedilac u načelu spreman da menja polazište sa svakim novim čitanjem sve dok ga možemo uveriti da je ono „istinitije“ od prethodnog, onda je on tek biograf sopstva, konstruktor hipoteza o sebi samom koje drugi biografi mogu poboljšati. U tom slučaju, njegova ispovest nema ništa više autoriteta nego priča bilo kog drugog biografa: ta ispovest možda proističe iz spoznaje, ali ne proističe iz samospoznaje.

Da li će ispovedilac pristati na novu istinu o sebi, to zavisi od prirode njegove vezanosti za prvobitnu ispovest. Što je dublje proklamovao istinu svoje ispovesti, to se dublje njena istina uvrežila u njegovom ličnom identitetu. Naknadni pristanak na novu istinu povlači za sobom ozledu tog identiteta. U slučaju hipotetičkog Pozdniševa ili Rusoa, ozleda je posebno bolna, budući da je to što su postali ispovedioci, kazivači istine, za obojicu sastavni deo bića.

Alternativno, ispovedilac može odbiti da pristane na novu istinu, zauzimajući upravo stanovište samoobmanutog subjekta koji više voli da sebi samom ne proklamuje „pravu“ istinu o sebi, i više voli da ni taj svoj izbor ne proklamuje, i tako do u beskonačnost.³⁸ U ovom slučaju, kako on pravi razliku između sebe i samoobmanutog ispovedioca, ispovedioca čija je istina laž, kad obojica „veruju“ da znaju istinu?

Treća alternativa bila bi da se ispovedi „otvorenog uma“, prihvatajući od početka da to što on proklamuje kao istinu ne mora biti istina. No, ima nečega doslovno besramnog u ovakvom stavu. Jer, ako je čovek sve vreme svestan da bi prestupi za koje je „istinski“ kriv mogli biti teži od onih za koje sebe optužuje, onda je podjednako svestan da bi ovi mogli biti i lakši (Ruso je izričit povodom ovog potonjeg oblika svesti u vlastitom slučaju: v. fusnotu 24). Činjenica da je pri zauzimanju takvog stava čovek svestan sebe – što neizbežno sledi iz otvorenosti uma spram sopstvenog istinoljublja – već je po sebi povod za ispovest; činjenica da je svestan da taj stav nije stav krivca (zato što je neizbežan) povod je za dalju sramotu i ispovest; i tako do u beskonačnost.

Sve što sam dosad napisao ukazuje da projekat ispovesti kad je subjekt na povišenom stupnju samosvesti i otvoren za sumnju u sebe, pokreće složene i, na prvi pogled, nerazrešive probleme u domenu istinitosti, probleme čiji je zajednički imenitelj po svemu sudeći beskonačna regresija kroz samosvest i sumnju u sebe. Uopšte, međutim, nije jasno da su ovi problemi vidljivi bilo Rusou iz *Ispovesti* ili Tolstoju iz *Krojerove sonate*. Ali, verovati da dokazi za jednu takvu svest moraju nužno isplivati na površinu u samom tekstu, upravo

³⁷ Može se ovde prigovoriti da povlačim isuviše oštru granicu između svesnosti i nesvesnosti „dublje“ istine, zapostavljajući gradacije i nijanse samoobmane koje zapremaju raspon između ekstremâ naivnosti i lažljivosti. Ali, kao što recimo zapaža Michel Leiris, autobiograf se hvata u koštac sa sobom isto onako kako to čini toreador sa bikom; za poraz nema opravdanja; *Manhood*, prev. Richard Howard (London: Cape, 1968), str. 20.

³⁸ U ovom prikazu mehanizma samoobmane oslanjam se na: Herbert Fingarette, *Self-Deception* (London: Routledge, 1969), str. 86–87.

kad nijednom od dvojice pisaca nije u interesu da tu svest neguje – to bi već bilo neopretno. U ovoj fazi, jedino možemo reći da problemi nisu artikulisani. Zasad smo u poziciji Hjuma, koji, suočen sa sagovornikom koji tvrdi da poseduje neposredovano znanje o sebi (pa otuda – premda ovoga nema kod Hjuma – i znanje o sopstvenoj istini), nema drugog izbora nego da prekine razgovor usled nedostatka zajedničkog polazišta.³⁹

Dostojevski

Ispovesti su kod Dostojevskog sveprisutne. U prostijim slučajevima, Dostojevski koristi ispovest kako bi nekom od likova dao priliku da se razotkrije, izrekne sopstvenu istinu. Ispovest kneza Valkovskog u *Poniženima i uvređenima* (1861), na primer, jedva da je nešto više od takvog sredstva ekspozicije.⁴⁰ Već u ovom ranom romanu, međutim, u ispovest se uvlači nota neutemeljenosti: sloboda razotkrivanja nije strogo i nužno uslovljena potrebama zapleta i motivacije; iskrenost nije u strogoj saglasnosti sa likom. U kasnijim romanima nivo neutemeljenosti narasta do te mere da se ispovest više ne može posmatrati kao puko sredstvo ekspozicije: sama ispovest, sa svim pratećim psihološkim, moralnim, epistemo-loškim, pa najzad i metafizičkim problemima, premešta se u središte pozornice. Iako je možda u drugim kritičkim kontekstima plodotvorno tretirati ispovesti u najznačajnijim romanima kao, s jedne strane, oblik mazohizma ili poroka koji Dostojevski smatra tipičnim za jedno doba,⁴¹ ili s druge strane, kao jednu od generičkih formi na čijoj sprezi počiva dostojevskijanski roman,⁴² ovde mi je cilj da izdvojim tri važnije ispovedne epizode, u *Zabeleškama iz podzemlja*, *Idiotu* i *Zlim dusima*, te da ispitam kako se rešava problem *završetka* kad samosvest ispoljava težnju da beskrajno produžuje ispovest.

U *Zabeleškama iz podzemlja* (1864), prvi deo čini rasprava o samosvesti, dok je drugi priča iz naratorove prošlosti. Premda se oba dela mogu smatrati ispovestima, posredi su ispovesti različite vrste, jer se u prvoj razotkriva ličnost, u drugoj jedna sramotna istorija. U prvom i više teorijskom delu, međutim, samorazotkrivanje je utopljeno u širu raspravu o tome da li je moguće izreći istinu o sebi u dobu „produbljene svesti“, odnosno hipersvesti,

³⁹ David Hume, *A Treatise of Human Nature*, ur. Ernest Mossner (Harmondsworth: Penguin, 1969), str. 300.

⁴⁰ Fyodor Dostoevsky, *The Insulted and Injured*, prev. Constance Garnett (London, 1915), str. 240–251.

⁴¹ Ovo je u bitnim crtama pozicija koju zastupa Alex de Junge u delu *Dostoevsky and the Age of Intensity* (London: Secker & Warburg, 1975). De Junge iznosi tezu da su kod Dostojevskog mnogi ispovedioci – a među njima i Valkovski, Marmeladov i Svidrigajlov – sledbenici „kulta žestine“ čiji je rodonačelnik Ruso, likovi koji nalaze mazohističku nasladu u samoponižavanju. De Jonge vidi Dostojevskog kao psihologa ispovesti koji istražuje načine na koje ljudi lišeni svake svesti o sebi, svakog osećaja krivice, svakog zanimanja za istinu, koriste samorazotkrivanje kao instrument moći i naslade (str. 175–176, 181, 186–187).

⁴² Mihail Bahtin zastupa tezu da je dostojevskijanski roman jedan oblik menipejske satire, mešavina fikcijskog narativa sa filozofskim dijalogom, ispovešću, hagiografijom, fantastikom i drugim, obično nespojivim elementima. Pored toga, kaže Bahtin, Dostojevski crpe iz stare evropske tradicije karnevala, koja dopušta odbacivanje ustaljenih društvenih stega te vladavinu potpune iskrenosti među ljudima; Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, prev. Caryl Emerson (Manchester University Press, 1984), gl. 4. Bahtin, otuda, ispovest vidi kao prvenstveno strukturalni element u romanima Dostojevskog, mada u daljem tekstu istražuje i „dijaloški“ pristup sopstvu kod njegovih naratora u prvom licu, gde sopstvo postaje vlastiti sagovornik (gl. 5).

bolesti koju narator pripisuje „našem nesrećnom devetnaestom veku“ i Petrogradu, „naj-apstraktnijem i najizmišljenijem gradu na celoj kugli zemaljskoj“. „Zakoni pojačanog saznavanja“, koji diktiraju beskrajnu svest o svesti, hipersvesnog čoveka čine antitezom normalnog čoveka. Pošto ne nalazi uporište u izvesnosti, on nije kadar da odlučuje i deluje. Nije čak kadar ni da deluje na vlastitu samosvest tako što bi je zaustavio u ovoj ili onoj poziciji, jer se ona rukovodi vlastitim zakonima. Pa ni sebe samog nije kadar da vidi kao odgovornog agensa, pošto je prihvatanje odgovornosti za sebe konačna pozicija. (Ovo, naravno, ne znači da takav čovek sebe krivi bez razloga: naprotiv, on sebe krivi za sve. Čini to, međutim, refleksnim potezom koji proističe iz zakona samosvesti.)⁴³

Toliko o teoriji. Ali pre nego što se upusti u svoje sramotne reminiscencije, junak-narator osvrće se na Rusoa.

Hoću da ispitam: može li čovek biti sam pred sobom potpuno otvoren... Hajne tvrdi da su tačne autobiografije skoro nemoguće, i da će čovek, govoreći o sebi, uvek lagati. Po njegovom mišljenju, Ruso je, na primer, lagao u svojoj ispovesti, i to namerno lagao, iz sujete. Uveren sam da je Hajne u pravu. (44)

On lično, s druge strane, neće imati čitalaca pa stoga, kako tvrdi, neće ni padati u iskušenje da laže.

Najteža proba za ovaj projekat *nelaganja* nastupa u priči o njegovim odnosima sa mladom prostitutkom Lizom. Posle jedne noći, kako sam kaže, „razvrata... bez ljubavi“, on se budi i shvata da ga ona netremice posmatra. Ispunjen nelagodom, bez razmišljanja počinje da priča, ubeđujući je da se vrati na pravi put i nudeći se čak da joj pomogne. Zašto to čini?, pita se kasnije. Objašnjava to kao „igru“, „igru“ kojom joj „prevrće dušu“, „razbija srce“. Naslućuje, međutim, da ono što ga privlači baš i nije „samo igra“ (93, 108).

Sutradan ga pogađa „ružna istina“ da se poneo sentimentalno. Zauzvrat počinje da mrzi Lizu; a opet, ne može da zaboravi njen „jadan... neprirodan i istrzan osmeh“ dok je piljila u njega. „Nešto se stalno dizalo u duši, podizalo se bez prestanka i sa bolom, i nikako nije htelo da se smiri“ (110, 114, 113).

Nedugo potom, Liza dolazi da ga podseti na dato obećanje. Osetivši „strašnu srdžbu protiv nje“, on započinje svoju surovu ispovest. Sve vreme, kaže, dok je govorio o tananim osećanjima, on joj se u sebi samo podsmevao. Jer, pre toga su ga prijatelji ponizili, pa je tu uvredu iskalio ponizivši nju. Hteo je samo da se „poigra“. Sada bi najradije da je „đavo odnese“. Pa zar ne shvata i sama da joj on nikad neće oprostiti što mu je došla u kuću i videla u kakvoj bedi živi? S njim će se samo napatiti, jer on je „najgadniji, najsmješniji, najsitničarskiji, najgluplji i najzavidljiviji od svih zemaljskih crva“; a zato što je iz njega izmamila onu

⁴³ Fyodor Dostoevsky, *Notes from Underground*, u: *Notes from Underground and The Grand Inquisitor*, prir. i prev. Ralph E. Matlaw (New York: Dutton, 1960), str. 6, 8, 9, 16, 8. Metafora samosvesti kao bolesti već je 1860-ih bila uobičajena u Evropi. „Samokontemplacija... je nepogrešivi simptom bolesti“, pisao je Thomas Carlyle 1831: tek kada „groznica Skepticizma“ sama od sebe sagori, imaćemo „jasnoću, zdravlje“; „Characteristics“, u: *Critical and Miscellaneous Essays* (London, 1899), tom 3, str. 7, 40. Vidi, takođe: Geoffrey H. Hartman, „Romanticism and 'Anti-Self-Consciousness'“, u: *Romanticism and Consciousness*, prir. Harold Bloom (New York: Norton, 1970), str. 46–56. [Citati i brojevi stranica prema: F. M. Dostojevski, *Zabeleške iz podzemlja*, prev. Branka Kovačević (Podgorica: Nova knjiga, 2003); str. 14, 11, 12, 19, 11. (Prim. prev.)]

kukavnu ispovest, zato što je čula nešto što „čovjek samo jednom u životu kazuje“, Liza mora biti još gore kažnjena; i tako dalje (124–127).

Isprva Liza uzmiče pred njegovim „cinizmom“; onda, neočekivano, prilazi da ga zagrlj, shvativši naizgled da je i on nesrećan. Tada i njega savlađuju osećanja. „Ne daju mi... Ne mogu biti... dobar!“, jeca u njenom zagrljaju. Gotovo istog časa, međutim, počinje da se stidi svog „uniženog i zgaženog“ položaja (125, 127–128). U srcu mu se odjednom rasplamsava

osećanje gospodarenja i posedovanja. Moje oči zablistale su strašću, i ja čvrsto stisnuh Lizine ruke. Kako sam je tog trenutka mrzeo, i kako me je nešto i vuklo k njoj! Jedno osećanje je pojačavalo drugo. To je ličilo skoro na osvetu!... Na njenom licu prvo kao bljesnu nedoumica, čak i strah, ali samo za trenutak. Ona me oduševljeno i vrelo zagrlj. (128)

U ovoj „groznici kolebanja“ (16) tipičnoj za hipersvest, njegovi naredni potezi maltene su predvidljivi. (1) Gura joj novac u ruku kako bi pokazao da ona za njega ostaje prostitutka; potom, kad ona ode, (2) poleti za njom obuzet „stidom i očajanjem“, pomišljajući, međutim, (3) da njegov stid potiče otuda što je načinio jedan tako „knjiški“ gest. Odustaje od potere, ubeđujući sebe (4) da će uvreda tu devojk „uzvisiti i očistiti“. Zadovoljan je ovom formulacijom i (5) prezire sebe zbog tog zadovoljstva (130–132).

I na tom se mestu priča o Lizi okončava: „Neću više da pišem ‘iz Podzemlja’“, saopštava nam narator. Njegov tekst, međutim, praćen je „autorskom“ napomenom: „Ovim se još ne završavaju ‘Zabeleške’ tog paradoksalnog čoveka. Nije mogao da prekine, i produžio je i dalje da piše. Ali i nama se čini da se ovde mogu i prekinuti ‘Zabeleške’“ (134).

Ovaj moj sažetak „Lizine“ ispovesti nije nepristrasan. Naglasio sam momente u kojima se iz dubina naratorove duše pomalja nešto što on čak ni sa razdaljine od petnaest godina nije u stanju da razume. Prvi deo pripremio nas je za ispovest u kojoj nijedna pobuda neće ostati skrivena pred svetlošću hipersvesti, u kojoj će Ruso biti nadmašen po iskrenosti. Otuda i momenti kad narator samog sebe ne razume imaju poseban status: ili ih nije razumeo petnaest godina ranije kad je glumio u vlastitoj priči, a sada ih u ulozi naratora beleži kao neupitne; ili oni sada dobijaju naknadno objašnjenje, ali je to objašnjenje čudno ne toliko zato što je lažno koliko zato što je konačno, to jest, zato što ne biva podvrgnuto bes-krajnoj regresiji samosvesti (kasnije ću dati primer).

Konkretno, valjalo bi možda da „Lizinu“ ispovest stavimo pod znak pitanja u sledećim tačkama.

1. Ako je ponižavanje Lize „igra“, šta to u pobudama naratora „nije samo igra“?

2. „Nešto nije htelo da umre u meni unutra, u dubini srca i savesti; nije htelo da umre... Nešto se stalno dizalo u duši, podizalo se bez prestanka i sa bolom, i nikako nije htelo da se smiri. Vratih se kući potpuno rastrojen. Kao da mi je na duši ležao neki prestup“ (112–113). Kako se zove to „nešto“, i kakva je priroda tog prestupa?

3. „Ne daju mi... Ne mogu biti... dobar!“, jeca on, izgovarajući reči koje kao da dolaze od nekog stranca u njemu. Šta znači ovaj iskaz? Jedno čitanje glasi da on nastavlja svoju „igru“

sa Lizom, pretvarajući se da je rastrzan i nesrećan. Drugo pak, da to iz njega progovara potisnuti glas nekog boljeg Ja kojem „oni“ ne dozvoljavaju da se iskaže.

4. U Lizinom zagrljaju, on prolazi kroz ubrzani sled emotivnih stanja koja su upadljivo ambivalentna. Premda kriptično predstavljena, ta stanja uključuju: likovanje što je svojom agresivnom ispovešću olakšao dušu a da nije naišao na otpor, želju da pobjedu zapečati seksualnim posedovanjem devojke, te nepokolebljivu volju da je još više ponizi. Nema sumnje da su to dvoje kao stvoreni za sadomazohistički par tako čest kod Dostojevskog. Ali skica koju sam ovde izneo zasniva se isključivo na naratorovim iskazima o vlastitom unutrašnjem stanju i onome što on čita sa Lizinog lica; ono pak što Liza čita sa njegovog lica (a on opet sa njenog) u njoj izaziva najpre čuđenje i užas ali potom i ushićenu reakciju. Da li ga ona pogrešno razume, videći „pravu“ ljubav tamo gde bi trebalo da pročitati sadištičku želju?

U izvesnom smislu, da: težište njegovog podsmeha ukazuje na to da je ona rđav čitalac, da ga je od početka pogrešno čitala kao iskrenog kad on to nije. Ne treba, međutim, zaboraviti da je on kao pisac vlastite priče u povlašćenom položaju da diktira čitanja. Njegove „Zabeleške“ diktiraju čitanje po kom je Liza obmanuta u bordelu jednako kao i kod njega u stanu. I ne samo da je on pisac vlastite priče; on takođe igra vodeću ulogu u dva svoja dijaloga sa Lizom, postavlja joj pitanja, govori joj ko je ona i šta je. Samo jedan njen sud biva prenesen: „Pa vi to... kao da je iz knjige“ (103). Mimo toga, o njenom čitanju njega u „Zabeleškama“ svedoče samo dva pogleda: „dva oka, koja su me radoznalo i pažljivo razgledala“, kad se narator probudi u njenoj sobi (93), te pogled u njegovom stanu kad mu ona pročita strast sa lica. Malo je tu građe za pretpostavku o tome kako Liza njega čita. Imamo, svejedno, dosta dobru predstavu o tome šta njene radoznale oči vide: čoveka koji je platio da bi proveo dva sata s njom u krevetu upražnjavajući seks „bez ljubavi, grubo i bestidno“ (103). A tačna je i njena opaska da on govori kao iz knjige. Možemo li, dakle, biti sigurni da ona pogrešno razume naratora kad joj govori da se mora okaniti prostitucije, ili, opet, kad joj kaže da oseća strastvenu želju – pa možda čak i potrebu – za njom? Ostaje, čini se, otvorena mogućnost da Liza o naratoru zna, ili bar sluti, nešto što on, kao pripovedač vlastite priče, sebi ne može priuštiti da prizna: a da se iz takve, preglednije tačke posmatranja, tri momenta percepcije što ih je dopustio Lizi ukazuju kao naprsline u teksturi njegove priče.

Naivno bi sada bilo predložiti čitanje te priče – uz dodatak tri Lizina momenta i onih momenata kad nezvani glas progovara iz njega – u kojem bi se junak pokazao kao „uistinu“ nesrećan mlad čovek, sklon samomučenju, koji čezne za ženskom ljubavlju a boji se da tu svoju čežnju obelodani. Ima ironije u srži *Zabeležaka iz podzemlja*, ali ona ne glasi da junak nije onako rđav kao što se predstavlja. Prava je ironija u tome što naposljetku – koliko god nam narator obećavao ispovest koja će po istinitosti nadmašiti Rusoa, ispovest kojoj misli da je dorastao jer pati od najvišeg mogućeg stepena hipersvesti – njegova ispovest ništa toliko ne razotkriva koliko nemoć ispovesti pred željom sopstva da konstruiše svoju vlastitu istinu.

Vredi se sada vratiti na Prvi deo *Zabeležaka* kako bi se videlo šta junak ima da kaže o želji. Prema prosvetćenom gledištu iz šezdesetih godina 19. veka, objašnjava nam on, želja

podleže jednom zakonu, zakonu da čovek želi ono što mu ide u korist.⁴⁴ Istina je, međutim, da čovek ponekad može poželeti i nešto što je po njega štetno upravo zato što na to „ima pravo“, bez obaveze da se pridržava bilo kakvog zakona. A tu slobodu od determinacije on želi kako bi potvrdio ono što je „najglavnije i najdragocenije, tj. našu individualnost“ (33). Primalna želja je, shodno tome, želja za slobodom koju junak poistovećuje sa jedinstvenom individualnošću.

Odmah bi se ovde moglo postaviti pitanje: Kako subjekt zna da su izbori koje pravi, pa i oni „perverzni“ koji mu ne idu u korist, zaista determinisani? Kako zna da nije rob neke matrice perverzних izbora (patološke, moguće) čiji plan mogu da vide svi osim njega? Samosvest mu neće dati odgovor, jer samosvest je u *Zabeleškama* jedan oblik bolesti. A bolesno je u njoj to što se sama sobom hrani, pronalazeći iz svakog motiva dodatni motiv, iza svake maske dodatnu masku, i tako sve do konačnog motiva koji mora ostati zamaskiran (inače bi se beskonačna regresija okončala, bolest bi bila izlečena). Možemo ovaj konačni motiv nazvati *motivom demaskiranja* kao takvog. Podzemni čovek, otuda, u svom samopropitivanju ne može znati zbog čega želi da saopšti istinu o sebi; i postoji mogućnost da bi ta istina koju o sebi saopštava (perverzna istina, istina kao priča o perverznom „slobodnim“ izborima koje je načinio) mogla i sama biti neka perverzna istina, perverzan izbor načinjen u skladu sa planom za njega nevidljivim premda možda vidljivim za druge.

Sada svako pitanje o iskrenosti gubi značaj. Suočeni smo sa mogućnošću ispovesti kroz proces nemilosrdnog samodemaskiranja, pri čemu ta ispovest još uvek ne mora biti istina već fikcija vođena ličnim interesom, budući da neistraženi, neistraživi princip iza nje možda i nije želja za istinom nego želja da čovek bude *ovakav ili onakav*. Što je koherentnija takva hipotetička fikcija o sopstvu, to su manji izgledi da će čitalac znati da li je posredi istinita ispovest. Njenu istinu možemo staviti na probu samo onda kad zapadne u protivrečnost ili dođe u sukob s nekom „spoljašnjom“, proverljivom istinom, a obe ove eventualnosti pažljiv ispovedni narator teoretski može i da izbegne. Ne bismo imali osnova za sumnju u istinitost ispovesti podzemnog čoveka, a pre svega njegove teze da mu je vrhovna odlika svest, da nema slabih tačaka u površini kojom nam se ta ispovest prikazuje, momenata, recimo, kad telo pod pritiskom oslobađa reči poput „Ne mogu biti dobar“, znakove neistražene borbe u nekom dubljem sloju.

I ne bi bilo mesta iznenađenju, ukoliko naratorova ispovest jeste lažljiva, ličnim interesom vođena fikcija, ako bi potiskivana istina izbijala na površinu, pogotovo u trenucima pritiska, u vidu duševnih nemira, nagoveštaja onog što ostaje nepriznato, izričaja unutrašnjeg sopstva, ili ako bi istina ubrzo ponovo bivala potisnuta. Ono, međutim, što razočarava u *Zabeleškama iz podzemlja*, ako to delo posmatramo kao istraživanje ispovesti i istine, jeste činjenica da za *vlastitu* istinu ono traži oslonac ne samo u povratku potisnutog na nivou delujućeg subjekta (junaka priče o Lizi) nego i u izostanku *naknadne* cenzure na nivou pripovedajućeg subjekta (junak priču o sebi priča petnaest godina kasnije). Čini se kao da je jedini proces koji se tu ne izlaže lupi samosvesti sam pripovedni proces. Time što priču o svojim odnosima sa Lizom predstavlja, na mahove, kao priču o dva autonomna sopstva

⁴⁴ O Delu i *Zabeleškama iz podzemlja* kao kritici nihilizma iz 1860-ih, vidi: Joseph Frank, "Nihilism and Notes from Underground", *Sewanee Review* 69 (1961), 1–33.

(Liza dobija pravo na vlastite iskaze, vlastite poglede), time što prenosi glas iz podzemlja koji je u njemu govorio petnaest godina ranije, narator nam dopušta da prilično lako pročitamo jednu drugu istinu, „bolju“ od istine koju nam on saopštava. Da li naivnost koja dopušta da glas te „druge“ istine prođe bez cenzure predstavlja dokaz o nekom potajnom, zaobilaznom apelu čitaocu koji narator ne priznaje? Svakako, pitanje da li je njegova priča „javna“ ili „privatna“ ispovest, on predstavlja na ambivalentan način: u suštini, ona postaje pseudojavni, ali „uistinu“ privatni dokument.⁴⁵ *Zabeleške* se, međutim, završavaju nedeterminisano. I doista bi se paradoksi samosvesti mogli unedogled produžavati, kako to u znak pravdanja kaže autorska koda. Pa ipak, pitanja koja sam ovde postavio ne samo da ostaju bez odgovora (nije u njihovoj prirodi da imaju odgovore) nego čak ostaju neistražena. Dostojevski u *Zabeleškama iz podzemlja* još nije pronašao rešenje za problem *kako završiti priču*, problem čije rešavanje Majkl Holkvist s pravom ističe kao veliko dostignuće njegovih zrelih godina.⁴⁶

Idiot (1868–1869) je na više načina knjiga o poslednjim stvarima. Dovoljno je da se pri-setimo pozivanja na Otkrivenje Jovanovo te na Holbajnovu sliku mrtvog Hrista, suočavanja Ipolita Terentjeva sa neminovnom smrću, kao i mnogih priča o poslednjim časovima osuđenika na smrt. Sveproživajući osećaj da vreme ima svoje granice utiče i na stavove prema ispovesti: mnogo je tu traganja za adekvatnim ispovednikom, kao i nestrpljenja za ispove-sti koje nisu ozbiljne.

Ključne ispovedne epizode u *Idiotu* čine igra istine kod Nastasje Filipovne, te Ipolitovo „Objašnjenje“. Najpre ću se, međutim, zadržati na jednoj epizodi koja jezgrovito izražava neke od filozofskih problema ispovesti.

Keler, stigavši kod kneza Miškina „sa izlivima osećanja i sa ispovešću“, priča sramotne stvari o sebi, tvrdeći da se duboko kaje premda svoje postupke opisuje kao da se njima ponosi. Knez ga hvali zbog tako „neobične iskrenosti“ ali pita i za razlog njegove ispovesti; da nije možda hteo da zatraži novac na zajam? Da, priznaje Keler, „ja sam ispovest spremio... da... put utrem... pa da mi vi, onako tronuti, jedno sto pedeset rubalja izbrojite. Je li to po-dlo, po vašem mišljenju?“⁴⁷

Jasno nam je da se nalazimo na početku jedne potencijalno beskonačne regresije kroz samopotvrdu i samoponižavanje, gde tašta iskrenost sa svakim narednim stupnjem u ispovedanju nečistih pobuda postaje novi izvor srama a svaki grč srama novi izvor samoče-stitanja. Obrazac nam je poznat iz *Zabeležaka iz podzemlja*, a poznaju ga i ljudi u *Idiotu*, kojima crv taštine nikad ne promakne u tuđem samoponižavanju, a i ne bune se previše

⁴⁵ „Jednom zasnagda izjavljujem: ako i pišem tako kao da se obraćam čitaocima, činim to... jer mi je tako lakše pisati... a čitalaca neću ja nikad imati“ (44).

⁴⁶ „Metafizička zaokupljenost Čovekovim krajem realizovana je kroz najformalnije attribute strukture romanâ [Dostojevskog], kroz narativni oblik. A to potiče otuda što je on među prvima uvideo da se ono što bi čovek mogao biti ne može razdvojiti od pitanja šta bi moglo sačinjavati jednu autentičnu istoriju“; Michael Holquist, *Dostoevsky and the Novel* (Princeton: Princeton University Press, 1977), str. 194.

⁴⁷ Fyodor Dostoevsky, *The Idiot*, prev. David Magarshak (Harmondsworth: Penguin, 1955), str. 344–346. Navode na ruskom dajem prema: *Идиот* (Кишинёв: Картя Молдовеняскэ, 1970). [Citati i brojevi stranica prema: F.M. Dostojevski, *Idiot*, prev. Jovan Maksimović (Beograd: Otvorena knjiga, 2000); str. 333–336. (Prim. prev.)]

kad ga neko zapazi kod njih samih. U srži tog obrasca leži nešto što Miškin naziva: *двойная мысль*, doslovno „dvostruka misao“, a što bi možda lakše bilo predstaviti kao udvojeni tok misli, potez karakterističan za samosvest (336). Kelerova dvojna misao očituje se u tome što on iskreno želi da se ispovedi Miškinu u ime „svog ličnog [duhovnog] razvitka“ dok istovremeno želi i da uzajmi novac; upravo taj udvojeni tok misli podrija integritet volje za ispovešću jer iza nje detektuje volju za prevareom, a iza detekcije ovog drugog motiva i treći motiv (želju ispovedioca da mu se dive zbog njegove iskrenosti), i tako dalje.

Miškin tako, u „dvojnoj misli“, identifikuje boljku zbog koje je ispovest nemoćna da kaže istinu i da se okonča. Zapravo, Miškin čini i više od dijagnostikovanja boljke. Tako je, kaže on, kod svih ljudi; i on je sam iskusio dvojne misli. Ali uvid da je dvojno mišljenje univerzalno i sam je dvojna misao, kako Miškin odmah uviđa: „Neki put mislim... da je to kod sviju ljudi tako, *па сам [мак чмо]* već bio počeo da popuštam u sebi“ (kurziv moj). Tako se on, već i samim potezom uviđanja, hvata u klopku istog sindroma.

Ovu okolnost valja naglasiti. I Keler i Lebedev (koji se Miškinu ispoveda stranicu-dve kasnije) direktno se bave pitanjem zbog čega su odabrali da se ispovede Miškinu. Pitanja duha u kom se ispovest kazuje kao i adekvatnosti ispovednika više se ne mogu zanemariti posle igre ispovedanja na kućnoj zabavi (153–169) gde učesnici, pošto su redom ispovedili svoje najružnije postupke u životu, ostaju posramljeni i nezadovoljni, što naizgled potvrđuje primedbu Tockog da je ispovest „neka vrsta hvalisanja i razmetanja“ (154). Keler i Lebedev istovetnim rečima objašnjavaju zašto su baš Miškina odabrali za ispovednika: on će o njima suditi „čovečanski“ (*но-человечески*, kao čovek). Nadalje, pošto nije u punom smislu čovek već idiot, „prostodušan“ (kako ga Keler otvoreno naziva [335]), takoreći miš (*мышь*), on se ne upušta u odveć ljudsku igru upotrebe istine u svrhu lične koristi. On niti je po strogosti nalik bogu (premda Aglaja Jpančina izražava bojazan da bi, tako odan istini, mogao suditi bez „nežnosti“ [456]), niti je po podređivanju istine želji nalik čoveku. Odabравши, dakle, da se ispovede Miškinu, Keler i Lebedev traže – koliko god nejasno i sa nečistim, „dvojnim“ pobudama – oproštaj pre nego sud, Hrista pre nego Boga.

Kao kontrast ovoj figuri idealnog ispovednika, možemo postaviti goste na zabavi kojima zapada uloga ispovednika spram „Objašnjenja“ Ipolita Terentjeva. I pre nego što Ipolit počne sa čitanjem svoje ispovesti, pojedini slušaoci imaju gotove predstave o tome šta bi njegov čin javne ispovesti, sam po sebi, mogao da implicira. Miškin taj čin vidi kao sredstvo kojim se Ipolit služi kako bi sebe naterao da izvrši samoubistvo; Rogožin ga, nasuprot tome, vidi kao Ipolitov način da slušaoce navede da ga u samoubistvu spreče. Obojica, dakle, njegovu ispovest vide kao čin koji ne služi istini već nekoj dubljoj želji (da umre, da živi).

Što se same ispovesti tiče, ona se bori sa vlastitim pobudama na način koji nam je kod Dostojevskog već poznat. Kao prvo, tvrdi Ipolit, njegova će ispovest biti „gola istina“ jer on, pošto umire od tuberkuloze, nema razloga da laže (drugim rečima, ispovest je pisana pod senkom poslednjih stvari). Drugo, ako i bude nečega lažnog u toj ispovesti, slušaoci će to zacementirati, jer je namerno pisao u žurbi i ništa nije prepravljao (argument zasnovan na autentičnosti stila preuzet od Rusoa). I treće, iako svestan da bi se njegova ispovest mogla shvatiti kao sredstvo za postizanje cilja, način da se opravda ili zatraži oproštaj, Ipolit oba ova motiva poriče. Stojeći, u figurativnom smislu, na gubilištu, pa otuda u povlašćenom položaju, on ističe svoje pravo da se ispovedi naprosto „zato što sâm tako želi“; ističe, ta-

kođe, i svoje pravo da takvu jednu nemotivisanu, „slobodnu“ ispovest istakne nasuprot svakoj mogućoj primedbi o skrivenim pobudama. Njegova ispovest pripada poslednjim stvarima, ona *jest*e poslednja stvar, pa stoga ima drugačiji status od svake kritike koja bi se o njoj mogla izreći. Iskrenost motiva iza poslednjih ispovesti ne može se osporiti, tvrdi Ipolit, jer za iskrenost garantuje smrt ispovedioca. Iskrenost bilo koje kritike na njegov račun, s druge strane, moguće je i potrebno izložiti beskraju kritike. Slušaoci njegove pobude osporavaju iz sopstvenih pobuda; oni ne žele da znaju istinu o životu i smrti, i spremni su da mu u to ime nametnu ćutanje i dvojnost koja mora uslediti kad se ćutanje shvati kao pristajanje: „Postoji jedna krajnja granica sramote u svesnosti o sopstvenom ništavilu i nemoci od koje čovek dalje već ne može ići, i posle koje počinje da i u samoj sramoti svojoj oseća neku ogromnu nasladu“ (442). Istina koju njegovi slušaoci ne žele da čuju glasi da nema života posle smrti te da je Bog samo „neka ogromna i odvratna škorpija“ (437). Otuda je njegovo samoubistvo potvrda slobode da ne živi pod „podrugljivim uslovima“ koji su čoveku zadati (443).

Ipolit dakle iznosi argument da je, u trenutku suočavanja sa smrću, podeljenost sopstva usled samosvesti moguće prevazići, a beskrajnu regresiju sumnje u sebe preduprediti, putem vrhovne volje za istinom i pod njenim dejstvom. Trenutak pred smrt pripada jednoj drugačijoj vrsti vremena, gde istina konačno ima moć da se ukaže u vidu otkrovenja. Doživljaj vremena izvan vremena najjasnije je opisan u Miškinovim epileptičnim napadima, kada, u poslednjem času bistrine pre nego što zavlada tama,

um i srce bi mu se obasjavali neobičnom svetlošću: sve sumnje njegove, sva bespokojstva čisto bi se odjednom smirili, prelazili bi u nekakvo najviše spokojstvo, puno jasne, harmonične radosti i nade... Ti su trenuci bili upravo⁴⁸ jedno neobično pojačanje samosvesti... i u isti mah samoosećanja, u najvećoj meri neposrednog. (243–244)

Prisećajući se takvih momenata, Miškin pomišlja: „Vremena više neće biti“ (244). Istim rečima Ipolit kasnije najavljuje svoju ispovest.

Taj momenat u kom se zemaljsko vreme okončava, sumnja u sebe prestaje, sopstvo se integriše a istina već zna, iskršava ponovo u Miškinovim pričama o pogubljenjima. U jednoj od tih priča (65–66), on govori o vanrednoj raskoši s kojom se osuđenici ukazuju najprizemnije životne pojedinosti. U drugoj (69–71) zamišlja čoveka na gubilištu koji u poslednjem času „sve zna“. Kasnije i sam Miškin doživljava tu zaslepljujuću „unutarnju svetlost“ što plavi čovekovu dušu kad se nađe pred dželatovim nožem (252).

Ipolit za sebe tvrdi da se nalazi na gubilištu taman kao i bilo koji od Miškinovih osuđenika. Iz tog povlašćenog položaja on hoće da čovečanstvu zavešta svoju „istinu“, koju zamišlja kao seme iz kog bi se mogle izroditi krupne posledice. Konkretno, nada se da će njegova smrt možda imati smisla u besmislenom svemiru ako samo uspe da u ljudskim umovima zapati ideju o filozofskom samoubistvu poput njegovog vlastitog.

No ima li Ipolit „stvarno“ povlašćen pristup istini? Prognozu da će umreti u roku od mesec dana izrekao mu je jedan običan student medicine; Ipolit svakako nije na samrti; a

⁴⁸ Delimično sam prepravio Magarshakov prevod, prenevši *именно* kao „upravo“ umesto kao „samo“.

većina gostiju na zabavi njegovo „Objašnjenje“ dočekuje sa neskrivenim negodovanjem (445), verujući da je posredi smicalica kojom tašti mladić želi da privuče pažnju. Njegov samoubilački zavet oni odbijaju da prihvate kao iskren. On pak odbija da njihovu ravnodušnost spram njegove ispovesti prihvati kao iskrenu ravnodušnost, čitajući je kao pritisak i prinudu da se zaista ubije. Suočen odjednom sa suludom situacijom gde se on i njegovi slušaoci nadigravaju pokeraškim blefovima, gde bi, ukoliko se ubije, možda to učinio iz inata ili frustracije, i gde mu najglasniji zahtev da sebi poštedi život stiže od Lebedeva, koji bi da izbegne brljotinu na podu, on prinosi pištolj slepoočnici i povlači okidač, samo da bi ustanovio da u njemu nije bilo kapisle. Ono što je počelo kao projekat filozofskog samoubistva sunovraćuje se u kaos od smeha i vapaja. Pitanje da li je ili ne Ipolit imao povlašćen, „istinit“ uvid u život i smrt, još jednom poteže Keler u novom i banalnom obliku: da li je mladić zaboravio da stavi kapislu ili je sve to bila samo komedija?

Farsičan završetak ove epizode ponovo ističe problem za koji je Ipolit tvrdio da ga je prevazišao, problem samoobmane i beskrajsne regresije kroz sumnju u sebe. Projekat samoubistva kao načina da se garancija istinitosti vlastite priče u krajnjem ishodu plati životom urušava se pod korozivnim dejstvom Rogožinove primedbe: „Ne radi se tako taj posao“ (412). A radi se, hoće reći Rogožin, bez „objašnjenja“, bez *zašto* i *zato*, u tami i tišini. Objasnenje, ta povlašćena istina koja se plaća smrću, u stvari je seme, način da se živi i posle smrti: stoga ono baca sumnju na iskrenost čovekove odluke da umre. Jedina istina je ćutanje.

San koji Ipolit prepričava u svojoj ispovesti produbljuje ovaj paradoks. Ipolit sanja kako jednom čoveku savetuje da od gomile svoga zlata izlije zlatan mrtvački kovčeg, te da otkopa svoje „smrznuto“ dete i ponovo ga u tom zlatnom kovčegu sahrani (435). San je podstaknut događajem iz stvarnog života u kojem Ipolit, učinivši dobro nekom neznancu, to svoje delo vidi kao seme bačeno u svet. U složenoj kondenzaciji sna, osamnaestogodišnji Ipolit je „smrznuto“ dete, dok je 'Objašnjenje' zlatni kovčeg; položen u zemlju poput semena, san predskazuje da dete neće ustati iz mrtvih (odmah nakon sna Ipolit pomišlja na Holbajnovu sliku mrtvog Hrista, Hrista koji nikad neće vaskrsnuti.) Progovarajući, poput nehotičnih izričaja junaka u *Zabeleškama iz podzemlja*, iz jednog „dubljeg“, „verodostojnijeg“ sloja sopstva, ovaj san razotkriva Ipolitovu sumnju u plodnost njegovog „semena“, te podriva status „Objašnjenja“ – čiji je sastavni deo – kao povlašćene istine.⁴⁹

Ipolitov san ima snažan poetski naboj. Međutim, umesto da taj san čitam kao povlašćenu istinu poteklu iz Ipolitove „unutrašnjosti“ – postupkom kojim bi se nesvesnome neupitno dodelila pozicija izvora istine – ovde bih radije postavio pitanje, kao što sam to učinio i povodom *Zabeležaka iz podzemlja*: zašto ti ispovedioci propuštaju da u svojim ispovestima cenzurišu tragove jedne „dublje“ istine koja protivreči istini koju nastoje da iskažu. Jedan bi odgovor mogao glasiti da, prilikom prebacivanja u samonaracijsko prvo lice iste one „menipejske“ mešavine žanrova koja odlikuje njegove romane u celini – mešavine sačinjene od filozofske ekspozicije, ispovesti i snova – Dostojevski naratorovo samoodavanje tretira kao čisto formalno pitanje koje bi samo prizemni realista mogao uzeti ozbiljno. Pi-

⁴⁹ Paradoks semena verovatno potiče iz Jevanđelja po Jovanu 12: 24: „Ako zrno pšenično padnuvši na zemlju ne umre, onda jedno ostane; ako li umre mnogo roda rodi.“ Ovaj stih citiran je u: *The Brothers Karamazov*, prev. Constance Garnett (London, 1927), I, 320.

tanje, međutim, ostaje nerazrešeno. I dalje imamo osećaj da Dostojevski, kad se pozove na jednoznačnu „unutrašnju“ istinu, izneverava ono preispitivanje predstava o iskrenosti koje inače sprovodi putem jedne rigorozno svesne dijalektike.

Podzemni čovek seda da pribeleži svoje ispovesti nejasno opterećen sećanjima iz prošlosti, a mimo toga je dokon i moren dosadom. On će nam svoje priče pripovedati kako bi sam sebe umirio; govoriće istinu jer će, za razliku od Rusoa, pisati isključivo za sebe. U istraživanju sopstvenog motiva za ispovedanje, duha u kom se ispoveda te značaja publike, on i ne ide dalje od toga. Upravo ova pitanja dobijaju istaknuto mesto u *Idiotu*. Ispovest se, u *Idiotu*, može izreći samo pred adekvatnim ispovednikom; a čak i knez Miškin, taj hristoliki čovek, pokazuje se kao neadekvatan, nemoćan da ispovedioca oslobodi (kao što je nemoćan i da samog sebe spase) od spirale dvojnih misli. Što se duha ispovesti tiče, govori nam *Idiot*, sulu do je verovati da bi se istina mogla izreći u vidu igre, načina da se prekрати vreme. Nikakav čin volje, po svemu sudeći, ne može nagnati istinu da izađe na videlo, pa čak ni volja za trenutkom prosvetljenja posredovana voljom za vlastitom smrću, jer bi i sama ta volja mogla biti dvojna misao. Kritika ispovesti koju nalazimo kod Dostojevskog očigledno nas dovodi do samog ruba predstave o kazivanju istine kao nečemu bliskom milosti.

Naredne, i poslednje, korake u istraživanju granica svetovne ispovesti Dostojevski pred-uzima u *Zlim dusima* (1871–1872). Ovde nas zanimaju dve epizode. Kirilov, poput Ipolita, namerava da se ubije kako bi u ljudske umove bacio seme istine. Razlika je u tome što se Kirilov zaista i ubija; a pažnja nije usmerena na njegovo objašnjenje motiva za samoubistvo (pomenuto seme) – objašnjenje puno divljačnog, grandioznog, bogohulnog nerazuma⁵⁰ – nego na sâmo samoubistvo.

Međutim, pitanja o tome da li se Kirilov bavi motivima zbog kojih je obznanio svoj proglas o samoubistvu (oklevali bismo da to nazovemo ispovešću), te da li podleže sumnji u sebe i samoobmani, gotovo da gube svaki smisao, jer nam roman ne otvara pristup njegovim mislima. Scena njegovog samoubistva predstavljena je iz vizure mlađeg Verhovenskog (u ironiji tipičnoj za ovu knjigu, dok Kirilov veruje da se ubija kako bi potvrdio svoju slobodu, na samoubistvo ga sve vreme podstiče Verhovenski). Nema nam, dakle, druge nego da kroz gestikulaciju, držanje tela i spoljašnje pojedinosti iščitavamo, koliko je to moguće, poslednje časove Kirilova, koji će „pojmiti sebe“, kako to kaže Rene Žirar, „u trenutku vrto-glave posednutosti“⁵¹, pokušavajući da kroz smrt dostigne samotranscendenciju. Stojeći, kriptično, iza nekog ormana u mračnoj sobi, Kirilov zapada u stanje nalik na trans, oči su mu „ukočene“... zagledane „u neku tačku u prostoru“ (II, 331). Ako čitanje njegovih gestova ne vara – a sa Miškinovim čitanjima osuđenikâ u pozadini svesti – reklo bi se da on iščekuje onaj tren kad je sopstvo samo sebi u potpunosti prisutno i vreme se zaustavlja, kako bi istog časa sebi razneo mozak. *Prema ovom čitanju*, Kirilov ide dalje od svih likova Dostojev-

⁵⁰ „Sva sloboda biće tada kad bude svejedno živeti ili ne živeti... Ko pobedi bol i strah, taj će sam postati bog... Svaki ko hoće, što je prvo i glavno, slobodu, taj mora smeti da se ubije... Ko sme sebe ubiti, taj je bog“; *The Possessed*, prev. Constance Garnett, poglavlje „At Tikhon's“, prev. Avrahm Yarmolinsky (New York: Modern Library, 1936), str. 114–115. [Citati i brojevi stranica prema: *Zli dusi*, prev. Kosara Cvetković (Beograd, Rad: 1969); I, 127–128. (Prim. prev.)]

⁵¹ René Girard, *Deceit, Desire, and the Novel: Self and Other in Literary Structure*, prev. Yvonne Freccero (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1965), str. 276.

skog u negovanju smrti kao jedine garancije za istinitost priče koju čovek priča o sebi. Ne treba, međutim, gubiti iz vida da Kirilov u svom poslednjem času sve više i više postaje umobolnik i zver (poslednje što čini pre samoubistva jeste da ugrize Verhovenskog), te da spoljašnje čitanje koje nam nameće Dostojevski možda ukazuje na to da je Kirilovljeva svest besvesna, neljudska, nečitljiva.

Poglavlje „Kod Tihona“, koje je urednik *Ruskog vesnika* izostavio iz časopisne verzije *Zlih duha* da bi ga kasnije i sam autor izostavio iz integralnog izdanja romana, nastavlja sa skeptičnim preispitivanjem ispovednog impulsa. Stavrogin odlazi kod monaha Tihona, i pokazuje mu pamflet namenjen javnosti u kom se ispoveda zločin nad jednim detetom; ali ubrzo motivi iza Stavroginove ispovesti bivaju stavljeni pod lupu te i sami postaju predmetom ispovesti.

Stavrogin opisuje svoj prestup (nedefinisan seksualni zločin a zatim i podsticanje na samoubistvo) ne objašnjavajući motive, osim ako se činjenica da mu je „bilo dosadno“ (II, 111) ne računa kao objašnjenje. Umesto istraživanja motiva, koje tako lako – kao što vidimo kod Rusoa – skreće u samopravdanje, imamo Stavroginovo insistiranje na vlastitoj krivici i odgovornosti (II, 109, 112, 115). Pa i onda kad, godinama kasnije, ta devojčica počne da mu se priviđa, on insistira da mu vizije ne dolaze same od sebe: on je za njih odgovoran, on ih sam priziva, sve i ako tome nije u stanju da se odupre (II, 114). Otuda lik devojčice nije emanacija nekog grešnog „unutrašnjeg“ ili „nesvesnog“ sopstva: isto ono sopstvo koje je delo počinilo kao prisilnu radnju suočava se sa vlastitom grešnom uspomenom; ne postoji razgraničenje između sopstva koje namerava i sopstva koje dela.⁵²

Stavroginov čin i Tihon i sam Stavrogin smatraju gadošću. Tihon, međutim, pokreće pitanje motiva iza Stavroginove želje da javno ogласi svoju krivicu. Dovodeње u pitanje ovog motiva, eksteriorizovano u Tihonovom propitivanju Stavrogina, dolazi namesto interiorizovanog samopropitivanja uobičajenog za ispovedne narative u prvom licu. Dovodeći taj motiv u pitanje, Tihon otvara jaz koji Stavrogin nastoji da zatvori između subjektive samospoznaje i istine.

Susret između Stavrogina i Tihona (114–122) sastoji se od dvostrukog stavljanja na probu. Sve vreme dok Tihon stavlja na probu niz motiva kojima Stavrogin brani javnu ispovest, Stavrogin stavlja na probu Tihonovu adekvatnost kao ispovednika. On želi da Tihon dokaže svoju moć davanja oprosta tako što će nazreti istinu iza neistina koje sâm Stavrogin iznosi. Ali, kao što se pokazuje da postoji granica za vrstu ispaštanja i vrstu oproštaja koju je Stavrogin spreman da prihvati, tako se pokazuje i da postoji granica za vrstu istine koju je Tihonu dopušteno da vidi. Konkretno, Stavrogin nije spreman da Tihonu dozvoli da dirne u izvesno jezgro identiteta do kog mu je posebno stalo. Otuda, uprkos njegovoj spremnosti da se odrekne svakog prava da objasni svoj zločin i opravda svoj greh – spremnosti koja proizvodi utisak da on želi apsolutnu istinu i istinsko razrešenje – Stavroginova ispovest postaje igra čija bit leži u tome da se izvesne granice neće prekoračiti, premda će se uče-

⁵² Međutim, paradoks inherentan pojmu samoprisile i dalje stoji. Takođe, u trenutku kad Stavrogin, pod pritiskom, ispoveda „potpunu istinu“, naime da želi sebi da oprosti, te da za sebe traži „neizmerno stradanje“, Dostojevski se vraća dualističkoj psihologiji, gde se „unutrašnje“ sopstvo oglašava samo od sebe: Stavrogin govori „kao u groznici i zanosu, neočekivano i za njega samog“ (II, 97).

snici jedan pred drugim i sami pred sobom pretvarati da nikakvih granica nema. Reč je dakle o igri obmane i samoobmane, igri ograničene istine. Tihon okončava igru tako što krši pravila.⁵³

Identitet koji Stavrogin hoće po svaku cenu da istakne jeste identitet velikog grešnika. Svoj zločin prema devojčici on predstavlja kao tim gnusniji – velik u svojoj gnusobi – zato što mu je motiv bio tako isprazan, žar tako mlak. Tihon napominje da bi jedan tako nizak a opet i tako pretenciozan zločin možda zavređivao samo smeh, te Stavroginu savetuje da se oda tihom ispaštanju radije nego da traži „neizmerno stradanje“. Tihon, dakle, dovodi u pitanje *razmere* u kojima Stavrogin razmišlja o svom zločinu i svojoj kazni. Stavrogin želi da mu se propiše „neizmerno stradanje“ kao znak da je njegov greh neizmeran; a neizmernost tog greha morala bi slediti iz banalnosti zla u njegovom zločinu. Tihon predočava Stavroginu mogućnost da je on ipak samo razvrtni, iskorenjeni plemić sa bajronovskim pretenzijama koji želi prečicom da stigne do slave, time što bi počinio jednu lagodnu gadost pa je onda javno ispovedio.

Važno je primetiti da Tihon ovu procenu Stavrogina ne predstavlja kao *istinu o njemu*, jer bi tim činom Tihon samog sebe predstavio kao izvor neupitne istine. On je predstavlja kao jednu moguću istinu, mogućnost s kojom bi se Stavrogin morao suočiti ako bi ozbiljno tragao za istinom o sebi držeći se programa duhovnog samopropitivanja (baš kao što bi i Tihon morao istražiti sopstvene motive za umanjivanje razmera Stavroginovog zla ako bi pažnju usmerio na sebe). Tihon tako prekračuje lošu beskonačnost jedne regresije samosvesti – regresije jasnije oličene u prvacima samoponižavanja i tučenja u prsa poput Marmeladova i Lebedeva, za koje besramnost ispovesti postaje dodatni motiv za sram, i tako do u beskonačnost, nego u samome Stavroginu, čija se verzija regresije svodi na to da je niskost njegovog čina neka vrsta veličine, a niskost ove svesne komedije dodatna vrsta veličine, i tako dalje – samo da bi je zamenio drugom regresijom samoisledivanja koja ima potencijal da se produžuje do u beskraj, ali takođe i potencijal da završi u samopraštanju.

Samopraštanje označava zaključenje poglavlja, kraj silazne spirale samooptuživanja čije se dno nikad ne može sagledati pošto je odluka da se u bilo kojoj tački zaustavimo činom volje, odluka da krivica prestaje u toj i toj tački, i sama potencijalno lažan čin koji bi takođe valjalo staviti pod lupu. Kako ustanoviti razliku između „istinskog“ trenutka samopraštanja i onog trenutka samozadovoljstva kad sopstvo odluči da je dovoljno daleko stiglo u suočavanju sa sobom, to je misterija koju Tihon ne razjašnjava, prepuštajući je, moguće, duhovnom savetniku „takve hrišćanske premudrosti, da ja i vi ne možemo to uopšte razumeti“ na kog upućuje Stavrogina (II, 353) – premda, ako smo pažljivo čitali Dostojevskog, možemo pretpostaviti da ovaj monah tu razliku nikad ne bi artikulisao, po načelu da bi razlika, kad se jednom artikulise, iziskivala napor njenog ugrađivanja u jednu novu igru obmane i samoobmane; nadalje, da bi artikulisanje odluke da se razlika ne artikulise moglo na sličan način postati deo igre; i tako do u beskonačnost. Beskrajni lanac manifestuje se čim u igru uđe samosvest; kako ući u posed istine o sebi, kako postići samo-

⁵³ Utoliko što metapravilo igre nalaže da se pravila ne smeju jasno izreći – štaviše, da se ne sme jasno izreći ni da postoje bilo kakva pravila, ili bilo kakva igra – prikaz mehanizama samoobmane koji daje Fingarette tačno opisuje ovu igru (v. fusnotu 38).

praštanje i nadići sumnju u sebe, to, čini se, iz strukturalnih razloga, mora ostati unutar nekakvog polja misterije; a čak i demarkacija u tom polju, čak i navođenje strukturalnih razloga, na sličan način mora ostati neartikulisano; jednako kao i razlozi ovog ćutanja.

Kraj ispovesti

Kraj ispovesti znači reći istinu sebi samom i u svoje ime. Analiza sudbinâ ispovesti koje sam pratio kroz tri romana Dostojevskog ukazuje koliko je on bio skeptičan, i zbog čega je to bio, prema varijanti svetovne ispovesti u kojoj se oprobao Ruso, a pre njega i Montenj. Usled prirode svesti, nagoveštava Dostojevski, sopstvo ne može pred samim sobom izreći istinu o sebi i pronaći mir bez mogućnosti samoobmane. Istinska ispovest ne proishodi iz sterilnog monologa sopstva niti iz dijaloga sopstva sa vlastitom sumnjom u sebe, nego (i ovde idemo dalje od Tihona) iz vere i milosti. Moguće je čitati *Zabeleške iz Podzemlja*, *Idiota* i Stavroginovu ispovest kao sled tekstova u kojima Dostojevski istražuje slepe koloseke ispovesti, upućujući na kraju na sakrament ispovesti kao jedini put do istine o sopstvu.

U iscrpnom prikazu *Ane Karenjine* objavljenom u *Piščevom dnevniku*, Dostojevski hvali „kolosalnu psihološku analizu ljudske duše“ koju je Tolstoj sproveo u ovom romanu. Primer za takvu dubinu uvida on nalazi u epizodi Anine bezmalo fatalne bolesti, tokom koje su Ana, Vronski i Karenjin „skinuli sa sebe laž, krivicu i zločinstvo“ u duhu „uzajamnog svepraštanja“, samo da bi se nakon Aninog oporavka našli na silaznoj putanji ka „onom neodoljivom stanju kad zlo osvojivši biće čovekovo vezuje svaki njegov pokret, parališe svaku snagu otpora“.⁵⁴

U Karenjinovom slučaju, samilost, griza savesti i oslobađajuća radost zbog praštanja Ani nisu dovoljna zaštita od sramote koju doživljava kad se vrati u društvo u već zadatoj ulozi: da bude ponižen, „ismejani“ muž (*Ana Karenjina*, II, 83). Isprva on oseća samosažaljenje, zatim sramotnu sumnju da praštanjem Ani možda i nije ispoljio velikodušnost sopstva kojem stremlje već slabost pa moguće i nemoć sopstva s kojim ne želi da se poistoveti. Introspekcija mu tako dopušta da porekne ono što je prethodno doživeo kao oslobađanje svog istinskog, boljeg Ja u ime jedne nove istine, „dublje“ utoliko što podriva onu prethodnu. Ta „dublja“ istina je, naravno, egoistična samoobmana koja Karenjinu (kako zapaža Tolstoj) dopušta da „zaboravi sve čega nije hteo da se seća“ (II, 101): za jedno tako izrazito svetovno stvorenje („On je bio čovek koji veruje, ali religijom se interesovao poglavito u političkom smislu“ (II, 89), suočavanje sa sobom nije instrument istine nego puke volje za udobnošću, za društvenim odobravanjem, i tako dalje.

Obično se povodom *Krojerove sonate* postavlja pitanje: Kako je, posle „kolosalne psihološke analize“ oličene u *Ani Karenjinoj* (1874–1876), a pogotovo analize potezâ samoobmane u tom romanu, Tolstoj uopšte mogao napisati tako naivnu i prostodušnu knjigu, gde istina koju iznosi kazivač istine izranja u vidu golog ređanja diktuma o zauzdavanju prohteva? Pre nego što prihvatimo pitanje u ovom obliku, međutim, moramo se prisetiti triju stvari. Prva je da u *Ani Karenjinoj* već imamo upriličenje tragaoca za istinom koji, premda

⁵⁴ Fyodor Dostoevsky, *The Diary of a Writer*, prev. Boris Brasol (London: Cassell, 1949), II, 787–788. [Citirano prema: F. M. Dostojevski, *Piščev dnevnik II*, prev. Radmilo Marojević (Rad: Beograd, 1981), str. 181–183. (Prim. prev.)]

opterećen sumnjom u sebe koliko to čovek uopšte može biti, ne pronalazi istinu u lavirintskim procesima samoistraživanja, već kroz prosvetljenje koje mu dolazi spolja (u Ljevinovom slučaju, iznenadno prosvetljenje sadržano u rečima jednog seljaka). Druga je da nema tog argumenta koji bi mogao nadigrati tvrdnju podzemnog čoveka da samosvest funkcioniše po vlastitim zakonima, uključujući tu i onaj po kom iza svake istinite, konačne pozicije u zasedi čeka još jedna pozicija, istinitija i konačnija. Sa jedne tačke gledišta, ovo je plodan zakon jer dozvoljava beskrajno generisanje teksta o sopstvu oličeno u *Zabeleškama iz podzemlja*. Sa druge pak, iz ugla nekoga ko žudi za istinom, zakon je sterilan jer beskrajno odlaže istinu te nikad ne stiže do kraja. Treća stvar koju valja imati na umu jeste to da oblik nadilaženja samosvesti koji nam Dostojevski predočava kao način da se stigne do kraja možda i nije dostupan racionalistički nastrojenom, etičnom hrišćaninu poput Tolstoja, koji zna da pronađe istinu u jednostavnim, nesamosvesnim ljudima ali je skeptičan prema putu koji do istine s onu stranu samosvesti vodi upravo kroz samosvest.

Sa ovim primedbama na umu, mogli bismo i da preformulišemo pitanje uz više blagonaklonosti prema Tolstoju: Za pisca koji psihologiju samosvesti vidi kao polje u krajnjem ishodu ograničeno i za sve praktične svrhe već osvojeno, koji se osvedočio da je i sama sumnja u sebe tek pokretna traka za beskrajno tapkanje u mestu, kakav bi potencijal za doseganje istine mogla ponuditi samoanaliza jedne ispovedilačke svesti? Ne treba sumnjati da je Tolstoj imao načina da Pozdniševljevu ispovest učini psihološki „bogatijom“ ili „dubljom“ tako što bi je učinio ambivalentnom – uostalom, građa za takvu ambivalenciju već leži spremna u tekstu – ali (moramo zamisliti kako se Tolstoj pita) *čemu?* I tako, nakon što je čitava mašinerija stavljena u pogon (narator, spreman da odigra ulogu propitujućeg i propitivanog Drugog, posejani tragovi istine koja dovodi u pitanje i usložnjava istinu koju nam kazuje ispovedilac, vidimo (i sada spekulišem) gubitak iluzija, dosadu pred onom trakom za štancovanje istine od laži, nestrpljenje za pripovednu gimnastiku nužnu da bi izronila istina (istina koja ionako uvek izranja kao provizorna, osenčena sumnjom u procesima kroz koje je propuštena), a zatim (naglu?) odluku da se *istina stavi na papir*, konačno, kao da je, budući celog veka predan istraživanju, čovek stekao kvalifikacije, prikupio autoritet, da to i učini.

Copyright © by J. M. Coetzee, 1985. All rights reserved. Used by permission of the Peter Lampack Agency, Inc.

(S engleskog prevela **Arijana Božović**)