

## ŠUTNJA I MISTIFIKACIJA U PRIPOVIJESTI F.M. DOSTOEVSKOG „KROTKA“<sup>1</sup>

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

UDK 821.161.09DOSTOEVSKIJ, F.M.

[HTTPS://WWW.DOI.ORG/10.17234/9789533790121.28](https://www.doi.org/10.17234/9789533790121.28)

Šutnja glavnoga junaka i ujedno pripovjedača pripovijesti F.M. Dostoevskog „Krotka“ analizira se kao neverbalni znak s lažnom referencijom te se nastoji upozoriti na bitne točke njezine podudarnosti s mistifikacijom („izgradnja subjekta“, tj. stvaranje lika fiktivnog autora, namjerno dovođenje u zabludu, teatralnost).

**Ključne riječi:** F.M. Dostoevskij; „Krotka“; mistifikacija; šutnja; tišina

Kasna pripovijest F. Dostoevskog „Krotka“ daje dovoljno povoda da se postavi jedno na prvi pogled neočekivano pitanje: ima li šutnja glavnoga junaka i ujedno pripovjedača, bilo kakvih dodirnih točaka s mistifikacijom? Ukoliko se uzmu u obzir specifičnosti konkretne komunikativne situacije u kojoj se ona realizira, odgovor bi mogao biti potvrđan.

Odmah valja naglasiti da šutnja glavnoga junaka, bivšeg oficira, a u trenutku pripovijedanja zalagaoničara nije tek akustička praznina, „odsutnost zvukova“ te je valja razlikovati od tišine. Doduše, tišina, i to mrtva tišina, izravno se spominje u epizodi u kojoj se opisuje Krotkin bezuspješni pokušaj da iz revolvera puca na svoga supruga. U situaciji u kojoj se među supružnicima privremeno prekida svaki dijalog, svako objašnjenje, odsutnost zvukova opravdano se percipira kao tišina. Valja također pretpostaviti da je u domu zalagaoničara nakon samoubojstva naslovne junakinje trajno zavladała tišina. Međutim, sve do tog trenutka, ako se izuzme gore spomenuta epizoda s revolverom, bitnu komponentu komunikacije među supružnicima činila je upravo šutnja. U osloncu na Rusko-hrvatski frazeološki rječnik Željke Fink Arsovski i njezinih suradnika, moglo bi se čak figurativno reći da su supružnici vrlo brzo nakon sklapanja braka odlučili *igrat' v molčanku*,<sup>2</sup> tj. ‘uporno šutjeti’ (Fink Arsovski i sur. 2019: 305). Naime, izostanak zvukova odnosno riječi moguće je doživjeti kao šutnju jedino u kontekstu dijaloga, dakle, međuljudskog kontakta kod kojeg je izmjenjivanje riječi normalna i očekivana pojava, a sve drugo je odstupanje od norme (usp. Arutjunova 2000: 422). Nadovezujući se u svojim analizama na Bahtinovu misao da je „šutnja moguća

1 Članak će u punom opsegu biti objavljen na ruskom jeziku u zborniku radova pod radnim naslovom *Mistifikacija v slavjanskih kul'turah: formy, pragmatika, poetika*, pod red. N. Zlydnevoj, Institut slavjanovedenija RAN, Moskva, 2022.

2 Frazu *igrat' v molčanku* autori navedenog rječnika dovode u vezu s različitim igrama u kojima onaj tko prvi progovori plaća kaznu ili ispada iz igre.

samo u ljudskom svijetu (i samo za čovjeka)“ (Bahtin 1986: 357), N.D. Arutjunova povlači jasnu razliku između šutnje i tišine. Evo kako ruska znanstvenica rezimira tu razliku:

Tišina je prirodna pojava, transponirana u svijet čovjeka; šutnja je ljudski fenomen, transponiran u svijet prirode. U temelju transpozicije leži metafora; usp. ‘hladna šutnja polja’ ili ‘u njezinoj su duši carevali tišina i spokoj’. Tišina je ista za sve, a šutnju ima svatko svoju. Zbog toga se može govoriti o dvojnjoj šutnji, ali ne i o dvojnjoj tišini. Tišina je besubjektivna, bezlična, šutnja je subjektivna, lična (Arutjunova 2000: 431).

Za razliku od tišine šutnja, dakle, ima svog autora, svog adresata i svoj predmet. Komentirajući aforizam Ludwiga Wittgensteina „O čemu se ne može govoriti, o tome treba šutjeti“, M. Ćpštejn nastoji pokazati da se šutnja i riječ međusobno ne isključuju. Štoviše, one se „rađaju iz jednog intencionalno-smislaonog polja i u krajnjem su slučaju zamjenjive. Ponekad nastaje situacija kad ‘riječ ništa ne govori’, a ‘šutnja govori sve’ ili ‘riječ govori o onom istom o čemu šutnja šuti!’“ (Ćpštejn 2015: 250). Stoga vitgenštajnovski aforizam Ćpštejn parafrazira na sljedeći način: „O čemu se ne može govoriti, o tome se ne može ni šutjeti zbog toga što se šutjeti može samo o onom o čemu se može i govoriti“ (*ibid.*: 249). Drugim riječima, „šutnja i govor imaju zajednički predmet“ (*ibid.*: 247). Ukratko, u situaciji interpersonalne komunikacije šutnja može postati znakom određenog sadržaja. Taj je sadržaj tada „sliven sa šutnjom kao označeno s nultim označiteljem“ (Arutjunova 2000: 433). Uostalom, na bogate semantičke mogućnosti šutnje, na njezinu relativno veliku smisaonu određenost računa i sam junak u svojoj komunikaciji s Krotkom.

Što se pak tiče mistifikacije – drugog fenomena kojim se bavi ovaj članak – valja istaknuti da ćemo se u njegovu tumačenju osloniti na pionirsko djelo koje je pod naslovom *Književna mistifikacija* na ruskom jeziku 1930. godine objavio Evgenij Lann. Bez obzira na davni datum izlaska spomenute knjige, ona još uvijek pruža zanimljive uvide u pojmovni sadržaj sintagme iz naslova. Pod mistifikacijom u širem smislu Lann podrazumijeva „voljni proces usmjeren na dovođenje u zabludu trećih lica“ (Lann 1930: 15), a pod književnom mistifikacijom u užem smislu on misli na svako književno djelo koje njegov autor pripisuje nekom drugom – stvarnim ili izmišljenim osobama, pa i anonimnim autorima bezličnog narodnog stvaralaštva. Naša analiza u svakom slučaju polazi od jedne ključne Lannove pretpostavke prema kojoj je kreacija fiktivnoga autora prvi i nezaobilazni korak svake književne mistifikacije. Lann, štoviše, smatra da „mistifikacije ne treba klasificirati prema žanrovima, već prema subjektima, koje je stvorio mistifikator – prema onim tobožnjim autorima kojima se pripisuje krivotvorina<sup>3</sup>“ (*ibid.*: 56). I za mnoge suvremene proučavatelje, kao što su na primjer za I. Popova ili A. Peters, bitna odlika svake književne mistifikacije sastoji se u „konstruiranju Drugog, [...] u stvaranju fiktivne autorske instancije i/ili mita o njoj“ (Peters 2020: 216). Štoviše, „u povijesti su poznati slučajevi književnih mistifikacija koje nisu bile tekstovi u doslovnom smislu riječi (usp. mistifikaciju Muni /S.V. Kissina/)“ (*ibid.*). Bilo kako bilo, u novijim istraživanjima književnih mistifikacija tekstološki problemi povlače se

3 E. Lann u svojim razmatranjima ne pravi razliku između mistifikacije, stilizacije i krivotvorine te ih upotrebljava kao sinonime.

u drugi plan, a u središte pozornosti dospijeva upravo formiranje lika „podmetnutog“ autora (*usp.* Popova 2001: 554). Ne zadržavajući se na ovome mjestu na brojnim drugim zanimljivim aspektima književne mistifikacije, na koje ćemo se po potrebi osvrnuti tijekom analize, ograničit ćemo se zasad zapažanjem o pomalo „karnevalskom“ karakteru književnih mistifikacija, tj. o maskiranju odnosno prerušavanju pravog autora u nekog drugog.

Ono po čemu je šutnja zalagaoničara usporediva s mistifikacijom može se sažeti u nekoliko točaka. Za početak ona nije samo spontani izraz njegova relativno lošeg psihičkog stanja, njegove nelagode, nesigurnosti, uvrijeđenosti i poniženja nego je osviještena manipulativna strategija usmjerena na Krotku kojoj se šalje, kao i kod mistifikacije, poruka s lažnom referencijom. Naime, šutnjom glavni junak nastoji kod Krotke pobuditi pozitivne predodžbe o samome sebi, zapravo, bitno uljepšanu i stoga lažnu sliku samoga sebe koja ne odgovara realnosti. Na taj način njegova šutnja slično mistifikaciji drugu stranu u komunikacijskom procesu „namjerno obmanjuje, dovodi u zabludu“ (Ožegov 1989: 357). Zalagaoničar, namećući Krotkoj svoje idealno, a ne realno Ja, čini isto što i mistifikator koji za publiku pomno gradi lik fiktivnog, podmetnutog autora umjesto da se pojavi pred njom u svom autentičnom obličju.<sup>4</sup> Kako je već rečeno, takva je „izgradnja subjekta“ (Lann 1930: 54), neizostavna komponenta svake književne mistifikacije. Ne treba, konačno, smetnuti s uma još jednu dodirnu točku između zalagaoničareve šutnje i mistifikacije, a to je aspekt njihove teatralnosti, njihove usredotočene orijentacije na „slušatelja“ odnosno čitatelja koji bi, zahvaljujući manipulaciji mistifikatora, ono što je odigrano i odglumljeno trebali prihvatiti kao da je stvarno.

„Krotka“ je uz zanimljiv podnaslov „fantastična pripovijest“ objavljena u broju za studeni mjesečnika *Piščev dnevnik* za 1876. godinu. Budući da je to kasno prozno djelo Dostojevskog u potpunosti lišeno fantastičnih elemenata, spomenuti podnaslov ne treba shvaćati kao njegovu sadržajno-žanrovsku odrednicu, nego kao oznaku za inovativnu narativnu tehniku na kojoj se ono temelji, a koju autor naziva „fantastičnom“. Evo kako u uvodnom, metatekstualnom dijelu pripovijesti Dostojevskij tumači svoj osebujni pripovjedački postupak, uspoređujući ga s imaginarnim stenografom koji vjerno, do najsitnijih pojedinosti, oslikava stanje svijesti očajnoga supruga nad odrom svoje mrtve supruge – samoubojice:

Zamislite muža čija žena – samoubojica, koja se nekoliko sati ranije bacila s prozora, leži na odru. On je zaprepašten i još nije uspio sabrati svoje misli. Hoda po svojim sobama i nastoji osmisliti ono što se dogodilo, usredotočiti svoje misli. [...] čas govori samom sebi, čas kao da se obraća nevidljivom slušatelju, nekakvom sucu. Pa tako najčešće i biva u stvarnosti. Ako bi ga kakav stenograf mogao oslušivati i sve za njim zapisivati, ispalo bi grublje i sirovije nego što je predloženo kod mene, no, koliko mi se čini, psihološki bi poredak možda ostao isti. Evo, ta pretpostavka o stenografu koji sve bilježi (a poslije čega bih ja obradio zabilje-

4 K.K. Ruthven u svojim istraživanjima raznovrsnih oblika krivotvorenja u književnosti dovodi u pitanje opoziciju između autentičnosti pravoga i lažnosti fiktivnoga autora upozoravajući da je književnost kao takva „sistemska lažna (*spurious*) zahvaljujući svojoj dugotrajnoj povezanosti s retorikom“ (Ruthven 2004: 3). Međutim, u našoj interpretaciji „Krotke“ jasna distinkcija između pravog, istinskog Ja zalagaoničara i njegova mistificiranog, lažnoga Ja igra ključnu ulogu te je ne bi valjalo gubiti iz vida.

ženo) i jest ono što nazivam fantastičnim u ovoj pripovijesti (Dostoevskij 1979: 387–388).<sup>5</sup>

Dostoevskog je, prema vlastitu priznanju, na taj književni eksperiment nadahnuo Victor Hugo koji je u svojoj pripovijesti „Posljednji dan na smrt osuđenoga“ (1829) dopustio mogućnost da osuđenik na smrt vodi dnevničke zapise do posljednjeg dana, doslovce do posljednje minute svoga života što je, dakako, vrlo malo vjerojatno i više je nalik fantaziji, nego li istini. Spomenimo uzgred, da mnogi interpretatori zamjećuju u „Krotkoj“ ne samo odjeke europskog romantizma, nego i nagovještaje ‘struje svijesti’ u svjetskoj književnosti (Flaker 1975: 329). Inače, ne treba zaboraviti da je takvom, uvjetno rečeno, stenografskom načinu pripovijedanja Dostoevskij pribjegao već u „Zapisima iz podzemlja“ (1864). U njima je k tome zacrtao tip antijunaka koji se bez teškoća prepoznaje i u pripovjedaču „Krotke“. Složimo li se s mišljenjem Bahtina prema kojem je kod Dostoevskog umjetnička dominantna u prikazivanju lika svijest odnosno samosvijest dotičnog lika (Bahtin 1972: 84), tada su „čovjek iz podzemlja“ i zalagaoničar kao njegov izravni „nasljednik“ idealan materijal za takav prikaz.

Pa pogledajmo sada koje je to osobine zalagaoničar naslijedio od čovjeka iz podzemlja, a ključne su za razumijevanje problema šutnje u književnom tekstu, ustvari nezamislivom bez riječi. Istaknimo ponajprije hipertrofiju svijesti gordog usamljenika koja u prvi plan naracije dovodi njegov unutrašnji život, što nam i omogućuje da dokučimo motive i smisao konkretne šutnje. Naime, nalazeći se kao čitatelji cijelo vrijeme unutar granica zalagaoničarove svijesti, tj. poznavajući njegove najskrivenije misli i osjećaje, mi shvaćamo „o čemu“ je on šutio odnosno zašto se u odnosima s Krotkom on namjerno oslanjao na manipulativnu moć šutnje i što je ta šutnja „slušateljici“ trebala sugerirati. Nasuprot tome, o točnom sadržaju junakinjine šutnje možemo samo nagađati jer nemamo kao ni zalagaoničar neposredan pristup u njezin unutrašnji život, tj. nigdje u pripovijesti nije izravno formulirana njezina točka gledanja na događaje. Druga važna osobina, koju zalagaoničar dijeli s čovjekom iz podzemlja jest njegova nesposobnost da zbog svoje usamljeničke pozicije, koja graniči sa solipsizmom, uspostavi bliskost sa svojom okolinom, prije svega sa svojom mladom suprugom. On zapravo neprestano lavira između dva proturječna viđenja samoga sebe: na jednoj su strani njegovo tašto samoljublje i osjećaj superiornosti nad drugima, a na suprotnoj su strani njegov osjećaj inferiornosti i duboka potreba za tuđim priznanjem. On je u isto vrijeme i narcisoidan i iskreno zabrinut zbog vlastite slike u očima drugih. I zacijelo ga upravo nepomirljivost tih dviju pozicija tjera na mistificiranje vlastitog Ja.

Bilo kako bilo, spomenuta „stenografska“ manira pripovijedanja omogućuje nam da, nalazeći se cijelo vrijeme u misaonom i ekspresivnom vidokrugu pripovjedača, bez teškoća pratimo dinamiku njegova duhovnoga puta prema „istini“. Krivudavost, tešku prohodnost, ali i cilj, navodno dosegnut na kraju toga puta opisuje Dostoevskij u uvodnom dijelu svoje pripovijesti na sljedeći način:

Evo, on [zalagaoničar, op. Ž. B.] govori sam sa sobom, priča o stvari, pokušava je sebi razjasniti. Bez obzira na pravidnu logičnost govora on nekoliko puta sam sebi

5 Svi citati iz pripovijesti „Krotka“ navode se prema izdanju Dostoevskij, F. M. 1979. *Povesti i rasskazy*. Moskva: Hudožestvennaja literatura. Dalje se upućuje na to izdanje neposredno u tekstu navođenjem broja citirane stranice u zagradama. Citate je prevela autorica.

proturječi, i u logici i u osjećajima. On i opravdava sebe, i optužuje nju, i upušta se u sporedna objašnjenja: tu je i grubost misli i srca, tu je i dubina osjećaja. Malo-pomalo on si zaista razjašnjava stvar i usredotočuje svoje misli. Niz prizvanih uspomena neumitno ga konačno dovodi do istine; istina neumitno uzvisuje njegov um i srce. Prema kraju se mijenja čak i ton pripovijesti u usporedbi s njezinim razbarušenim početkom. Istina se otkriva nesretniku dosta jasno i određeno, u najmanju ruku za njega samog (387).

Pitanje je, kao prvo, otkriva li zalagaoničar doista neku novu istinu ili samo prestaje bježati od one koja mu je poznata od samog početka<sup>6</sup>, i kao drugo, donosi li mu ta istina doista onakvo duhovno pročišćenje kakvo najavljuje autor u svom uvodu.

Ispovijest zalagaoničara započinje njegovom isprikom zbog nedostatka spisateljskog umijeća, ali upravo bi taj manjak „literarnosti“ trebao svjedočiti o spontanosti i iskrenosti njegova ispovijedanja: „Gospodo, ja sam daleko od toga da budem književnik, i vi to vidite, pa neka, ali ispričat ću onako kako sam shvaćam“ (389). Međutim, unatoč žaljenju pripovjedača što nije književnik i unatoč njegovoj orijentaciji na spontanost usmenog izraza on je u komunikaciji s Krotkom sve prije nego spontan<sup>7</sup>. Autori poticajne studije o problemu šutnje u ovoj pripovijesti T. Brlek i A. Vidić upozoravaju na razvijenu „autorsku svijest“ zalagaoničara kao i na njegovu „usmjerenost na efekt“ (Brlek, Vidić 2021: 98). Već se u svom prvom prisnijem razgovoru s Krotkom on oslanja na jedan književni obrazac obraćajući joj se riječima Goetheova Mefistofelesa: „Čest sam sile ja / Što želeć uvijek zlo, tek dobro stvarat zna“ (392).<sup>8</sup> Posluživši se tim književnim likom kao svojevrsnom maskom zalagaoničar se predstavio mladoj djevojci u najmanju ruku kao široko obrazovan čovjek. A njezinu moguću sumnju da je tu posrijedi samo hvalisava poza predstavnika prezrene lihvarske profesije, on je preduhitrio isticanjem svoga dobrog ukusa u procjeni vlastitog društvenog položaja: „Molim vas nemojte u meni pretpostavljati tako malo ukusa, da vam se želim predstaviti kao Mefistofeles kako bih zabašurio svoju lihvarsku ulogu. Zalagaoničar i ostaje zalagaoničar. Znamo mi to“ (392–3). Nakon što je Krotka pomalo zbuñeno izjavila da mu „nipošto nije htjela reći nešto takvo“, on si je njezine riječi protumačio poput retora, zadovoljnog što je svojom govorničkom vještinom postigao cilj: „Htjela je reći: ‘Ja nisam očekivala da ste obrazovan čovjek’, no nije rekla, ali ipak sam znao da je to pomislila; strašno sam joj bio po volji“ (393). Na sličan način on komentira i svoju bračnu ponudu, opisujući je takoreći kao javni nastup koji je odlično prošao kod publike:

Govorio sam ne samo kako se pristoji, to jest kao dobro odgojen čovjek, nego i originalno, a to je glavno. Pa što, zar je grijeh to priznati? [...] Još sam se i poslije toga prisjećao s užitkom, iako je to glupo: otvoreno sam i bez zbuñenosti tada izjavio, da prvo, nisam osobito darovit, ni osobito pametan, da nisam možda čak ni osobito dobar, da sam prilično jeftin egoist (sjećam se toga izraza, izmislio sam ga

6 Bahtin drži da je „pripovijest ‘Krotka’ izgrađena na motivu svjesnog neznanja. /.../ Sav njegov (pripovjedačev, op. Ž.B.) monolog se i svodi na to da ga konačno prisili vidjeti i priznati ono, što u biti zna i vidi od samoga početka“ (Bahtin 1972: 426).

7 Zalagaoničar si je dopustio spontanost u komunikaciji s Krotkom tek pred kraj njihova zajedničkog života. Riječ je ustvari o njegovu totalnom gubitku kontrole nad vlastitim emocijama, što, međutim, nije dovelo do zbližavanja supružnika nego upravo suprotno – do njihova definitivnog udaljavanja.

8 Navedeno prema Strozzijevu prijevodu Goethova *Fausta* (Goethe 2004: 58).

tada putem idući k njoj i bio sam njime zadovoljan [...] Sve je to bilo izrečeno s nekim osobitim ponosom, – pa znamo, kako se to govori. Dakako, imao sam toliko ukusa, da nakon što sam velikodušno objavio svoje mane nisam krenuo objavljivati i svoje vrline [...] (395).

Zalagaoničar cijelo vrijeme vodi računa o dojmu koji će ostaviti na svoju izabranicu, pažljivo gradeći svoju sliku – danas bismo rekli imidž – kako bi izazvao njezinu ljubav i poštovanje. U tom smislu on prilikom prosidbe ne iznosi otvoreno svoje planove za budućnost računajući da se „neizravnom aluzijom i tajanstvenom frazom [...] može podmititi mašta“ (395). No, u nastojanju da manipulira Krotkinom maštom, tj. da joj nametne dotjeranu sliku samoga sebe, on poseže za još učinkovitijim sredstvom nego što je neizravna aluzija ili tajanstvena fraza, a to je – šutnja. Odmah valja naglasiti da povremeno šute i drugi likovi u ovoj pripovijesti, prije svega sama Krotka. Međutim, njezina šutnja ima posve drugačiju emocionalnu obojenost i djelovanje na adresata, ali o tome malo kasnije.

Zalagaoničar je za početak prešutio svojoj supruzi jednu dramatičnu zgodu iz svoje prošlosti koja mu je drastično promijenila životnu putanju. Naime, on se još kao oficir izmaknuo dvoboju s pripadnikom rivalskog puka, i to po svoj prilici ne iz kukavičluka, nego prije iz bojazni „da to ne ispadne glupo“ (418). Ipak, oficirski sud časti proglasio ga je kukavicom i primorao da se odrekne vojne službe. Lišen osobne reputacije i sredstava za život, on je pao na samo društveno dno. Nakon tri godine potucanja i bijede uspio je ponovno stati na svoje noge, i to zahvaljujući neočekivanom nasljedstvu koje mu je omogućilo da otvori zalagaonicu. Time je, međutim, svoj društveno prihvatljiv i cijenjen status oficira on „srozao“ na moralno upitnu (s kršćanskog gledišta) profesiju zalagaoničara. Krotka je, udavši se za njega, postala bez ikakve osobne krivnje žrtvom njegova resantimana (*usp.* Suchanek 1985: 126) i ranjene taštine. Istina, ona se pojavila u njegovu životu kao „prijeko potreban prijatelj“ (411), ali pritom krajnje neravnopravan prijatelj koji je svojom mladošću i bezizlaznošću svoje životne situacije izazivao u njemu jako ugodan i žarko željen osjećaj superiornosti:

O, iz kakvog sam je ja blata izvukao! Pa ona bi to morala shvaćati, cijeniti moj postupak! Svidale su mi se i razne druge misli, na primjer da je meni četrdeset i jedna godina, a njoj jedva šesnaest. To me je ushićivalo, taj osjećaj nejednakosti, jako je to prijatno, jako prijatno. (397)

Zalagaoničar zapravo glumi pred Krotkom da je nešto što nije premda bi to želio biti – čovjek „iz višeg svijeta“ (394) i ujedno njezin „osloboditelj (395). Stoga joj prešućuje svoj nečasni otpust iz puka pribojavajući se da bi ga i ona mogla smatrati kukavicom. I premda se takvo prešućivanje ne može okarakterizirati kao laž nego prije kao sakrivanje istine, ono nije s etičkog stanovišta posve neproblematično. Tko zna, možda bi Krotka, da je znala za navedenu epizodu iz zalagaoničareve prošlosti, shvatila njegove prave motive za sklapanje braka te bi radije pošla za trgovca?<sup>9</sup> Naime, upravo je ta epizoda iz zalagaoničareve prošlo-

9 Nad mrtvom Krotkom položenom na improvizirani odar sastavljen od dva kartaška stola zalagaoničar razbija sebi glavu upravo tim pitanjem. Prisjećajući se njezina oklijevanja prije nego što je izrekla svoje sudbonosno Da, on nastoji odvagnuti: „A tko je za nju tada bio gori – ja ili trgovac? Trgovac ili zalagaoničar koji citira Goethea? To je još pitanje! Kakvo pitanje? Zar ne shvaćaš: odgovor leži na stolu, a ti kažeš pitanje!“ (396)

sti ključna za razumijevanje pomalo paradoksalne uloge koju joj je on namijenio u njihovu braku.

Kako bi Krotka mogla ispuniti očekivanja svoga muža i vratiti mu njegovo poljuljano samopouzdanje trebalo ju je „priprijeti, doraditi i čak pobijediti“ (411). Odgojne metode, kojima joj je zalagaoničar nastojao „ucijepiti širinu ravno u srce“ (398), a zapravo probuditi njezino divljenje i obožavanje, nisu urodile planiranim rezultatima. Štoviše, one su redom – od njegove strogosti i umjerenosti u trošenju do njegove nerazgovorljivosti i općenito emocionalne suzdržanosti – u potpunosti zakazale premda su tvorile promišljen sustav. A najveću nadu zalagaoničar je polagao upravo u učinkovitost svoje šutnje. Tako je mladenački zanos, s kojim mu se ona u početku „bacala oko vrata“ (400) u želji da ljubi i bude ljubljena, on „odmah zapljusnuo hladnom vodom“ (397). Na njezine dirljive priče o djetinjstvu, mladosti i roditeljima on je odgovarao „blagonaklonom šutnjom“ (397). U braku se, dakle, nije povodio za svojim neupitnim osjećajem ljubavi prema Krotkoj („Tko može reći da je nisam volio?“ 401), nego za skupom proizvoljnih pravila koja je sam uveo u njihov svakodnevni život te ih je sam povremeno i kršio. Dobar primjer za to su posjete kazalištu za koje je tvrdio da ih u braku neće biti, ali je ipak odveo svoju ženu na nekoliko predstava prisjećajući se s gorčinom:

Išli smo skupa, bili smo tri puta, čini se da smo gledali „Potjeru za srećom“ i „Ptice pjevice“. (O, nije važno, nije važno!) Šuteći smo išli i šuteći se vraćali. Zašto, zašto smo se od samoga početka latili šutnje? Jer isprva se nismo prepirali, nego samo šutjeli. Sjećam se da me čitavo vrijeme krišom promatrala; a ja, čim sam to opazio, počeo sam još više šutjeti. Istina je to, da sam ja na šutnju navalio, a ne ona. (400)

Razlog zalagaoničareve uporne šutnje s Krotkom leži u njegovu planu da svojim šutljivim ponašanjem postane svojoj ženi – zagonetka.<sup>10</sup> Inače, zagonetka također ima jednu zajedničku crtu s mistifikacijom, a to je tajnovitost. Pritom je tajnovitost i jedne i druge prolazne naravi jer se pretpostavlja da će kad-tad zagonetka biti riješena, a mistifikacija demistificirana. Uostalom, nije na odmet prisjetiti se uzgredno da je riječ „mistifikacija“ francuskog podrijetla, tj. da franc. *mystification* etimološki potječe od *mystère*: tajna, misterij<sup>11</sup>. Bilo kako bilo, paradoksalnost zalagaoničareva plana sastojala se u tome da je Krotka rješenje zagonetke trebala potražiti ne u njegovoj stvarnoj osobi već u njegovoj pomalo narcisoidnoj, svakako krajnje pozitivnoj predodžbi o samome sebi. Pritom je to trebala učiniti bez njegove ili bilo čije tuđe pomoći:

Ja sam cijelo vrijeme šutio, a naročito, naročito sam šutio s njom, sve do jučerašnjeg dana – zašto sam šutio? Pa kao ponosan čovjek. Htio sam da ona sama otkrije, bez mene, ali nikako prema pričama podlaca, da se ona sama domisli o tom čovjeku i da ga shvati. Primajući je u svoj dom, ja sam htio potpuno poštovanje. Htio sam da ona stoji preda mnom u gorljivom zanosu zbog mojih patnji – jer ja

10 O zagonetkama kao temeljnom mehanizmu izgradnje značenjskih odnosa u „Krotkoj“ *usp.* Mihnovac 1999.

11 <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=41205> (Datum pristupa: 10. 7. 2021.).

sam to zaslužio. [...] tada sam bio prisiljen tako postupiti: kako kažu, „sama se dosjeti i procijeniti“! Zato što, složiti ćete se, ako bih joj ja sam stao objašnjavati i došaptavati, okolišati i moliti za poštovanje – pa to bi bilo isto kao da molim za milostinju... (398)

Naime, zalagaoničar je bio siguran da mladoj i neiskusnoj šesnaestogodišnjakinji nema smisla objašnjavati kako je „najvelikodušniji od svih ljudi postao zalagaoničarem“ (401) jer ona to naprosto ne bi shvatila. Mladež je, istina, velikodušna, „no i netrpeljiva te čim joj nešto nije po volji – eto ti odmah prezira“ (398). Za razliku od mladenačke velikodušnosti koja „ne vrijedi ni prebijene pare [...] jer se postigla ne živjevši“ (399), svoju velikodušnost zalagaoničar shvaća kao pothvat „težak, tih, nečujan, bez sjaja, uz klevetu, gdje je mnogo žrtvovanja i ni kaplje slave, - pothvat kod kojeg ste vi, sjajan čovjek, izloženi pred svima kao podlac premda ste najpošteniji čovjek na svijetu [...]“ (399).

Aspekt na temelju kojeg se šutnja zalagaoničara može usporediti s mistifikacijom svodi se na zamjenu njegova istinskoga Ja njegovim idealnim Ja koje, uvjetno rečeno, preuzima ulogu podmetnutoga autora. Kako je već spomenuto, svaka mistifikacija započinje upravo iznalaženjem takva fiktivnog autora u ime kojeg pravi autor piše svoje djelo, samo što u našem konkretnom slučaju nije riječ o umjetničkom tekstu nego o tekstu života, preciznije rečeno, o svakodnevnom ponašanju koje zadobiva znakovni karakter. Drugim riječima, šutnju zalagaoničara shvatit ćemo kao svojevrsan „ponašajni tekst“ („povedenčeskij tekst“) u smislu koji tom pojmu pridaje Ju. Lotman. Evo kako Lotman, istražujući ponašanje dekabrista u svakodnevnom životu, objašnjava navedeni pojam:

Hijerarhija znakovnih elemenata ponašanja stvara se iz redosljeda: gesta – postupak – ponašajni tekst. Ovaj posljednji valja shvaćati kao konačan lanac osmišljenih postupaka, razapet između namjere i rezultata. U realnom ponašanju ljudi – složenom i ovisnom o mnogim čimbenicima – ponašajni tekstovi mogu ostajati nedovršenima, prelaziti u nove, prepletati se s usporednima. Međutim, na razini na kojoj čovjek idealno osmišljava svoje ponašanje, oni uvijek formiraju završene i osmišljene sižeje (Lotman 1992: 307).

Zalagaoničar u svojoj ispovijedi vrlo jasno određuje siže svog ponašajnog teksta: „Sve je bilo jasno, moj je plan bio jasan kao nebo: Surov, ponosan i bez potrebe za ičijom moralnom utjehom, pati šuteći“ (401–402). On, zapravo, za svoju ženu priređuje predstavu u kojoj igra ponosnog i zagonetnog junaka, a ne poniženog i uvrijeđenog antijunaka, kakav je ustvari bio. Kako točno zamjećuje A. Žolkovskij, zalagaoničar nije samo lik-narator „kojemu je autor povjerio prikazivanje događaja iz vlastitog kuta gledanja. On se ističe i svojim autorskim atributima – kreatora one životne predstave, koju sam stvara i režira igrajući u njoj napisanu za sebe ulogu“ (Žolkovskij 2012: 32). Njegovo ponašanje nije lišeno teatralnosti već utoliko što računa na Krotku kao na publiku. Štoviše, bez Krotke kao gledatelja ono u potpunosti gubi smisao. Naime, po priznanju zalagaoničara, Krotka je „bila jedino biće koje je on pripremao za sebe“ (411), a koje je iza njegove teatralne šutnje trebalo otkriti najvelikodušnjeg i „najpoštenijeg čovjeka na svijetu“. U ponašanju zalagaoničara dakle, nikako ne treba previdjeti element prerusavanja i igre, što je još jedan značajan moment podudarnosti konkretne šutnje s mistifikacijom. E. Lann, pitajući se „u čemu je bit ‘instinkta



igre' kod mistifikatora“, dolazi do zaključka da je to „psihološki paralelizam između mistifikatora i glumca. [...] mistifikator i glumac moraju težiti postizanju istog učinka – prisiliti svakog da vjeruje kako oni realno postoje samo u liku 'odglumljenih' lica. Na poprištu mistifikacije mi opažamo teatralizaciju književnosti“ (Lann 1930: 209). Na igru kao psihološku pretpostavku svakog stvaralaštva ukazuje i E. Ju. Genieva koja ujedno ističe da ta igra «kod mistifikatora zadobiva hipertrofirane dimenzije. Mistifikator stvara samo kad rascjepljuje, razlama, umnaža, rastvara svoje pravo ja“ (Genieva 1986).

Šutnja zalagaoničara kao mehanizam njegova manipuliranja Krotkom nije ispunila njegova očekivanja. Naime, zalagaoničar vrlo brzo gubi kontrolu nad tim mehanizmom koji počinje djelovati mimo njegova plana, ili, lotmanovski rečeno, mimo njegova programa. Služeći se Lotmanovim pojmovnim instrumentarijem, mogli bismo reći, da se u slučaju zalagaoničareve šutnje „tekst ponašanja“ i „program ponašanja“ vidljivo razilaze (usp. Lotman 1992: 307). U suprotnosti s programom zalagaoničareve šutnje Krotka, dakle, ne samo da nije odgonetnula zagonetku onako kako se od nje očekivalo, nego se i sama povukla u šutnju pretvorivši se za svoga muža i sama u nerješivu zagonetku. Pritom je njezina šutnja u većoj mjeri nehotična i simptomatična, nego osviještena i semiotična (usp. Arutjunova 2000: 423). Ona je u početku simptom Krotkine zbuđenosti i nedoumice, a kasnije njezina prezira i bunta. I premda ni u jednom trenutku ponašanje Krotke nema osviješteno manipulativni karakter, zalagaoničar se posve neplanirano pretvara iz zagonetača zagonetaka u njihova odgonetača, iz krvnika u žrtvu, iz pobjednika u pobijedenoga. Ne začuđuje stoga da, osjetivši na vlastitoj koži takvu „ironiju sudbine“, on ojađeno uzvikuje: „Ova divota, ova krotka, ovo nebo – bila je tiranin moje duše i moj mučitelj“ (401).

U drugom dijelu svoje ispovijesti lihvar opisuje svoj život s Krotkom nakon njihova „dvoboja“, kad njegovom odlukom više nisu živjeli kao muž i žena. Nakon epizode s revolverom između supružnika je i dalje vladala šutnja. Važno je, međutim, istaknuti da ona sada gubi manipulativan karakter i kao takva ne daje više mogućnost usporedbe s mistifikacijom. Zbog toga ćemo se na motivski kompleks šutnje, onako kako je ostvaren u drugom dijelu zalagaoničareve ispovijesti, samo ovlaš osvrnuti. Sklon samoobmani, zalagaoničar je pogrešno pretpostavio, da Krotka šuti zato što je nakon svoje bezuspješne pobune i bolesti još uvijek „previše potresena i previše poražena“ (409). Pritom nije ni pokušao u otvorenom dijalogu razriješiti nesporazume sa svojom ženom, nego je poput mnogih antijunaka Dostojevskog, nastavio, bježeći od sadašnjosti, maštati o budućnosti.<sup>12</sup> A njegove su se utopijske maštarije i dalje vrtjele oko planova o prodaji zalagaonice za trideset tisuća rubalja te oko predodžbi o „preodgojenoj“ Krotkoj i sretnom životu „negdje na Krymu, na južnoj obali, u brdima, među vinogradima [...] sa ženom, ljubljenom od sveg srca, s obitelji, ako je pošalje Bog, i pomažući suseljanima iz okolice“ (401).

Na samom kraju pripovijesti zalagaoničar ipak skreće svoje misli sa svoje izmaštane budućnosti prema realnosti sadašnjeg trenutka u kojem, suočen sa svojim tragičnim gu-

12 Zalagaoničar zapravo osjeća veliku nelagodu od života u sadašnjosti. Štoviše, on je u trajnom nesuglasju s njom (*dissonance with the present*), kako je uvjerljivo pokazao T. Mochizuki u svojoj analizi kategorije vremena u «Krotkoj», svodeći u konačnici problem bijega od sadašnjosti upravo na „problem samodostatnog sanjara (subjekta bez drugog subjekta)“ kojemu nije potrebno drugo ljudsko biće za stvarni dijalog i zajedništvo (Mochizuki 2000: 78).

bitkom, spoznaje istinu. Čini se, međutim, da suprotno autorovoj uvodnoj najavi, ta istina nimalo ne „usredotočuje njegove misli“ niti „uzvisuje njegov um i srce“. Zadnja rečenica pripovijesti glasi „Ne, zbilja, što ću ja, kad je sutra odnesu?“ (424). Iza tog pitanja, koje ostaje bez odgovora, krije se tek izgubljenost i očaj egocentrika, zarobljenog granicama vlastitoga Ja i nesposobnog izvan tih granica naći bilo kakvo uporište, prije svega uporište u vjeri. Stoga se lako složiti s L. Grossmanom koji je „Krotku“ nazvao „novelom očaja“, i to jednom od najsnažnijih u svjetskoj književnosti (Grossman 2018: 717). No, istovremeno je teško prihvatiti Grossmanovu tvrdnju prema kojoj istina ovom antijunaku uza sve njegove napore «ostaje skrivena i nedostižna» (*ibid.*). Pitanje je, naime, koja mu to istina ostaje „skrivena i nedostižna“? Ako je to istina kršćanske ljubavi, tada bismo se mogli zapitati ne otkriva li mu se umjesto nje neka druga istina koja mu ne donosi utjehu i smirenje, nego ga gura još dublje u očaj? Uostalom, koliko je kršćanska ljubav uopće ostvariva ovdje na zemlji odnosno može li se voljeti svoga bližnjeg kao samoga sebe<sup>13</sup> – to je jedno od temeljnih pitanja kojim se Dostoevskij zaokuplja ne samo u ovoj pripovijesti, nego i u mnogim drugim svojim djelima. Na to pitanje Dostoevskij uporno traži odgovor, između ostalog i u situaciji u kojoj se kao i njegov književni lik suočava sa ženinom smrću (1864). Tada on, nalazeći se pred lijesom svoje prve žene Marije Dmitrievne Isaevae, u svoju bilježnicu zapisuje: „Nemoguće je prema Kristovoj zapovijedi zavoljeti čovjeka kao samoga sebe. Zakon ličnosti na zemlji to sprečava. Ja sputava [...]“ (*cit. prema* Grossman 2018: 586). Upravo zbog zakona ličnosti odnosno zbog sputavajućeg Ja zalagaoničareva ljubavna priča završava krahom. Međutim, taj krah, onako kako ga prikazuje Dostoevskij, nije samo posljedica zalagaoničarevih psiho-socijalnih ograničenja i njegove potrebe za mistificiranjem vlastitog Ja. Drugim riječima, na ljubavnu tragediju zalagaoničara ne treba gledati isključivo iz psihološke vizure jer s vremenom postaju vidljive i njezine šire, općeljudske, takoreći metafizičke dimenzije. Zalagaoničar u svojoj nemoći da slijedi drugu Isusovu zapovijed ustvari dijeli sudbinu cijeloga ljudskog roda. Prisjećajući se tegobnih trenutaka šutnje u svom braku, on s gorčinom priznaje: „Mi smo prokleti, život ljudi proklet je općenito (Moj naročito!) Sada shvaćam da sam u nečemu pogriješio. Ovdje nešto nije ispalo kakao treba“ (401). U zalagaoničarevoj svijesti izranjaju krhotine kršćanskoga mita o prvotnom grijehu i prokletstvu ljudskoga roda prema kojem su ljudi izgonom iz raja ostali otuđeni ne samo od Boga nego i jedni od drugih. U kontekstu toga mita trebalo bi protumačiti i završni odlomak „Krotke“:

Inercija! O, priroda! Ljudi su na zemlji sami – evo u čemu je nevolja! „Ima li u polju živ čovjek?“ – zavikao je ruski bogatir. Vičem i ja, ne bogatir, i nitko se ne odazivlje. Kažu sunce oživljava svemir. Izaći će sunce i – pogledajte ga, zar ono nije mrtvac? Sve je mrtvo i svugdje su mrtvaci. Tek osamljeni ljudi, a oko njih muk – eto to je zemlja! „Ljudi, ljubite jedan drugoga“ – tko je to rekao? Čiji je to zavjet? Kuca ura njihalica, bešćutno, odvratno. Dva su sata noću. Njezine cipelice stoje kraj kreveta, kao da je čekaju... Ne, zbilja, što ću ja kad je sutra odnesu? (424)

13 Nedvosmisleno negativan odgovor na to pitanje daje u romanu *Braća Karamazovi* Ivan Karamazov koji u razgovoru s mlađim bratom Aljšom uzvikuje: „Nikada nisam mogao shvatiti kako se može voljeti svoje bližnje. Po meni, upravo bližnje nije moguće voljeti, nego samo daljnje. [...] Po meni, Kristova ljubav prema ljudima svojevrsno je čudo, nemoguće na zemlji. Istina, on je bio Bog. No mi nismo bogovi“ (Dostoevskij 1970: 276).

Zalagaoničar, koji očigledno ne prepoznaje Kristove riječi i zacijelo ne prihvaća njegov nauk, osuđen je na život bez „bližnjega svoga“ odnosno na tišinu puste svakodnevice koju prekida tek „bešutno i odvratno“ otkucavanje ure njihalice. Po Dostojevskom, takvu anti-junaku, lišenom ideala kršćanske ljubavi i čvrstog oslonca u Evanđelju, mogla se na kraju otkriti jedino tragična istina o nepremostivosti ljudske samoće. Ne začuđuje stoga da sadržaj njegovih mentalnih slika čine strašni prizori mrtve zemlje, napućene mrtvacima, i mrtvog sunca koje ne daje život. Međutim, u kontekstu problematike, kojom se bavi ovaj članak, slika sveprisutne smrti na kraju pripovijesti mogla bi imati još jedno tumačenje. Ona je metafora ne samo za unutrašnju opustošenost i očaj zalagaoničara uzrokovanih Krotkinim samoubojstvom nego je u nekom smislu i metafora za smrt njega samog, i to kao fiktivnoga autora mistifikacije. Naime, bez Krotke mistificiranje vlastite osobe postaje bespredmetno, a samim time je i fiktivni autor mistifikacije osuđen na nestanak. Kako lucidno konstatira I.L. Popova, raskrinkavanje mistifikacije može se izjednačiti sa smrću podmetnutog autora, a tu smrt „mistifikator proživljava kao svoju vlastitu, kao smrt sebe-umjetnika“ (Popova 1992: 21).

## LITERATURA

- Arutjunova, N.D., „Fenomen molčanja“, *Jazyk o jazyke*, pod. red. N.D. Arutjunovoj, Jazyki ruskoj kul'tury, Moskva, 2000., str. 417–436.
- Bahtin, M.M., *Problemy poëtiki Dostojevskogo*, Hudožestvennaja literatura, Moskva, 1972.
- Bahtin, M.M., „Iz zapisej 1970-1971 godov“, *Èstetika slovesnogo tvorčestva*, Iskusstvo, Moskva, 1986., str. 355–380.
- Brek, T., Vidić, A., „Govoriti šuteći, pripovijedati pisanjem: *Krotka*“, u: *Dvjesto godina Dostojevskog*, Vojvodić, Jasmina (ur.), Disput, Zagreb, 2021., str. 93–113.
- Dostojevskij, F.M., *Brat'ja Karamazovy*, Hudožestvennaja literatura, Leningrad, 1970.
- Dostojevskij, F.M., „Krotkaja“, *Povesti i rasskazy*, T. 2., Hudožestvennaja literatura, Moskva, 1979., str. 387–424.
- Èpštejn, M., „Molčanie slova“, *Ironija ideala*, Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva, 2015., str. 247–281.
- Flaker, A., „Dostojevskij“, *Ruska književnost*, Flaker, Aleksandar (ur.), Zagreb, Liber, 1986., str. 84–89.
- Genieva, E.Ju., „Derzostnyj obman“, u: *Seržnyje zabavy*, Uajthed, Džon (ur.), Moskva, 1986., <https://lit-ra.pro/serjyoznie-zabavi/uajthed-dzhon/read/1> (Datum pristupa: 10. 7. 2021.)
- Goethe, J. W., *Faust*, Globus media, Zagreb, 2004.
- Grossman, L.P., *Puškin. Dostojevskij. Leskov*. Al'fa-Kniga, Moskva, 2018.
- Kasatkina, T.A., „Krotkaja“, u: *Svjaščennoe v povsednevnom: Dvusostavnyj obraz v proizvedenijah F.M. Dostojevskogo*, IMLI RAN, Moskva, 2015., str. 412–420.
- Lann, E., *Literaturnaja mistifikacija*, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, Moskva-Leningrad, 1930.
- Lotman, Ju.M., „Dekabrist v povsednevnoj žizni (Bytovoe povedenie kak istoriko-psihologičeskaja kategorija)“, *Izbrannye stat'i v trëh tomah*, T.1., «Aleksandra», Tallin, 1992., str. 296–336.
- Mihnovec, N.G., „Mehanizm smysloporoždenija v *Krotkoj*: K probleme *Avtor – čitatel'*“, *Dostojevskij i mirovaja kul'tura*, Al'manah No 13, 1999., str. 67–78.

- Mochizuki, T., „The Pendulum is Swinging Insensibly and Disgustingly: Time in *Krotkaja*“, *Dostoevsky Studies*, New Series, Vol. 4, 2000., str. 71–82.
- Ožegov, S.I., „Mistifikacija“, *Slovar' ruskogo jazyka*, pod red. N.Ju. Švedovoj, Russkij jazyk, Moskva, 1989., str. 357.
- Peters, A.L., „Literaturnaja mistifikacija: k probleme termina“, *Izvestija RGPU im. A.I. Gercena*, No 197, 2000., str. 210–219.
- Popova, I.L., „Čerubina de Gabriak – Iz istorii mistifikacii XX veka“, *Vestnik Moskovskogo universiteta*, Ser. 9, Filologija, No 3, 1992., str. 13–23.
- Popova, I.L., „Mistifikacija literaturnaja“, u: *Literaturnaja ènciklopedija terminov i ponjatij*, Nikoljukin, A.N. (ur.), NPK «Intelvak, Moskva, 2001., str. 553–555.
- Fink Arsovski, Ž.; Mokienko, V.; Hrnjak, A.; Barčot, B., *Rusko-hrvatski frazeološki rječnik / Russko-horvatskij frazeološki slovar'*, Knjigra, Zagreb, 2019.
- Ruthven, K.K., *Faking Literature*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004.
- Suchanek, L., „Molča govorit' – Povest' F. M. Dostoevskogo *Krotkaja*“, *Dostoevsky Studies*, Vol. 6, 1985., str. 125–142.
- Žolkovskij, A.K., „Vremja, den'gi i sekrety avtorstva v 'Krotkoj' Dostoevskogo“, *Toronto Slavic Quarterly*, br. 40, 2012., str. 23–56.

## МОЛЧАНИЕ И МИСТИФИКАЦИЯ В ПОВЕСТИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «КРОТКАЯ»

Анализируется молчание главного героя и одновременно рассказчика в повести «Кроткая» Ф.М. Достоевского как невербальный знак с ложной референцией, делается попытка указать на существенные элементы его совпадения с мистификацией («построение субъекта», т.е. создание образа фиктивного автора; намеренное введение в заблуждение; театральность).

**Ключевые слова:** Ф.М. Достоевский; «Кроткая»; мистификация; молчание; тишина