

Opšteno govoreći, postoje dve vrste, da tako kažemo, ontički protivnih ljudskih bića: prva, koja se u ovome svetu u najdubljem smislu oseća »kao kod svoje kuće«, dobro ukorenjena u stvarnost, ma kakva ona bila; i druga, kojoj je ovaj svet nešto strano i neprihvatljivo, ako ne i neprijateljski tuđe. Na istoku naše, evrohrišćanske civilizacije stoje Pilat i Hrist, kao metafora svekolikog ljudskog tuda. Na pitanje dobromernog, ovosvetlaskog rimskog namesnika Pilata: — Jesi li ti car judejski?, sanjalica i vizionar Hrist odgovara: — Carstvo moje nije od ovoga svijeta.

Je li taj rascjep u ljudskoj supstanci nešto što je svojstveno samo i isključivo našoj civilizaciji, to za ovu priliku možemo ostaviti otvorenim pitanjem, ali da se ovakav dijalog, na ovaj ili onaj način, ponavlja kod gotovo svih onih koji su »ljudsku sudbinu« postavili kao ključni problem, to je nešto sasvim neosporno. Skoro nesagledivo odstojanje deli ne samo veleumnog plemića od Manče od njegovog vernog konjušara, već i mama sa svim bliskog četkara i gazdu Andriju Zerekovića od njegove žene »koju su svi osudili«. Ovaj Andrijev junak, naime, veli sa svim eksplicitno: »Otkako znam za sebe, ja zaspim u istom trenutku kad legnem, i ne pamtim da sam ikad ništa sanjao.« San je sa gledišta četkara distinktivno obeležje i u svakom slučaju nešto negativno, što se isprečuje na put racionalnog delovanja. No, gazda Andrija Zereković nije prvi koji je obezvređio san. Tačnije bi bilo reći da je on jedan od poslednjih u nizu onih koji su, počev negde od osamnaestog veka, pregli da celokupni ljudski život svedu na *ratio*.

Ovde nije prilika da se podrobnije upuštamo u to kako je došlo do obezvređenja sna u našoj civilizaciji i kakav je on položaj zauzimao u ranijima. Kako je, pak, došlo do njegove rehabilitacije, je ne nešto što li svaki laik smatra da zna i gotovo da nema odgovora koji se ne vezuje za ime »oca« psihoanalize, Sigmunda Frojda.

Da takvi odgovori neopravdano zanemaruju i izvesne druge, pre svega literarne doprinose, možemo se uveriti čitajući ovu studiju*, u kojoj je snažno, ali s jednog drugog gledišta, istaknuto ono što podvlače svi izučavaoci dela Dostojevskog: da ono predstavlja radikalni zaokret u odnosu na celokupnu dotadašnju literaturu. Jedni su pri tome isticali revolucionisanje književne forme i književnog postupka, drugi filozofsku dublinu i intelektualnu složenost njegovih junaka, ali malo je onih, poput autora ove studije, koji su u središte svoga ispitivanja stavili doprinos Dostojevskog rehabilitaciji onog područja naše ličnosti koje nije izloženo jarkoj, dnevnoj svetlosti razuma, već prebiva u polutama, kroz koju vrlo neodređeno i višesmisleno svetlucaju naši snovi, prepuni simbola.

Dakle, u knjizi koja je pred nama reč je o snovima u delu Dostojevskog, posebno u romanu *Zločin i kazna*. Autor je sebi postavio za zadatak da ispita kako san funkcioniše u okviru književnog postupka romanopisca, »njegovo... mesto u isliženom sklopu romana, njegovo značenje u shvatanju likova i ličnosti, njegov uticaj na formiranje vizije i pogleda na svet i čoveka«. U okviru takvog svog zadatka, Radović je pre svega osetio potrebu da istakne izvesna ograničenja psihoanalize: s jedne strane njen redukcionistički karakter, a sa druge činjenice da kad god se late sna, Frojdova ili Jungova psihoanaliza imaju posla sa snom živog čoveka, od krvi i mesa, dok je san Raskoljnikova san književnog junaka, zbog čega bi morao da bude drugačije situiran.

Pa ipak, reč je o snu, makar on bio i književni. Kao takav, on ima svoje posebne odlike koje ga razlikuju od ostalog tkiva romana. I mada postoje delovi teksta u kojima se san i takozvana stvarnost pretaču jedno u drugo i ostavljaju čitaoca u neodlučni kakav kriterijum da zauzme, ipak se sa dovoljno razloga kao distinktivno obeležje može prihvatiti Šljajmaherova opaska: »Misaona aktivnost«, veli on, »odvija se u pojmovima, a ne u slikama. A san uglavnom misli u slikama: u vizuelnim i slušnim«. To je u redu. Ali šta nam valja dalje činiti sa slikama? Odakle one potiču i kakvo je njihovo značenje? To su bila pitanja na kojima su se izgrađivale i propadale sve teorije o snu. Svako doba, reklo bi se, imalo je svoj odgovor na njih, dok Frojd nije reafirmisao (dosta kruto, kako kaže From) jedno od najarhaičnijih shvatanja: san je ispunjenje iracionalnih želja koje su potisnute u budnom stanju.

Da su svi snovi smisleni i značajski, to je prastara tekovina, ali tek su je Frojd i Jung poduprli naučnim autoritetom i lišili je podozrenja obrazovanih laika. San je *značajan*, što će reći da mi ne snivamo o bilo čemu, iako ono što snivamo može biti izraženo jezikom koji skriva značenje. To što Frojd kaže odnosi se na san plotskog čoveka, ali svoje puno značenje ono stiče tek u literaturi, gde su i činjenice manje važne no što je to san, veoma značajske.

Ali kojim putem udariti u razmršavanju toga spleta raznih prenušavanja i iskrivljavanja i kako prodreti do značenja koje se ispod svega toga krije? Frojd ima gotov odgovor na ovo heurističko pitanje: pogled tumača, obuhvativ sadašnjost, mora da bude usmeren ka prošlosti snevača, i to ka vrlo dalekoj prošlosti, ka njegovom detinjstvu. Poznato je, pak, kakvo je mišljenje Frojd imao o detetu: nimalo lepo. Sa svoje strane Jung ide dalje od Frojda: glas koji govori u našim snovima nije tek glas naše vlastite prošlosti, već potiče iz prošlosti koja nas transcendirira, iz prošlosti čovečanstva. Jungovi kritičari ističu da je teorija o arhetipovima upravo najslabija karika u lancu njegovog sistema.

Bilo kako bilo, san je zahvaljujući psihoanalizi povratio nešto od svoga starog dostojanstva, a psihoanaliza — u raznim varijantama — i danas predstavlja autoritet u njegovom tumačenju. Utoliko je zanimljiviji Radovićev kritički stav u odnosu na nju i pokušaj da u tumačenju snova u jednom književnom delu krene vlastitim putem. Ali kako istrajati na tome putu? Već prvi san Raskoljnikova vraća nas u njegovo detinjstvo: »Pritislo mu se njegovo detinjstvo«, veli Dostojevski. I dodaje: »Njemu je kao sedam godina...« Dakle, doba koje predstavlja neiscrpni i, po Frojdu, jedini pravi izvor oniričkog. Ali, da bismo se zaputili Frojdomim tragom u tumačenju ovoga sna, nedostaje nam njegova korelacija: detinjstvo Raskoljnikova odavno je iz romana, »ono nije dato kao unutrašnji momenat dela«, kako kaže Radović. Da li je dopušteno u takvom slučaju poteti detinjstvu pisca, pita se autor ove studije i navodi pokušaj nekih kritičara (poput Vasiroleka, Kenta, Troja) da iz jednog analognog doživljaja Dostojevskog istumače smisao ovoga sna. Sa svoje strane, Radović u tom povratku u detinjstvo vidi »vraćanje na daleki početak koji u snu, kao i u mitu o večnom povratku, stoji van vremena romana«. »Prelazak iz jave u san«, nastavlja Radović, »predstavlja za Raskoljnikova izlaženje iz vremena, kao kod mitskih heroja koji to bekstvo ostvaruju poništenjem kosmosa i time izlaze iz profanog vremena u sakralno«.

Ovde je, kako izgleda, prilika da se podsetimo razlika između jednog i drugog vremena. Profano vreme je vreme sukcesije i dijahronije, *prazno* i *nezasito*, proždrljivo vreme, hronos koji proždire ono što porodi. Sakralno vreme je, naprotiv, *puno* vreme, čije sekvence ne smenjuju jedna drugu, već, da se izrazimo Šelingovim jezikom, urastaju jedna u drugu. To je kosmogonsko vreme, trenutak u kome je Kosmos, kao delo mitskog junaka, Demijurga, izronio iz Haosa. Ali mitski junak je delovao samo jednom, *in illo tempore*, njegov čin stoji kao uzor li zaveštanje

ljudskom rodu, alko ovaj hoće da mu carstvo bude dugovečno. Prema mitu o večnom povratku profano vreme, ta zapravo pala forma vremena, iscrpljuje i liznuruje Kosmos, te je, da bi se on osnažio i povratio prvobitnu snagu, potrebno periodično ponavljanje drame Stvaranja. Ali, protagonisti drame sada nisu mit-ski junaci, već ljudska bića. A sakralno vreme je trenutak u kome se čovek identifikuje s izvesnim silama koje ga prevazilaze i nose kao »proznačun trunčicu prašine« (Andrić), trenutak u kome njegov doživljaj veličine ne remeti nikakav »nemir života«.

Možda ništa tako dobro ne ilustruje ta dva tipa doživljaja vremena — jer tu je reč o doživljaju vremena ili, tačnije, o opažanju spoljnog sveta posredstvom vremena — kao ona ljupka priča à la chinoise: Pošla dva prijatelja izvan sela u šetnju. Idući tako put ih nanese kraj neke šume, pa se jednom od njih učini da se iz šume čuje umilni ovrkut neke ptice i reče ovome drugome da će malo svratiti da poslušaju poju, a ovaj meka nastavi. Posle izvesnog vremena on krenu za prijateljem, ali ga do sela ne stiže. Pođe selom, a u susret mu dolaze sve neki nepoznati ljudi, a ni kuće nisu više one koje je poznavao: bilo je novih, a stare se naharale i jedva stoje. Zbunjen, prođe kroz selo a da ga niko ne prepozna, pa se on najzad reši da oslovi jednog prolaznika i iznese mu svoj problem. Gde, stade se ovaj u čudu prisjećati, meni je moj čukundeda, kad sam bio vrlo mali, pripovedao sličnu priču koju je čuo od svoga pradeda; da se to, naime, desilo s njegovim susedom koji je pošao u šetnju sa svojim prijateljem, pa se ovaj vratilo, a o onome se ništa više nije čulo. Tada zbunjeno čovek shvati da je u šumi slušao rajsku pticu i da je u međuvremenu proteklo nekoliko vekova.

Ali vratimo se Raskoljnikovu koji je usnio *strašan* san, kako kaže Dostojevski. Ako se doživljaj *strašnoga* može pojmovno izraziti, onda je to pre svega preko pojma vremena: ovo je tu »spalo iz šarki«, njegova pravolinijska putanja se naglo krivi i uvirće dok ne postane kružna. Otuda utisak onoga koji kuša jezu da je vreme stalo i ne miče se; gde je jeza zapravo rasep između zavilatanog unutrašnjeg vremena Bića, koje hrli i sagoreva poput meteora, i spoljašnjeg »sporog« i nemilosrdno ravnodušnog vremena, čiji hod bi najpodobnije bilo izraziti sličkom živih mrtvaca iz narodne ikonografije, s usporenim batom koraka koji zlokobno odjekuje kroz noć.

Daleko od toga da bi u svome *strašnome* sanu Raskoljnikov bio izišao izvan vremena, mi smo skloni da zaključimo da je on tu u vlasti njegove najtegnije forme: kružnog vremena koje ne napreduje i ne dozvoljava našem snevaču da uhvati dah, a zbog čega se ovaj budi oznojan i zadihan.

Autor ove studije ponudio je i izvesno alegorijsko tumačenje prvoga sna Raskoljnikova: »Slika velikih kola s malim kljusetom«, veli on, »oblikovana je po primeru iz književne tradicije i ima svoj socijalni simboliku koju treba protumačiti kao prilikvenu i svesnu tendenciju pisca.« Pisac je, dakle, na alegorijski način, pripovedajući priču o iznemoglom kljusetu i tiranskom gospodaru, nameravao da izrazi izvesno društvenu situaciju i svoj knjižički stav prema njoj. Ali, ako je u san uneta »svesna tendencija« pisca, onda taj san mora stajati pod znacima navoda, jer u snu par excellence sfera nužnosti ustiće pred sferom slobode, i tu su u njegovom latentnom toku nepredvidivi njegovi putevi. Da »ironični čovek«, Raskoljnikov, sanja san koji parodira izvesne literarne mitove, to bi eventualno moglo biti u skladu s njegovom književnom logikom, ali to ide na štetu oniričke logike, koja je ovde pre svega u pitanju. Ako je iznemoglo konjiče simbol izmurene ruske zemlje, a Miško prerušeno ime za cara Nikolu I, onda je tu društvenu simboliku ipak samo Raskoljnikov, a ne Dostojevski, sklonio u nesvesno, u san.

Time se postullira izvestan »angažman« Dostojevskog i njegovog junaka Raskoljnikova, što bi već bilo previše. Razdoblje »bednih ljudi« i »poslednjeg čoveka« koji je »tvoj brat« Dostojevski je okončao knjigom *Zapisi iz mrtvog doma*, a stanovište s kojeg je pišao roman *Zločin i kazna* već se nalazi »s onu stranu dobra i zla« Namerna imoraliste Raskoljnikova, da čineći dobra dela okaje svoj zločin, ne može nas zavesti: mi vidimo da njegov »projekat« nije socijalni, već egzistencijalni, kao što vidimo li to da je u ovom romanu od početka do kraja reč o zrenju i preobražaju jedinke a ne društva. Pretposlednja rečenica u knjizi glasi: »Ali ovde već počinje nova povest, povest postupnog obnavljanja čovekovog, povest njegovog postupnog preporenda...« Otuda nam, ma koliko inače bilo duhovito, ovo alegorijsko tumačenje sna izgleda bez čvrste osnove.

Pri svemu tome verujemo da možemo zaključiti da studija M. Radovića, o kojoj je ovde bilo reči, predstavlja vrlo ozbiljan doprinos proučavanju dela Dostojevskog, a da svojom strogošću i doslednošću u razvijanju argumentacije deluje veoma podsticajno.

NAPOMENE:

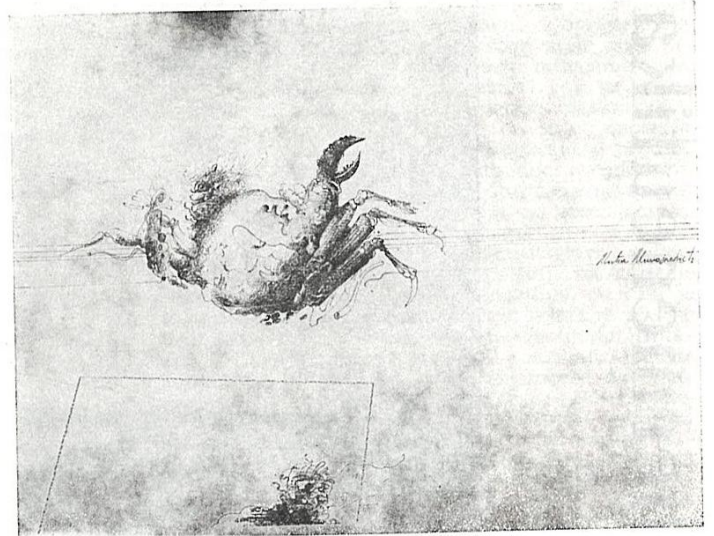
*) Miodrag Radović, *Poetika snova Dostojevskog*, Zamak kulture, Vrnjačka banja 1978, str. 149.

¹ U jednom trenutku islednik Porfirije Petrovič obraća se Raskoljniku rečima »ironični čoveče«. Ali čuvajmo se da nas ova opaska visprenog islednika ne zavede na pogrešan put: ona na nivou iskaza nema nikakvu objektivnu vrednost i tek u njenoj dubljoj ravni mi čitamo skrivenu poruku koja nam ironičnim obrtom (ironie est un Trope par lequel on dit tout le contraire de ce que l'on pense», R. P. Bernard Lamy, *La Rhetorique ou l'art de parler*, Durand libraire 2, éd. Paris 1757) stavlja do znanja da je Raskoljnikov zapravo potpuno lišen ironije! Njemu nedostaje distanca, jednako u odnosu na sebe sama kao i u odnosu na spoljni svet; on je »dans le coup«, da se izrazimo Sartrovim idiomom. Odavde sledi da zaključiti koji se izvode iz te islednikove opaske moraju da budu podvignuti strogoj reviziji.

² Léon Chestov, *La philosophie de la tragédie*, Flammarion, Paris 1966, str. 93.

oto tolnai

tri pesme



9.

čitam svoje prve pesme
voleo bih da opet pišem njima slične
njima slične od sada pa zauvek
sećam se onih devojčica oko sedamnaest
voleo bih da otputujem u zagreb ljubljano
sećam se i prijatelja
i naravno čitam
čitam jednu fusnotu
o petrusu borelu*
čitam još jednu fusnotu
o petrusu borelu**
čitam čitam: Gde je život?

35.

ona mišolovka sa žičanom kupolom
sa prženom slaninom na sredini
to je idealna mišolovka
čoveka koji je bio u rimu
podseća na baziliku sv. petra
moja baka još kao devojka bila je u rimu
fotografiju
bazilike sv. petra i sada čuva
čuvajte i vi
predratne mišolovke sa žičanom kupolom
ali zato pokušajte
još dok je vreme
da izvučete mali prst
već je kasno za glavu
krunisana je zašiljenim sjajem spasenja

44.

jedna vaza sa cvećem
zapravo
prva zelena grančica
uđem u sobu i eto je tamo na stolu
šta da radim
šta da ne radim
da je ne uzmem među zube
da ne skočim s njom sa sprata
mašući rukama kao s krilima
raseci bolje skalpelom vrapca
tvoja gazdarica ko zna zašto
drži ga već nedeljama na leđu
prepariraj njegova krila
divi se konstrukciji krila
konstrukciji krila
prvoj zelenoj grančici
tvoje neoplovlavo mastilo
neko je razblažio vodom
tvoje neoplovlavo mastilo nije neoplovlavo
crna traka tvoje pisaaće mašine vijori se na vetru

S mađarskog preveo Arpad Vicko

NAPOMENE:

* M. Ristić, *Književna politika*, Prosveta, 1952.

** M. Ristić, *Turpituda*, Liber Croaticus, 1972.