

GERCENOV POLJUBAC (O POLJUPCU U ROMANU *TKO JE KRIV?* ALEKSANDRA GERCENA)¹

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

UDK 821.161.09GERCEN, A.I.

[HTTPS://WWW.DOI.ORG/10.17234/9789533790121.30](https://www.doi.org/10.17234/9789533790121.30)

U radu se preko poljupca kao kontaktnog znaka ljubavi (prijateljstva, privrženosti; izdaje i dr.) analizira roman *Tko je kriv?* (1847) ruskoga pisca Aleksandra Ivanoviča Gercena (1812. – 1870.). Posebna je pozornost posvećena poljupcu kao obliku haptike (Epštejn 2009) i kao erotemu (Epštejn 2009) – erotskom događaju, jedinici čulnog doživljaja ili osnovnoj jedinici (gesti) kojom se prekoračuje granica intimnog prostora tijela/ploti, ali i poljupcu u njegovu metaforičkom značenju. Analiziraju se tri različita poljupca u romanu koja mijenjaju tijekom radnje: poljubac između Petra Bel'tova i Sofi (nasilnički, ukradeni), između Dmitrija Kruciferskog i Glafire L'vovne (tobožnji i zamjenski) te između Vladimira Bel'tova i Ljubon'ke (istinski i „pogrešan“). Sva tri poljupca utječu na sudbine glavnih junaka: Bel'tova, Kruciferskog i Ljubon'ke.

Ključne riječi: A. I. Gercen; erotem; fizički kontakt; frazem; gesta; poljubac; tijelo

O POLJUPCU

U središtu je našeg interesa književni poljubac u romanu *Tko je kriv?* (*Kto vinovat?*) ruskoga pisca i publicista Aleksandra Ivanoviča Gercena² (1812. – 1870.). Roman je objavio 1847. pod pseudonimom Iskander, a tadašnji vrlo utjecajan književni kritičar Vissarion Grigor'evič Belinskij proglasio ga je najboljim književnim djelom u toj godini (Belinskij 1948). U ovom ćemo radu Gercenov roman pročitati kroz prizmu tjelesno-kulturološkog fenomena kakav je poljubac, koji u njemu ima ključnu ulogu.

Sama riječ *poljubac*, u hrvatskom jeziku još više riječ *cjelov*, upućuje na pozdravnu gestu, ljubavnu snagu te iscjeliteljsku moć, ali i na moć spajanja i stapanja. „Cjelov“ je,

1 Rad pod naslovom *Kriv je poljub. Interpretacija romana „Gdo je kriv?“ A. I. Hercena* objavljen je na slovenskom jeziku u ljubljanskom časopisu *Slavistična revija* (god. LXVIII, br. 4, str. 639–651) za 2020. godinu. Ovdje je riječ o prevedenom i prerađenom članku koji se bavi istim problemom poljupca.

Rad je nastao u sklopu projekta *Ruske književne transformacije od 1990. do 2020.* (Transform IP-2020-02-2441) Hrvatske zaklade za znanost.

2 U nekim pregledima književnosti – Hercen (vidi, primjerice, Šrepol 1894, Radić 1937). To je prezime Aleksandru Ivanoviču prema njemačkom *Herz* (srce) nadjenuo otac Ivan Aleksandrovič Jakovlev.

etimološki gledano, 'cio', 'čitav' (*цѣль* od *koil-o-s* – 'zdrav', 'čitav', Gluhak 1993; rus. *celostno* – čitavo, Dal' 2003), pa se poljupcem kao sjedinjujućim dodirrom dvoje ljudi ostvaruje cjelina.³ Ljubiti, dakle, znači težiti cjelini, „cjelovitom ovladavanju predmetom strasti“ (Fet 1991). U ruskom jeziku imenica *poljubac* dolazi od imperativa glagola ljubiti (rus. *poceлуй!*), a značenje joj je također 'pozdravljati', 'zaklinjati se' (Fasmer 1987). Na cjelovitost i ljubav ukazuje i biblijska *Pjesma nad pjesmama* koja počinje stihovima: „Poljubi me poljupcem usta svojih, ljubav je tvoja slađa od vina“ (*Proslov, Čeznja za zaručnikom*: 1,2), što upućuje na neposredan ljubavni kontakt i stapanje dvaju tijela. Kada je u pitanju stapanje dvaju tijela, valja ukazati na razliku u ruskoj terminologiji između „tijela“ i „ploti“ (rus. *telo/plot'*), svetog i grešnog (rus. *osvjaščennoe telo i grehovnaja plot'*, v. Užarević 2016: 186; v. također Dal' 2003). Za razliku od „tijela“ „plot“ je beskrajna, ona je pojava bezgraničnosti u ograničenosti tijela (Epštejn 2009: 125). „Plot“ je riječ koja je uvijek u jednini i ona se, za razliku od tijela, ne može osvojiti, „sa njom se može jedino spajati, postajati deo nje“ (*ibid.*). „Plot“ se uvijek stapa s drugom „ploti“ (rus. *obleč'sja v krov' i plot'* – utjeloviti se; *plot' ot moej ploti* – krv moje krvi). „Plot se sastoji od prelaza: od tvrdog do mekog, od udubljenja do ispunjenja, od toplog do prohladnog, a plotsko uživanje jeste poznanje svih tih prelaza, u njihovoj munjevitosti ili postepenosti, u njihovoj javnosti ili tajnosti. Tela se srodavaju, spajaju kroz plot“ (*ibid.*). Pretapanje tjelesnog u „plotsko“ (meso, krv) događa se u ljubavi i braku, pri čemu je prvi stadij tog pretapanja poljubac, koji nas u tom smislu i zanima. U *Postanku* se jasno ukazuje na stapanje dvaju tijela: „Stoga će čovjek ostaviti oca i majku da prione uza svoju ženu, i bit će njih dvoje jedno tijelo“ (Post. 2,24). U ruskom je jeziku stapanje u navedenom biblijskom primjeru izraženo riječju „plot“, a ne „tijelo“ (oni su „jedna plot“) (rus. „budut odna plot“).

Poljubac kao prva fizička faza stapanja, što će nam biti važno u analizi književnog poljupca u Gercenovu romanu, preko tjelesnog označava duhovno sjedinjenje i njime se spaja duh s dušom (*unitas spiritus*) (Chevalier i Gheerbrant 2007: 569). Duhovno značenje poljupca i danas je zadržano u sakralnim obredima (cjelivanje križa, ikone, relikvija i sl.), dok se njegovo svjetovno značenje očituje u iskazu poštovanja prilikom susreta s drugim. Za primjer nam može poslužiti preporuka svetog Pavla iz *Poslanice Rimljanima*: „Pozdravite jedan drugoga svetim cjelovom!“ (16,16). Pozdrav je izražen bliskim kontaktom, pa su tako i cjelina i poljubac, kao što vidimo, etimološki bliski. No nije svaki poljubac iscjeliteljski i povezujući. Upućen nekome i primljen od nekoga, poljubac podrazumijeva čitav sustav znakova u kontaktu ljudskog tijela čiji je intimni prostor narušen. Narušavanje intimnog prostora tijela možemo čitati i kao presijecanje granice, pa se poljubac može nazvati erotemom, poput leksema ili mitema, odnosno osnovnom jedinicom čulnog doživljaja u uzajamnosti dodira, ili „strukturno-tematsk[om] jedinica[om] dodira“ (Epštejn 2009: 116). Premda postoji „zračni poljubac“ (Grigor'eva, Grigor'ev, Krejdlin 2001: 39), koji ne narušava zamišljeni privatni i intimni prostor druge osobe i ne presijeca granicu jer je drugoj osobi poslan „zrakom“, kao i „poljubac mira“ u značenju čina izmirenja, koji također nije nužno

3 Na etimologiju glagola cjelivati upućuje Alemko Gluhak u *Hrvatskom etimološkom rječniku* (1993), ali i drugi autori. Vidi npr. M. Deanović i Lj. Jonke, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1971.

izražen kontaktom (Matešić 1982: 491), „kontaktni“ je poljubac najčešći i znači usnama dodirnuti drugu osobu. Upravo je o takvom poljupcu riječ u Gercenovu romanu.

Uobičajeni su poljupci oni prijateljski i rodbinski poljupci u obraz pri susretu i opraštanju, kao i poljupci koji obilježavaju roditeljske i druge bliske odnose, poput poljupca djeteta u tjemenu, poljupca u čelo, rukoljuba i sl. (Pronnikov, Ladanov 2001: 96-102). Potonje se zadržalo u obliku frazema *ljubim ruke*, ali bez nužne geste ljubljenja, za razliku od drugih gestualnih frazema kao što su *moj naklon*, *skidam kapu* i sl. „Ljubiti ruku“, međutim, gesta je koja naglašava hijerarhijski odnos (ljubljenje ruke gospodaru, poput ljubljenja skuta), za razliku od rukovanja kao pozdrava dviju ravnopravnih osoba.⁴

Poljubac je, kako vidimo, slojevit i bogat značenjem. On može iscijeliti ranu, ublažiti ili odagnati bol (poljubac u bolno mjesto), a može imati i magično značenje. Takvo značenje ima u bajci *Uspavana ljepotica* u kojoj je princ dodirnom usana udahnuo život usnuloj djevojci i probudio je iz stoljetnoga sna. Poljubac je u toj bajci i ljubavni i iscjeliteljski, a njegova magija stopila je junake bajke i označila početak novog života.

Najčešće značenje poljupca jest ljubavničko (strastven, „francuski“). Mihail Ševljakov (1892), koji se u svojoj knjizi o poljupcu bavio fiziološkim, povijesnim, pravnim, filološkim i drugim značenjima poljupca, navodi da su ostali poljupci, za razliku od ljubavničkog, samo umiljavanje (rus. *laska*), premda je riječ o bliskosti unutar intimnog prostora. Poljubac nije samo znak, nego erotem (Epštejn 2009) i oblik seksualne stimulacije (Morris 1985: 103). Potonje zadovoljstvo ljubljenja nije isto u svim dijelovima svijeta. Charles Darwin, koji je proučavao emocionalnu izražajnost u čovjeka i životinje napominje da tvrdnja kako je gesta dodirivanja usana pri ljubljenju zaljubljenih naslijeđena gesta majčina hranjenja djeteta usitnjenom hranom usta na usta nakon prestanka dojenja, nije točna.⁵ Naime, u nekim se dijelovima svijeta zaljubljenost i seksualna stimulacija iskazuju drukčijim gestama bliskosti, primjerice dodirivanjem nosova (Darwin 1998: 213–214), dodirivanjem nosom partnerova/partneričina obraza ili nosa (tzv. eskimski poljubac) ili samo doticanjem usana (tzv. japanski poljubac) (*Jazyk i semiotika tela*, T. 2, 2020: 251).

Brojni su frazemi koji se vezuju uz taj u kulturološkom i povijesnom smislu bremenit kontakt i uzajamnu gestu dvoje ljudi jer su se kroz povijest učvrstila mnoga značenja njegove upotrebe, čime se i gesta verbalizirala. Poljubac se, dakle, ostvaruje kao kontaktni znak, ali se ujedno izražava i verbalno, bez te geste uzajamnosti. Renata Volos u knjizi *Ruska neverbalna komunikacija* (1995) poljubac svrstava među takozvane „on-geste“, koje odražavaju odnos prema drugom licu, tj. međuljudske odnose, jer poljubac se upućuje i prima. Poljubac je dodir dviju osoba, a „dodir je uvek uzvratan čin, to je uvek boravak na onoj granici koja istovremeno deli i spaja dvoje, a koja zbog svoje graničnosti ne može da pripada samo jednom“ (Epštejn 2009: 43). Onaj koji dodiruje istovremeno je i dodirnut, a poljubac kao vrsta dodira pripada najprimitivnijoj, ali i najintimnijoj taktilnoj komunikaciji. Gledati možemo bez uzvratnog pogleda, a slušati možemo bez uzvraćanja zvuka, što znači

4 Autori *Hrvatskog frazeološkog rječnika* (Menac, Fink-Arsovski, Venturin 2014: 207) navode zanimljiv primjer frazema *ljubiti kroz kamiš* u značenju hinjene ljubavi, sloge ili prijateljstva, odnosno skrivene netrpeljivosti.

5 Pobornik tvrdnje o poljupcu kao reliktu koji se sačuvao preko geste majčina hranjenja djeteta usta na usta je i Desmond Morris, o čemu je pisao u knjizi o govoru tijela (1985).

da vid i sluh nisu nužno uzajamni. Oni se temelje na otuđenosti subjekta i objekta, dok je „u dodiru iskonski ugrađena uzvratnost/uzajamnost“ (*ibid.*: 44). Vrsti uzajamne taktilnosti pripada i zagrljaj, koji uvijek podrazumijeva grljenje drugoga. U hrvatskom i ruskom jeziku glagoli *grliti* i *ljubiti* u izražavanju uzajamnosti povratni su glagoli: *grliti se*, *ljubiti se* (rus. *obnimat'sja*, *celovat'sja*) (*Jazyk i semiotika tela*, T. 2, 2020: 223–224), čime jasno upućuju na drugoga.

Premda su nam frazemi *strastveni poljubac*, *obasuti poljupcima*, *zračni poljubac*, *poljubiti vrata* (‘naići na zatvorena vrata, uzalud doći, otići neobavljena posla’) (Menac, Fink-Arsovski, Venturin, 2003: 344; Menac, Fink-Arsovski, Venturin 2014: 678) i sl. svima dobro poznati, u kršćanskim kulturama najpoznatiji je vjerojatno *Judin poljubac*, koji je opisan u evanđeljima (v. Mt 26,47-49; Lk 22,47-48; Mk 14,44-45).⁶ Taj poljubac Kristova učenika koji je izabrao upravo bliski kontakt kako bi prokazao svog učitelja oznaka je izdaje pod krinkom prijateljstva (Menac, Fink-Arsovski, Venturin, 2003: 226, Menac, Fink-Arsovski, Venturin 2014: 439, Fink-Arsovski, Mokienko, Hrnjak, Barčot 2019: 414).

U Gercenovu romanu *Tko je kriv?* osvrnut ćemo se na poljubac prijevare, zamjene i na ukradeni poljubac, imajući na umu da taj fizički kontakt, ta intimna taktilnost (haptika) i presijecanje granice nose bogata povijesna, religijska i kulturološka značenja. No najvažnije je, čini nam se, da poljubac mijenja tijek radnje romana.

TRI POLJUPCA U ROMANU

U romanu *Tko je kriv?* poljubac zauzima važno mjesto. Ostvaruje se triput, a ulogu igraju tri različita para.⁷ Dva se poljupca zbivaju u prvom dijelu romana, a treći u drugom. Prvi poljubac, koji je to samo po fabularnoj kronologiji, ali ne i po sižeju, jest poljubac između Bel'tovljeva oca Petra i sluškinje Sofi. Riječ je o ukradenom poljupcu, o poljupcu nasrtljivca, ako nasrtljivost čitamo kao nemogućnost kontroliranja afekta tipičnu za nasilničko ponašanje u ranijim društvima, kada su nagoni i emocije bili nesputaniji i neposredniji (Elias 1996: 247). Pětr Bel'tov, otac glavnoga junaka Vladimira, bio je mladić koji je volio karte, piće i oružje te „se udvarao svim ženama mlađima od trideset godina i bez većih mana na licu“ (Gercen 2001: 130). Taj bogati i razvratni mladić, koji svojim ponašanjem utjelovljuje „divljinu“ arhaičnog društva, posjećivao je svoju tetku kod koje je živjela Sofi. Jednoga ju je dana, ostavši s njom nasamo, bez puno oklijevanja obujmio oko struka i „izljubio“ (*ibid.*). Djevojka se istrгла iz njegovih ruku i odbila ga, zbog čega se on silno uvrijedio. Sofi je otputovala u Peterburg za novim poslom guvernante, ali nije dugo bila na miru. Bel'tov je raširio loš glas o njoj, pa je ostala i bez posla i bez primanja. U krajnjem očaju piše mu pismo, ali u njemu ne traži milost, nego izražava posvemašnji prijezir prema njemu („Pišem vam, pišem vam jedino zbog, po svoj prilici, posljednje radosti u svom životu [...] da vam izrazim sav

6 Frazem *Judin poljubac* (rus. *iudin poceluj*, *poceluj ludy*) rabi se i u ruskom i u hrvatskom jeziku. Nije stoga neobično da se spominje i objašnjava kako u hrvatskim i ruskim rječnicima tako i u poredbenim frazeološkim rječnicima hrvatskoga i ruskoga jezika.

7 Ovom ćemo prilikom izostaviti iz analize Meduzinov prijateljski poljubac upućen Dmitriju Jakovleviču koji je značajan samo zato što je to poljubac kojim će Dmitrij postati „posvećen“ i ući u društvo svojih kolega, odnosno nije ljubavni poljubac, koji nas ovdje zanima.

svoj prijezir“; *ibid.*: 137) i svoju gordost, naglašavajući da piše mladiću koji u društvu slovi za poštena čovjeka (dok zapravo piše grubijanu koji je stekao dobar glas i u pismu se to ne usteže iskazati). I dok je Pětr Bel'tov kradljivac poljupca, predstavnik arhaičnog društva nesputanih afekata u kojem razmjena nježnosti, uključujući i poljubac, nije bila uobičajena, Sofi je „mudra“, kako joj i ime kaže (od grč. *sofia* – mudrost, v. Klaić 1988), ona nadrasla grubijana i hrabro mu se opire. Dok je on svoje osjećaje izrazio fizički – otimanjem poljupca – ona je svoje izrazila pismom (usput, ona je guvernanta koja govori francuski), čime ga je civilizacijski nadrasla. On je rudiment boljara, velikaša grubijanske čudi i surova ponašanja u srednjovjekovnoj Rusiji u kojoj poljubac kao ljubavni i nježni kontakt nije bio dio svakodnevice (Ševljakov 1892: 39). U srednjovjekovlju, kako primjećuje Ševljakov u svom istraživanju tog taktilno-kulturološkog fenomena s različitih aspekata, poljupci nježnosti među mladima bili su rijetki jer se brakovi nisu sklapali iz ljubavi i prema želji mladih, nego prema očevoj zapovijedi (*ibid.*). Pětr Bel'tov, kao ostatak ili primjer tog arhaičnog društva i boljarskog grubog mentaliteta, nasilnim poljupcem želi doći do djevojke jer je njemu takvo ponašanje prihvatljivo. Bel'tovljev poljubac nije „iznuđeni“ poljubac kakav poznaje literatura, odnosno poljubac strastvene ljubavi muškarca koji iskazom takve strasti ne očekuje uzvratni poljubac (tzv. *suāvium* u drevnih Rimljana, rus. *sorvat' poceluj* – iznuditi, oteti poljubac, vidi o tome: *Jazyk i semiotika tela*, T. 2, 2020: 246), nego je ukraden i nasilnički. No primivši pismo, Bel'tov se ipak pokolebao i zaprosio Sofi. Ta promjena u ponašanju nasilnika i nasrtljivca, arhaičnog boljara, svjedoči da je osjetio sram koji nije samo posljedica pritiska okoline, nego i promjene u njemu samom, jer je sram zapravo „strah od socijalne degradacije“ (Elias 1996: 506). Bel'tov je od grubijana koji krade poljubac nezaštićenoj djevojci postao skrušen prosac. Tako je započeo njihov brak u kojemu će dobiti sina Vladimira Petroviča Bel'tova, glavnoga junaka drugoga dijela romana, koji će također ukrasti poljubac od udane žene, Kruciferske. Poljubac je tako zakovitlao radnju romana sa statičnim, gotovo otočki napisanim biografijama glavnih protagonista i povezo ih čvrstom niti.

Dok je prvi, ukradeni poljubac značio ljutnju, razlaz, a onda pokajanje i brak, drugi je poljubac, također u prvom dijelu romana, pokazao isprva nemogućnost braka, a zatim njegovo ostvarenje. Taj drugi romaneskni poljubac, između Dmitrija Jakovleviča Krucferskog i djevojke Ljubon'ke, nije se dogodio uistinu, nego se „kao“ dogodio. Došlo je do prave dramske zamjene jer poljubac koji je bio namijenjen jednoj ostvaren je s drugom osobom, no svejedno je doveo do sretnog ishoda – braka dvoje mladih, Dmitrija i Ljubon'ke. Ovdje bi trebalo spomenuti da je Ljubon'ka izvanbračno dijete Alekseja Abramoviča Negrova i djevojke Dunje, koje je živjelo s njim i njegovom ženom Glafrirom L'vovnom potpuno pomućena identiteta. Odgajali su je čas kao sluškinju, čas kao člana obitelji. Pritom su joj davali do znanja da je ona dama „zbog milosti“, a ne po rođenju, što ju je prilično segregiralo od ostalih ukućana. Nesretna i nevoljena djevojka, čija sudbina podsjeća na sudbinu nesretne i lijepe djevojke iz bajke i koje se otac na nagovor svoje nove žene, a djevojčine maćeha, želi riješiti, ipak je ostvarila svoje ime (rus. *ljubov'* – ljubav) tijekom romana i zapravo izgradila svoje „ja“, koje će najviše doći do izražaja u vođenju dnevnika u kojemu bilježi najintimnije osjećaje. Djevojka Ljubov'/Ljubon'ka zaljubiti će se u Dmitrija Krucferskog u neku ruku zbog zahvalnosti što ju je izbavio iz čvrstih stega u kojima je živjela. Naime, zaljubljeni, romantični idealist, pravi „mali čovjek“ kakvoga poznajemo iz rane

proze Dostoevskog ili one Gogoljeve, Dmitrij Jakovlevič Kruciferskij, koji je kod krutog i grubog Alekseja Negrova radio kao učitelj njegova sina, jednoga je dana izjavio ljubav Ljubon'ki na posve književan način: čitajući joj stihove Vasilija Andreeviča Žukovskoga.⁸ Zanimljiva je ovdje književna slojevitost opisanog prizora i zapravo naznaka posrednosti koja će se očitovati u kasnijem poljupcu:

Do kojeg je stupnja za mladog čovjeka opasno i štetno čitati mladoj djevojci ista osim programa čiste matematike, to je na onom svijetu ispričala Francesca da Rimini Danteu vrteći se u prokletom valceru *della bufera infernale*: rekavši kako je prešla od čitanja prema poljupcu i od poljupca prema tragičnom svršetku (Gercen 2001: 96).

Ta sjajna usporedba Danteove suvremenice „paklenske“ snage književnosti i ljubavi izražene poljupcem kao prvim fizičkim kontaktom i erotemom (Epštejn 2009) znakovita je za priču o Dmitriju i Ljubon'ki. Za vrijeme čitanja balade *Alina i Al'sim* Vasilija Žukovskog o dvoje nesretnih ljubavnika koji na početku balade jedno drugom izjavljuju ljubav Dmitrij počne plakati. Na Ljubon'kino pitanje: „Što vam je?“ Dmitrij odgovara: „Budite moja, Alina!“ (Gercen 2001: 97). Balada Žukovskoga pretočila se u njihovu stvarnost i tako je Dmitrij posredno zaprosio Ljubon'ku. On postaje Al'sim, a ona Alina iz balade ruskoga romantičarskog pjesnika, čime se najavljuje njihov nesretni budući život. Da je njihova ljubav od početka posredovana, prvo književnim tekstom, a zatim preko treće osobe, pokazuje se još iste večeri kad prilikom Dmitrijeva pokušaja da poljubi Ljubon'ku dolazi do zamjene, pravog dramskog *qu pro quo*. Dmitrij Kruciferskij zamišlja da ga čeka Ljubon'ka i već pri izlasku iz kuće i pogledu na vrt „pričinilo“ mu se da vidi bijelu haljinu (Gercen 2001: 98), što je već pokazatelj njegova suženog pogleda na stvarnost. Pogledao je prema balkonu i „bez obzira na to što se posve smrklo“ (*ibid.*), vidio je bijelu haljinu. Popeo se do balkona, ali ni boja glasa ni ton („Ah, to ste vi?“ *ibid.*: 99) koje je čuo nisu ga otrijeznili. Vid i sluh u njegovu slučaju doista pokazuju iracionalnu tjelesnu otuđenost od objekta njegovih želja, ali i izrazitu želju da vidi i dodirne voljenu, pa je njegova stvarnost posve iskrivljena, jer on vidi i čuje ono što bi želio vidjeti i čuti.

U tom znakovitom „balkonskom prizoru“ nakon vidne i slušne pogreške razvija se kratki dijalog između Dmitrija Kruciferskog i Glafire L'vovne, za koju on u svojoj opijenosti drži da je Ljubon'ka. Čak ni kad je primi za ruku, ne uviđa da to nije ona. Umjesto da shvati s kim razgovara i kome izjavljuje ljubav, njegovo oduševljenje raste i dolazi do kontakta, kada su „njegove usne dodirnule njezine“ (*ibid.*), što se Glafiri, dopalo pa „mu je utisnula, strastven, dug i drhtav poljubac“ (*ibid.*). No Dmitrij se ni tada ne „trijezni“, naprotiv: „Nikada Dmitrij Jakovlevič nije bio tako sretan“ (*ibid.*). Uzajamnost kontakta, jer onaj koji dodiruje istodobno je i dodirnut, zbog čega je poljubac, smatra Epštejn, erotem, u njihovu slučaju nije ista. Dmitrij ljubi plod svoje mašte, on vidi i osjeća ono što želi vidjeti i osjetiti, a Ljubon'kina maćeha polaskana je pažnjom mladog ljubavnika, pa iskorištava njegovu zbunjenost. Ipak, podigavši glavu, shvatio je što je učinio i ta mu se pogreška činila nepo-

8 Znakovit je izbor upravo pjesnika Žukovskog. Naime, riječ je o pjesniku s čijim se imenom povezuje početak stilske formacije romantizma u ruskoj književnosti (Flaker 1986: 49).

pravljiivom. No premda je sve napravio pogrešno: prišao je i udvarao se drugoj ženi, Ljubon'kinjoj mačehi, poljubio je i ostavio joj ljubavno pismo namijenjeno Ljubon'ki, stvar se ipak izgledala i Dmitrij je zaprosio Ljubon'ku i naposljetku se oženio njome. Peripetije jesu riješene, ali problemi u životu bračnoga para tek će početi.

Prvi dio romana završava vjenčanjem i čini se da je time sve riješeno: bez obzira na nesporazum Dmitrij je zaprosio Ljubon'ku, dvoje mladih vole se i stupaju u brak, a Ljubon'kin otac Negrov i njezina mačeha Glafira L'vovna suglasni su s time. Štoviše, takav im rasplet odgovara jer su se djevojke ionako htjeli „riješiti“, a udaja je najbolji način za to. Bolju priliku, smatraju oni, Ljubon'ka nije smjela čekati. Problemi se, međutim, naslućuju već na početku odlomka koji nosi naslov „Vladimir Bel'tov“, u kojemu se najavljuje pojava istoimenog junaka u gradiću N. N.

U drugom dijelu romana ostvaruje se treći poljubac, između Ljubon'ke i Vladimira Bel'tova, sada već kućnog prijatelja Kruciferskih. Sretna obitelj Kruciferskih, koju čine Dmitrij i Ljubon'ka, proširena je i trećim članom, sinčićem Jašom. Uz kućnoga prijatelja, doktora Krupova, Kruciferske posjećuje i posve novo lice – Vladimir Bel'tov i tom se prilikom zameće klica ljubavi između njega i Ljubon'ke koja ocrta klasični ljubavni trokut. Jednoga dana u parku dolazi do ljubavnog priznanja i istodobno konačnog razlaza dvoje ljudi koji su postali bliski, što književni povjesničar Aleksandr Revjakin naziva kulminacijom u odnosu Bel'tova i Ljubon'ke (Revjakin 1981: 508), te do trećeg, istinskog ljubavnog erotema, ali ponovno „pogrešnog“ i književnom naracijom posrednog poljupca. Tek je taj treći poljubac pravi ljubavni jer nije ni ukraden ni upućen pogrešnoj osobi. U njemu dolazi do istinske haptike, istinskog međusobno željenog dodira. Poljubac je ipak „pogrešan“ jer je riječ o poljupcu izvan braka, a posredan zato što se ne opisuje izravno. Naime, u parku na klupi gdje se našlo dvoje mladih, Ljubov' se Bel'tovu bacila u naručje, dok su joj se „suze u potocima slijevale na [njegov – op. a.] šareni pariški prsluk“ (Gercen 2001: 250), ali o poljupcu nema ni riječi. Za njega saznajemo preko njezinih misli, prave prethodnice unutarnjeg monologa junakinje, čija su psihička proživljavanja rastrzana, ali ih ipak daje sveznajući pripovjedač, prenoseći Ljubon'kinu zbunjenost i nedoumice:

Nije se usudila shvatiti, nije se usudila jasno prisjetiti što se dogodilo... ali jednoga se nekako grozno prisjećala, ona sva, cijelim bićem – to je vruć, plameni, dugotrajan poljubac u usta, i ona ga je htjela zaboraviti, i tako je dobar bio, da se ona ni za što na svijetu ne bi odrekla uspomene na njega (*ibid.*).

Želja da ga zaboravi i da ga čuva u sjećanju razdirat će mladu suprugu i majku, a njezina muža Dmitrija odvesti u pijanstvo. Brak Kruciferskih od tog je kobnog poljupca krenuo nizbrdo i zapravo se naslovno pitanje romana „tko je kriv?“ uglavnom temelji na nerazriješanim odnosima u tom zamršenom ljubavnom trokutu zakovitlanom poljupcima: Ljubon'ka voli muža Dmitrija, ali i Bel'tova, Bel'tov voli udanu ženu Ljubov' Krucifersku i u nemogućnosti da riješi svoj položaj, odlazi u inozemstvo. Dmitrij pak voli svoju ženu Ljubon'ku, ali shvaća da ona voli drugoga pa se, ne mogavši to podnijeti, odaje piću.

Elena Sozina drži da se u Gercenovu romanu ponavlja Oneginova sudbina – Bel'tov jedini spas od otuđenosti u životu vidi u ljubavi, ali ga voljena odbija, kao što Tat'jana odbija Oneginu nakon njegova ljubavnog priznanja (Sozina 2011: 282). Sam je Bel'tov, poput

Onegina, lik „suvišnog čovjeka“, a u njegovu se karakteru posebno ističu crte takozvane umne izlišnosti (Revjakin 1981: 506) jer nije potreban ni gradu N. N. ni udanoj ženi. Ako je Bel'tov tip Onegina iz Puškinova romana, onda je mladi i romantični Kruciferskij oličenje Vladimira Lenskog (Lebedev 2001: 26) jer je, poput njega – „ubijen“. Osim toga, u romanu se Dmitrij izrijeком uspoređuje s tim Puškinovim junakom: „[...] volio je kao što može voljeti nemirna romantična čud, volio je kao Werther, kao Vladimir Lenskij“ (Gercen 2001: 96). Vladimir Bel'tov i Dmitrij Kruciferskij ne izlaze na dvoboj kao Puškinovi junaci, ali Bel'tov odlazi u inozemstvo i ponavlja Oneginovu sudbinu, dok se Kruciferskij „ubija“ pićem. Uz to, „ubijeni“ junaci naoko ponavljaju sudbinu Žukovskijevih Aline i Al'sima iz čijih su književnih stranica izašli. U baladi Alinin ljubomorni muž ubija Alinu i Al'sima dok odzvanjaju Alinine riječi o njezinoj nevinosti jer – tko je zapravo kriv što je Alina kao udana žena, poput Puškinove Tat'jane, odbila Al'sima? Na isti način i Ljubon'ka ostaje uz svoga muža, dok Bel'tov odlazi.

Poljubac, od kojega sve kreće, spaja i razdvaja, liječi i razbolijeva junake. Osim ljubavnih poljubaca, postoji i prijateljski poljubac koji Dmitrij dobiva od kolege Meduzina (vidi bilješku br. 7) i koji će učvrstiti njegov položaj u muškom društvu u kojem se kreće, ali će mu istovremeno otvoriti vrata u svijet pijanstva i bijega od kuće. Poljubac ne samo da preokreće smjer radnje nego i emancipira junakinje u dvije generacije: Sofi i Ljubon'ku. Sofi je nježna majka Vladimira Bel'tova koja je vrlo odrješito i odlučno stala pred naprasita muškarca, svoga budućeg supruga, a nakon što ga je nadživjela, pomagat će Ljubon'ki, koju će posjećivati znajući da je ona jedina ljubav njezina sina. Ljubon'ka pak, ta nesretna i nikom potrebna djevojka, rođena izvan braka i poljuljana identiteta, izrast će u samosvjesnu mladu ženu. Svojim ponašanjem i posebice vođenjem dnevnika pokazat će da je žena koja želi izaći iz granica uskoga obiteljskog kruga u samo središte društvenih zbivanja (Lebedev 2001: 28). Ona je snažna žena koja je čuvala snagu za budućnost, ona je „tigrica“, kako ju je opisao Seměn Ivanovič Krupov, liječnik i kućni prijatelj Kruciferskih: „[...] te oči, ta boja lica, taj drhtaj koji ponekad prođe njezinim licem, – ona je tigrić koji još nije upoznao svoju snagu [...]“ (Gercen 2001: 117). Taj je „tigrić“ još nesvjestan svoje snage bio zatvoren u „kavezu“ obitelji Negrov. Kruciferskij ju je poljupcem (doduše pogrešnim) i prosidbom izvukao iz tog kaveza da bi je poljubac s Vladimirom Bel'tovom iznova učinio zatvorenicom („Da sam od samog početka bila iskrena prema njemu [mužu – op. a.], to se nikada ne bi dogodilo“, *ibid.*: 260). Lažni poljubac odvući će je na put lažne sreće, dok će pravi čuvati u sjećanju.

S točke gledišta poljupca kao intimnog kontakta dvoje ljudi, istinski, pravi poljubac bio je upravo onaj s Bel'tovom. Ne zaboravimo da je Dmitrij zabunom poljubio drugu ženu, majku svoje odabranice, pa pravog kontakta, pravog erotema, ljubavnog dodira između Dmitrija i Ljubon'ke nije ni bilo. Iz tog ne-poljupca, poljupca s pogrešnom osobom ili poljupca „kao“ razvija se klimav brak, zapravo ne-brak, „kao“ brak, i naposljetku Ljubon'kina ljubav prema drugome koju će izraziti jedinim pravim poljupcem u romanu. Pravi je poljubac onaj u kojemu se ostvaruju svi elementi taktilnosti odnosno, Ćpštejnovim riječima, „uzajamne povratnosti“ (Ćpštejn 2009: 41). To je erotem u kojemu se ostvaruje istinski „elektricitet“ (Ševljakov 1902: 109), poljubac čija je sila (elektriciteta) toliko jaka da se ne opisuje neposredno i u trenutku dok se dogodio, nego posredno i naknadno – u junakinjinu sjećanju.

Poljubac pokazuje da strast postoji jedino između Ljubon'ke i Bel'tova jer jedino su oni ostvarili takav oblik kontakta. Ljubon'ka, kao što znamo, nije osjetila „elektricitet“ Dmitrijeva poljupca jer je on poljubio drugu ženu, pa je brak Kruciferskih izrastao zapravo kao brak bez fizičkog kontakta. Čak i pojava sina u drugom dijelu romana ne svjedoči o strasti i taktilnosti mladog bračnog para, jer se njihov sin pojavljuje poput marionetske lutke, neutralna talijanskog naziva, poput Geppettova Pinokija, kao izvanjski „dodatak“ njihovu braku: „[...] vode za ruku trogodišnjeg *bambina*, maloga Jašu“ (Gercen 2001: 185).

Ljubov' će, unatoč intimno-taktilnoj sreći koju je osjetila s Bel'tovom, pokleknuti pred građanskim okovima i pitanjem: kako voljeti dva muškarca?, što će razarati i nju kao osobu i njezin brak. Ipak, njezino osamostaljivanje u romanu nije nevažno. Sabina Merten u analizi posvećenoj razvoju psihološkog realizma u ruskoj književnosti naglašava da likom Ljubon'ke „književno psihologiziranje poprima takve ‘tipično ženske’ crte kao što su neuroza, emocionalnost, ponekad čak i neuravnoteženost u svojstvu opozicije društvenom kriteriju ‘normalnosti’“ (Merten 2005: 116). Tijek od poljupca namijenjenog njoj, ali ostvarenog s drugom, do iskrenog poljupca s Vladimirom Bel'tovom pokazuje njezin unutarnji razvoj i prilagodbu društvenim normama.

POLJUBAC JE KRIV

Poljubac je u romanu pokretač i preokretač zbivanja. Ukradeni, zamjenski i pogrešni poljubac upućuje na svijest o taktilnosti, o dodiru koji pobuđuje ljubav i bliskost te o socijalnom statusu junaka i junakinja, koji se ne mire u potpunosti sa svojom društvenom sredinom, ali nisu u stanju riješiti ni svoja unutarnja previranja ni svijet oko sebe. Tjelesno („plotsko“), a u tom smislu i taktilno kosi se s društvenim normama, koje junaci nisu u stanju nadvladati, ali se opiru sentimentalnom i romantičarskom kobnom svršetku (dvojoj, samoubojstvo).

Poljubac kao kulturološki zadana gesta i ujedno intimni kontakt dvoje ljudi u sva tri primjera predstavlja prekretnicu u radnji. U Gercenovu romanu preokret u zbivanju nije donio Bel'tovljevi dolazak u grad N. N. ni upoznavanje obitelji Kruciferskih, nego poljubac od kojega sve kreće u drugom smjeru. „Što ti je, što ti je, moj anđele?“ (Gercen 2001: 251), pitat će Dmitrij svoju ženu koja je, vrativši se kući iz parka, gotovo u nesvijesti ležala nekoliko sati „kažnjena grižnjom savjesti iznutra i oblogom od gorušice izvana zbog Bel'tovljeva poljupca [...]“ (*ibid.*). Taj će kobni poljubac okrenuti kolo njihova života u suprotnom smjeru i oni će se od sretne obitelji prometnuti u posve nesretnu. Slijedeći poetiku poljupca u romanu *Tko je kriv?*, možemo zaključiti da se poljubac između Ljubon'ke i Vladimira Bel'tova morao dogoditi jer su junaci, premda su izrasli iz ukradenog i lažnog poljupca, težili iskrenom intimnom kontaktu. Brak Kruciferskih morao se urušiti, a Dmitrij Kruciferski primoran je „nositi križ“ (*crucifer* – križonoša) te biti osuđen na patnju (od *crucio* – na križ udariti; mučiti; metnuti na muke, v. Žepić 2000, Divković 1987). Na osnovno pitanje romana, pitanje krivnje ne dobivamo jednoznačan odgovor, ali s druge strane čini nam se da je pitanje krivnje sudbinski, „krvno“ određeno naslijeđem nasilnog i *qui pro quo* poljupca koji dovodi do onog razornog poljupca, haptike i erotema koji je Ljubov', paradoksalno, htjela zaboraviti, ali se „ni za što na svijetu ne bi odrekla uspomene na njega“ (Gercen 2001: 250).

LITERATURA

- Belinskij, Vissarion, „Vzgljad na russkuju literaturu 1847 goda“, u: *Sobranie sočinjenij v treh tomah*, OGIZ, GIHL, Moskva, 1948., http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_1847.shtml (Datum pristupa: 10. 3. 2020.)
- Biblija. Stari i Novi zavjet*, prev. Silvije Grubišić, Filibert Grass, Ljudevit Rupčić, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2001.
- Dal', Vladimir, *Tolkovyy slovar' živogo velikorusskogo jazyka. V četyreh tomah. Tom Tretij*, Russkij jazyk, Moskva, 2003.
- Darwin, Charles, *The Expression of the Emotions in Man and Animals. Third edition*, Oxford University Press, Oxford, New York, 1998.
- Divković, Mirko, *Latinsko-hrvatski rječnik*, Naprijed, Zagreb, 1987.
- Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Rječnik simbola. Mitovi, snovi, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*, Kulturno-informativni centar, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2007.
- Elias, Norbert, *O procesu civilizacije. 1-2. Sociogenetska i psihogenetska istraživanja*, Antibarbarus, Zagreb, 1996.
- Epštejn, Mihail, *Filozofija tela*, Geopoetika, Beograd, 2009.
- Fasmer, Maks, *Ètimologičeskij slovar' russkogo jazyka*, Izdatel'stvo Progress, Moskva, 1987., <https://azbyka.ru/otchnik/Spravochniki/etimologicheskij-slovar-russkogo-jazyka-fasmer/> (Datum pristupa: 20. 11. 2021.)
- Fet, Afanasij, „O pocelue“, u: *Russkij Èros, ili Filosofija ljubvi v Rossii*, Progress, Moskva, 1991., http://az.lib.ru/f/fet_a_a/text_1892_o_potzelue.shtml (Datum pristupa: 20. 11. 2021.)
- Fink-Arsovski, Željka; Mokienko, Valerij; Hrnjak, Anita; Barčot, Branka, *Rusko-hrvatski frazeološki rječnik / Russko-horvatskij frazeologičeskij slovar'*, Knjigra, Zagreb, 2019.
- Flaker, Aleksandar, „Novija ruska književnost“, u: *Ruska književnost*, Aleksandar Flaker (ur.), Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1986., str. 39–143.
- Gercen, Aleksandr Ivanovič, *Kto vinovat? Detskaja literatura*, Moskva, 2001.
- Gluhak, Alemko, *Hrvatski etimološki rječnik*, August Cesarec, Zagreb, 1993.
- Grigor'eva, Svetlana; Grigor'ev, Nikolaj; Krejdlin, Grigorij, *Slovar' jazyka russkih žestov*, Jazyki russkoj kul'tury i Wiener Slawistischer Almanach, Moskva, Vena, 2001.
- Jazyk i semiotika tela. T. 2, Estestvennyj jazyk i jazyk žestov v komunikativnoj dejatel'nosti čeloveka*, Kolektiv autorov, NLO, Moskva, 2020.
- Klaić, Bratoljub, *Rječnik stranih riječi*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1988.
- Lebedev, Jurij, „Duhovnye skitanija A. I. Gercena“, u: A. I. Gercen, „*Kto vinovat?*“ *Roman v dvuh častjah*, Detskaja literatura, Moskva, 2001., str. 5–36.
- Matešić, Josip, *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*, IRO „Školska knjiga“, Zagreb, 1982.
- Menac, Antica, Fink-Arsovski, Željka, Venturin, Radomir, *Hrvatski frazeološki rječnik*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2003.
- Menac, Antica, Fink-Arsovski, Željka, Venturin, Radomir, *Hrvatski frazeološki rječnik*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2014.
- Merten, Sabina, „Poètika mediciny: ot fiziologii k psihologii v rannem russkom realizme“, u: *Russkaja literatura i medicina. Telo, predpisanija, social'naja praktika*, Bogdanov, Konstantin, Murašov, Jurij, Nikolozij, Rikkardo (ur.), Novoe izdatel'stvo, Moskva, 2006., str. 103–122.
- Morris, Desmond, *Govor tijela. Priručnik o ljudskoj vrsti*, August Cesarec, Zagreb, 1985.

- Pronnikov, Vladimir, Ladanov, Ivan, *Jazyk mimiki i žestov*, Stles, Moskva, 2001.
- Radić, Antun, „O ruskoj književnosti. Ruska škola. Rasprave. Prevodi“, u: *Sabrana djela, sv. XVII*, Seljačka sloga, Zagreb, 1937.
- Revjakin, Aleksandr Ivanovič, *Istorija ruskoj literatury XIX veka. Pervaja polovina*, Prosvečćenie, Moskva, 1981.
- Sozina, Elena, *Soznanie i pis'mo v ruskoj literature*, Izd-vo Ural'skogo universiteta, Ekaterinburg, 2011.
- Ševljakov, Mihail, *Poceluj. Issledovanija i nabljudenija. Poceluj s točki zrenija fiziološkičkoj, istoričeskoj, ètnografičkoj, juridičkoj, gipnotičeskoj, filologičkoj i dr.*, Sankt-Peterburg, 1892., <https://www.prlib.ru/item/438711> (Datum pristupa: 20. 11. 2021.)
- Šrepel, Milivoj, *Ruski pripovjedači*, Matica hrvatska, Zagreb, 1894.
- Užarević, Josip, „Ideja tijela (na promjerima iz *Slučaja Kukockoga* Ljudmile Ulicke)“, u: *Tijelo u tekstu. Aspekti tjelesnosti u suvremenoj kulturi*, Vojvodić, Jasmina (ur.), Disput, Zagreb, 2016., str. 183-194.
- Volos, Renata, *Ruska neverbalna komunikacija*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 1995.
- Žepić, Milan, *Latinsko-hrvatski rječnik. XIII. izdanje*, Školska knjiga, Zagreb, 2000.

ПОЦЕЛУЙ ГЕРЦЕНА (О ПОЦЕЛУЕ В РОМАНЕ КТО ВИНОВАТ? А. И. ГЕРЦЕНА)

В настоящей работе, через рассмотрение поцелуя как контактного знака любви (дружбы, близости; измены и др.) между двумя телами анализируется роман Александра Ивановича Герцена (1812. – 1870.) *Кто виноват?* (1847). Особое внимание уделено поцелую, который мы понимаем как особый вид «гаприки» (Эпштейн 2009) и как «эротему» (Эпштейн 2009) – эротическое событие, единицу чувственного переживания или основную единицу (жест) пересечения границы интимного пространства данного тела/плоти, а также и поцелую в его метафорическом значении. В тексте анализируются три разных поцелуя в романе, меняющих направление сюжета: поцелуй Петра Бельтова и Софи (насильственный, украденный), поцелуй Дмитрия Круциферского и Глафиры Львовны («якобы» и заместительный поцелуй) и последний – поцелуй Владимира Бельтова и Любоньки (настоящий и «ошибочный»). Три упомянутых поцелуя влияют на судьбу главных героев: Бельтова, Круциферского и Любоньки.

Ключевые слова: А. И. Герцен; жест; поцелуй; тело; физический контакт; фразеологизм; эротема