

Проф. др Драгиња РАМАДАНСКИ
(Југославија)

КОМИЧНИ РОМАН ЗА *СОМЕВАСК*

1. Има много непознаница у стваралачкој историји сибирских дела Достојевског, па и малог романа *Село Степанчиково и његови становници (Из записа непознатог)*. Мада је утврђивање тачног датума рађања замисли и почетка рада на роману од пресудне важности, тај податак нам за сада недостаје. Исто вреди и за аутограф и концепте овог дела. Поседујемо свега неколико оријентира¹. Не подлеже сумњи једино податак да је одређенији рад на

¹ Своју верзију о провенијенцији *Села Степанчикова* изнела је после смрти писца А. Г. Достојевска. Године 1888. она саопштава Станиславском (К. Станиславский, *Собрание сочинений в восьми томах* 1, Москва, 1954, стр. 138) да је Достојевски примарно намеравао да напише комедију а не роман, "но отказался от этого намерения потому, что хлопоты по проведению пьесы на сцену (...) трудны, а Федор Михайлович нуждался в деньгах".

Још недвосмисленије потврђује ту поставку писмо Достојевског упућено А. Н. Мајкову 18. јануара 1856. године, у коме саопштава да је "шутя начал комедию", али да му се главни јунак у тој мери допао, да је "бросил форму комедии" и латио се за "комический роман" који се састоји од "отдельных приключений героя." Рецимо узред да низ ауторитарних истраживача (М. П. Алексејев, А. С. Долинин, Л.П. Гросман) види *Село Степанчиково* и *Ујаков сан* управо као делове овог нереализованог романа. (Д. 28/1, 209).

Рецимо и то да је комедиографска позадина *Села Степанчикова* одмах била примећена. Критика је сматрала да је роман обележен "натегнутим мелодраматизмом" (*Отечественные записки*, 1863/2).

У својој студији о драматуршким опробавањима Достојевског, М.П. Алексејев (*О драматических опытах Достоевского*, Сборник статей и материалов, ред. Л.П. Гросман, Одесса, 1921, стр. 40-62) подвлачи чињеницу да су први стваралачки покушаји Достојевског заоденути управо у форму драме. Та театарска техника оставила је трага у формирању његовог каснијег књижевног манира; драматска интрига, до које је Достојевски дошао у *Селу Степанчикову*, постаје један од препознатљивих поступака његових великих романа. На трагу формулације Вјач. Иванова, не једном је роман Достојевског у целини окарактерисан као роман-трагедија. Наравно, специфична романескна дијалогичност ових текстова умногоме превазилази природу театарског дијалога.

роману започет након добијања сагласности М. Н. Каткова о сарадњи са *Руским весником* (3. новембар 1857. године). Јуна 1859. године дело је завршено и предато: У њега је писац полагао велике наде, пре свега за поновно учвршћивање свога књижевног угледа. Редакција часописа, међутим, одбија захтеве Достојевског око хонорара и враћа му рукопис. Октобра исте године и од уредништва *Савременика* добија понуду која заправо значи одбијање. Тек су преговори са *Отацбинским записима* А. А. Крајевског уродили успехом. Цензор је био И. А. Гончаров, који је из рукописа избацио само једну реч (која је остала непозната). Име аутора изашло је без иницијала: били су то трагови немилости према бившем петршевцу.

Обновљеном опусу амбициозног повратника, који је сав у знаку ресоцијализације, даје печат извесна инерција. Достојевски као да се труди да обнови своју ранију репутацију аутора социјалних романа са филантропским и реформаторским тенденцијама. Који су били мотиви за ово окретање "лаким" жанровима? Не треба искључити жељу да се читалиште што пре подсети на себе, као и да се поправи лоше материјално стање породице. Оваква дела давала су наду на брз успех и даљи спокојан рад над "великим романом", замишљеном на робији. Ту је и жеља да се након свеже рехабилитације не узнемири цензура. Чини нам се да је за обраду "провинцијалних историја" и комичних карактера, ипак, најпре суднија била унутрашња спремност писца. Позната је чињеница да животне невоље кале велике хуморне таленте, а то је Достојевски, и по оцјени Бјелинског, био. Његове провинцијске приповести, као што су *Село Степанчиково* и *Ујкин сан*, петроградски роман *Понижени и увређени* и родоначелни *Записи из мртвог дома* синхроне су књижевне појаве, које су сасвим или делимично завршене у време до реформе, и обично их сврставамо у тзв. прелазни период Достојевског, његову "стваралачку кризу", "други почетак".

У анализи жанровских одредница *Села Степанчикова* пођимо од разликовања жанра и жанровског облика, које је предложио В. А.

У низу инсценација *Села Степанчикова* најпознатија је она из 1917. године у Художественом театру К. С. Станиславског, где Станиславски игра Ростањова а И. М. Москвин Фому Фомича. Високу репутацију имала је и обновљена представа 1957. године. Фебруара 1924. године једна група художественика гостовала је на сцени Београдског Народног позоришта са комадом *Село Степанчиково*, у драмској преради Немировича-Данченка. То је уједно и једина инсценација овог дела у Југославији.

О сценским интерпретацијама *Села Степанчикова*, као и о тумачењима од стране позоришне критике, писали су И. Н. Виноградскаја, Ј. Калашњиков, С. Дрејден, А. В. Архипова. У оквиру своје дисертације *Достојевски код Срба*, проф. др М. Бабовић даје низ драгоцених података и о овом кругу проблема.

Захаров². Да је Достојевски осећао њихову субординирану комплементарност, сведочи мноштво паратекстуалних (поднасловних) одредница, типа *роман: записи*³. При томе је карактеристично инсистирање (мистификација) на (привидно) неуметничкој артикулацији свести *учесника догађаја*, на случајности и хаотичности записа.

Према усвојеној жанровској регламентацији *Село Степанчиково* јесте комични породични роман, са драматичном (водвиљском) природом, односно са планираним женидбама (драматичном и водвиљском, паралелно) као основним заплетом. Фабуларну основу романа чини историја љубави спахије Ростањова и самохране Настје (психолошки и социјално ослободена чињеницом да је он удовац а она гувернанта његове деце) и планирана женидба (у интересу породице са богатом и безумном Татјаном Ивановном.

Принцип нарације у овом делу, и уопште код раног Достојевског, јесте мемоарски, уз јасно присуство персонификованог узрастно одређеног, непрофесионалног наратора. Некада је то активни учесник и очевидац дешавања, а некада скривени летописац (стенограф) који не открива своје *ја* и своје учешће у догађајима, мада је по правилу добро обавештен.

И у овом роману Достојевски се одрекао свезнајућег приповедача. "Аутор" *записа* је неискусни и млађани рођак ујке Ростанова, Сергеј Александрович, који на ујкин позив напушта метрополу и долази на село, постајући сведок и учесник домаћих перипетија. Његово презиме се доследно избегава, премда су презимена код Достојевског често семантизована, па и у овом роману (неуспели писац Опискин, степски спахија Степан Алексејевич Бахчејев, низ презимена - вербалних маски). Овакав, полуанониман, статус наратора скопчан је са специфичним уметничким задацима које Достојевски поставља. Наиме, жељени домет нарације није суд о јунацима; сигнализација њихове комплексности задатак је наратора (као јунака). Његови судови су приближни, променљиви, лишени ауторитета. Ту линију наратора Достојевски ће касније маестрално развити, негујући средства наративне ироније⁴.

Савременици нису схватили овај роман. Нису запажени нови карактери и гогољевски формат хумора; уочена је чудна претен-

² В. А. Захаров, *Система жанров Достоевского*, Ленинград, 1985.

³ *Записи* јесу поднаслов *Поштеноса лопова, Јелке и свадбе, Села Степанчиково, Коцкара, Понижених и увређених, Младића*. У *Записима из мртвог дома* и *Записима из подземља* ову жанровску модификацију налазимо у самом наслову.

⁴ Поступак *ретардације* (када приче и гласине претходе појави самог јунака), који је посебно подвучен и приметан у овом роману, у будућности ће се такође често практиковати (навешћење Свидригајлова, Ставрогина и др.).

циозност и закаснило подражавање Гогољу. Појава романа на страницама *Отаџбинских записа* дочекана је ћутањем. Мишљења су се изражавала у усменим контактима или преко писама⁵. Штампани одзиви појавили су се тек после другог издања романа. Неуспех *Села Степанчикова* огорчио је Достојевског који је од почетка имао повишену самооцену. Временом се потпуно охладио према овом делу и окренуо новим плановима, који и јесу далеко значајнији за његов књижевни углед.

Који су разлози за овакав пријем? По нашем мишљењу, роман-фељтон четрдесетих година за критику шездесетих представљао је преживелу форму. У међувремену устоличили су се нови уметнички приступи стварности: репутацију су стицала дела као што су *Детињство и дечаштво*, *Племићко гнездо*, *Уочи нових дана*, *Обломов*, *Губернијски записи*. И не само то: стварност је донела нови кодекс вредновања.⁶ Игнорисање од стране демократске критике утемељено је пре свега у особинама епохе. Русија 1859. године,

⁵ Њекарасов је, према сведочењу П. М. Ковалејског, био крајње уздржан: "Достоевский вышел весь. Ему не написать ничего больше. (Д. В. Григорович, *Литературные воспоминания*, Ленинград, 1928, стр. 422)

А. Н. Плещчејев у писму А. П. Миљукову од 10. децембра 1859. године вели да му се роман "уопште не свиђа": "Где эти гоголевские типы, о которых говорил мне ММ? По-моему - тут кроме Ростанева (дяди), нет ни одного живого лица. Все это сочиненно, придумано; ходульно страшно." (*Литературный архив*, т. 6. Москва-Ленинград, 1961, стр. 274.)

Мишљење А. А. Крајевског износи се индиректно, у писму брата пишевог, Михаила Михайловича Достојевског, од 21. октобра 1859. године:

"О романае он сказал, что некоторые места великолепны, Фома ему чрезвычайно нравится. (...) Сказал еще, что конец великолепен, вся вторая часть (и я согласен в этом) великолепна, но начало растянуто, и вообще жаль, что ты поддаешься иногда влиянию юмора и хочешь смешить." (*Материалы и исследования*, ред. А. С. Долинин, Ленинград, 1935, стр. 525).

Михаил Михайлович Достојевски пружа безрезервну подршку писцу у тим тешким тренуцима несналажења у вредновању и помаже му у превазилажењу неоспорног неуспеха.

"Не умею сказать тебе, как нравится мне твое произведение. У меня постоянно стояли в глазах слезы от какого-то душевного благополучия при чтении второй части. Прекрасно. Полковник вышел чудно-хорош. Все, все лица обаятельно свежи и новы. Но чем я всего более дорожу, это то, что все твое здание, как в целом, так и в малейших деталях оригинально до чрезвычайности." (Достоевский, *Материалы и исследования*, Ленинград, 1935, стр. 531-532).

⁶ Поменимо овде чланак *Забитые люди* Н. А. Доброљубова, који је објављен у листу *Современник*, 1861/9, и то поводом двотомног избора из дела Достојевског. Платформа критичаревих оцена у фрапантној је колизији са платформом самог писца. Уосталом, био је то наставак њихових публицистичких трвења од раније (Достојевсков концепт уметности по себи према резонерству и утилитаризму реалне критике Доброљубова). Читалиште је скоро у потпуности било преваспитано, и у том смеру су тражена "објашњења" за дела Тургењева, Островског, Гончарова па и Достојевског.

очи укидања кметства, била је заинтересована за друге садржаје, које Достојевски из своје сибирске забити није могао регистровати. У новонасталој клими друштвеног полета ваљало је откривати не појединачна несавршенства, него неодрживост система у целини. Такав став револуционарно-демократске критике био је један од узрока непажње према овом роману, који као да је намењен рецепијенту четрдесетих година.* Оријентисан на свој претходни књижевни опус, Достојевски се оглушио о сваковрсни страначки радикализам.

Трагикомично устоличење кућне луде и комедијаша у својству деспота и тиранина, као и неуспели покушај његовог обарања чине најфасцинантнији домет овог дела, оно што је аутор осећао као откриће "два огромна типична карактера", "сасвим руска", до сада "лоше описана у руској књижевности".

Експертиза лика Фоме Фомича неоспорно пружа многе изазове, напоре у контексту тајанства узурпације власти од фактички безвредног човека. Чињеница да његова власт прогресивно расте, да уме и пораз да претвори у тријумф, да се дојми као усрећитељ својих жртава - био је и остао психолошки квалитет који је надживео све остале квалитете овог романа. Истина, за потпуну рецепцију овог лика било је нужно време, односно уметничка потпора од стране надлазећих обрада овог типа у делима Достојевског.⁷

Фому Фомича је први "открио" Н. К. Михајловски, учинивши га јунаком своје студије *Сурови таленат*⁸. Две црте овог "чанколиза и паразита" привукле су пажњу критичара: мучитељска страст и "поетска жица". Михајловски је имао скривени циљ овако детаљног анатомисања карактера Фоме Фомича, који је и обелоданио: све оцене о Фоми односе се и на његовог аутора. На тај начин Достојевски је дефинитивно лишен филантропског ореола; у одредницу "сурови дар" критичар је инвестирао један узан и увредљив смисао. За Михајловског Достојевски јесте Фома Фомич, али са великим стваралачким датостима. Сугерише се мисао да је изли-

* Ово је један, а има вероватно још много, тренутака када се безрезервно ослањам на констатације свога професора, Милосава Бабовића, који је мојој генерацији држао курс из Достојевског. Као добар студент, често говорим његовим речима ("несвесна дисеминација интертекста"), прожета ученичким поносом, "како много знам". Волела бих да то "ученичко" право, током ових година, нисам изгубила...

⁷ Мармеладов у *Злочину и казни*, Лебедев из *Идиота*, Лебјадкин у *Злим дусима*, Снегирјов, Смердјаков, Фјодор Карамазов, Ђаво Ивана Карамазова, сам Иван у извесном смислу.

⁸ Н. К. Михайловский, *Жестокий талант*, Отечественные записки, 1882/9, 10.

шна, безразложна, несврховита суровост карактеристична црта Достојевског, и као уметника, и као публицисте, и као човека.⁹

2. Чак и уз претпоставку да су на позадини мучног сибирског искуства многе књижевне (и идеолошке) вредности биле прео-
смишљене, поставља се питање: у којој је мери неталентовани на-
зовиписац Фома Фомич Опискин могао бити пародија (уз пуно
уважавање деформишуће суштине жанра пародије) на - Николаја
Васиљевича Гогоља?

Наиме, А. А. Крајевски је први, прочитавши *Село Степан-
чиково*, обратио пажњу на црте извесне психолошке сличности
Фоме Фомича са Гогољем друге половине 40-их година. Пред М.
М. Достојевским, братом писца, изјавио је да му је Фома "напомнил
Н. В. Гоголя в грустную эпоху его жизни". Ова оцена је ушла у
усмену легенду, али никада довољно јасно и доказану, те је
завршила у полузабораву.¹⁰

Наравно, тешко је утврдити да ли је баш у том кругу специја-
листичког нагађања поникао импулс за постављање једне касније
хипотезе, која је све до недавно имала аксиоматичан карактер. У
сваком случају, у оквиру обележавања стогодишњег јубилеја
Достојевског, који је млада совјетска достојевистика могла спр-
вести или партијским или езоповским језиком теорије (однос према
изворном Достојевском био је и административно забрањен),
појавила се студија Јурија Тињанова *Достојевски и Гогољ (ка
теорији пародије)* (1921). Тињанов у њој презентује импресиван
компаративни материјал (како стилистичке тако и биографске
природе), доказујући да се у роману *Село Степанчиново* пародира
књига Гогоља *Одабрана места из преписке с пријатељима* (1847).
Не само то: предочени паралелизми ових текстова пред инфор-

⁹ "Нас само интересује како ће се одразити на крупан књижевни таленат
бескорисна окрутност ослобођена глупости, блата и ништавила Фоме
Опискина. (...) Поуздано се може тврдити да постоје људи који не муче људе
из користи, ни ради одмазде, не зато што би им ти људи стајали на путу, него
ради задовољења своје мучитељске склоности. Та склоност се испољава и у
уметности, у окрутним талентима, какав је био Достојевски. (...) Слабост
уметничког осећања мере, које би могло да контролише испољавање окрутног
талента, одсуство друштвеног идеала који би могао да га регулише - то су,
дакле, услови који су потпомагали или пратили падање Достојевског низ стрму
раван - од једноставности ка извештачености, од "хуманистичког" смера ка
безразложном и бесциљном мучењу". (*Достојевски у светлу руске критике*,
Београд, 1981, стр. 91-99).

¹⁰ "Утврждение, что Фома Опискин - пародия на Гоголя эпохи *Переписки*
давно живет в устной легенде" (М. П. Алексеев, *О драматических опытах
Достоевского (Творчество Достоевского)*, Одесса, 1921, стр. 56). Према
сопственом сведочењу, Алексејев је овај податак чуо од редактора своје студије,
Л. П. Гросмана.

мисаног читаоца не постављају никакве препреке: по среди је пародијска поруга чији су објекти евоцирани текст (који је од времена рецензије Бјелинског представљао "омиљену" негативну парадигму дискурса позног Гогоља) и његов аутор (што уплиће и ван-фикцијску "мету", тј. карикатуру).

Почетни импулс овој тези дала је валоризација лика Фоме Фомича изречена у самом роману, према којој је он "човек непрактичан, чак у неку руку песник". Интересантно је подсетити да се од ове оцене отиснуо и Н. К. Михајловски у свом закључивању, видевши у Фому немотивисану, случајну, омашену (а стога и необично драгоцену) аутопародију (аутокарикатуру), која кореспондира са личношћу Достојевског.¹¹

Оно што је важно напоменути јесте да је ова студија настала када Тињанов још није направио онај драгоцен помак од "уметничког поступка" ка функционалној усмерености његовој (дакле настала је са формалистичког а не структуралистичког методолошког полазишта које карактерише каснија размишљање о пародији тог истог Тињанова), када Тињанов још није дошао до оперативног разликовања пародичног поступка од пародијске функције (које дозвољава да постоје пародична дела која не морају у исто време бити и пародијска).¹² Осим тога, исцрпни свод паралелизама који он наводи у својој студији не прати и увиђање ранијег (и каснијег) саодноса стила Достојевског према Гогољу и ограничава се виртуозним описивањем поступака "вербалне пародије". Тако се десило да се једно убедљиво текстолошко мерење нашло на равни идеолошке инструментализације¹³ (веома иронично за један еминентно

¹¹ Од те компромитујуће и злураде оптужбе "обезбедио" се сам Достојевски који је не једанпут изрицао радну оцену да је јунак *Села Стапанчикова* *налик на њега самог*. ("Этот герой мне несколько сродни" је оцена коју изриче у већ поменутом писму А. Н. Мајкову од 18. јануара 1856. год., Д. 28/1, стр. 209). Ако се сагласимо да се та оцена односи на Фому Фомича (а не на Ростањова или приповедача), испада да је и сам Достојевски био свестан свог суштинског дуализма и свих последица које тај дуализам може изазвати. И заиста, зашто не веровати да је Достојевски знао о себи више него што ми икада можемо знати?

¹² "Стално быть, важны пункт, относительно которого следует условиться, - это вопрос о *пародичности и пародийности*, иначе говоря - вопрос о пародической форме и о пародийной функции. Пародичность и есть применение пародических форм в непародийной функции. (...) Возникает явление, близкое по формальному признаку к пародии и ничего общего с нею по функции не имеющее." (Тынянов, *О пародии*, у: *Поэтика. История литературы. Кино*. Москва, 1977, стр. 290.)

¹³ У својој рецензији на студију *Достојевский и Гоголь* Б. Томашевски у потпуности уважава аподиктичност Тињановљевог "открића" и предвиђа:

"Отныне невозможно будет читать *Село Степанчиково* не ощущая в нем пародию на Гоголя эпохи *Переписки с друзьями*." (*Книга и революция*, 1921/1, стр. 66).

формалистички приступ), искључујући могућност деловања неке друге (несвесне) интертекстуалне матрице која је могла да повеже ова два аутора.

По нашем мишљењу, Фома Фомич Опискин неизбежно и аутоматски продукује пародију (нужношћу своје припадности *уметничком типу*); будући неспособан за дигнитетно, непародично цитирање, он заправо банализује све вредности, па и Гогоља (списак тих банализаторских цитирања је веома дуг, у шта се можемо уверити увидом у коментаре које је А. В. Архипова приложила уз 30-томна сабрана дела). Његова патолошка самосвест значајна је за многе касније типске апликације Достојевског. Има ту и интертекстуалног залеђа европске књижевности (Молијеров *Тартиф*, Дидроов *Рамоов синовац*) као и кристализације сопственог сибирског искуства (претварање жртве у целата, померање *малог човека ка јунаку из подземља*, када гађење долази на смену младалачкој филантропији).

3. Ипак, поставимо за крај једно хипотетично питање. Ако *Село Степанчиково* није пародијско него тек пародично у односу на Гогоља, односно ако уочавање паралелизама из Гогоља нема конституитивну улогу за изградњу смисла романа у целини, која је онда функција тих пародичних цитата? Јер, њихова фреквенција у реторским изливима Фоме Фомича је ипак индикативна. Русо се, на пример, тек један пут (не-пародијски!) цитира, а Гогољ (по евиденцији Тињанова) више десетина пута.

Можемо жонглирати и на другој жици - на фамозном ступању на "мученичку" стазу Гогоља - које опус Достојевског не искључује као могућност ("камуфлирани" стваралачки дослух у наступајућем "сумраку културе")¹⁴. Небројено је питања (наведимо макар опцију морално-религиозног самоусавршавања спрема опције демократских

У својој студији *Литературная пародия и классовая борьба* А. Цејтлин даје идеолошки беспоговорно заокружење Тињановљевих раних поставки:

"В образе Фомы Фомича Опискина пародируется не кто иной как Гоголь. Пора подражаний ему минула. Мещанский художник стал на свои собственные ноги и начал борьбу со всем тем, что у Гоголя было сословного, классового, враждебного Достоевскому по своей социальной направленности." (*Русская литературная пародия*, Москва, 1930, стр. 13.)

Ово, са становишта посвемашне идеологизације једног жанра, екстремно теоретисање, сматрамо неумесном подршком талентованом покушају Тињанова да проговори о жанровским полугама *Села Степанчикова*, који се (покушај) не може изоловати од идеолошких опресивних, по слободу теоретисања убитачних чинилаца "креативне свакодневице" као ни из контекста прагматичних довијања да се сопствена истина изнесе на видело.

¹⁴ "Россия вступала в эпоху 50-60 годов, эпоху ликвидации идеализма, отречения от духа и погружения в материю; начиналось снижение идейного уровня, сумерки культуры. Но на голос Гоголя откликнулся Достоевский." (К. Мочульский, *Духовный путь Гоголя*, Парис, 1934, стр. 105.)

реформи, проблем индивидуализма спрам колективистичких утопијских модела) које својим уметничким делом Достојевски отвара. Али, према тим проблемима он заузима (ако изузмемо публицистику) дијалошки, полилошки полифон, став, препуштајући реч својим комплексним јунацима. (Вредност ове Бахтинове констатације још нико није убедљиво оповргао). Чинио је то Достојевски и уз помоћ полигенетских, полисистемских, полифункционалних цитата, уграђених у своју, често некохерентну, интертекстуалну стратегију.¹⁵

Подсетимо да се Достојевски никад није (па ни у *Степанчикову*) декларативно и дефинитивно определио ни за ни против извесних вредности. У такве вредности спада и баштина Гогоља, али и баштина њиховог заједничког ментора - Висариона Бјелинског. И зато изрецимо своју слутњу: цитирајући Гогоља кроз уста човека који у презимену носи значење "лапсуса" (Опискин), Достојевски заправо цитира Бјелинског који, у пресудном тренутку (појава *Преписке*) није разумео "свог" Гогоља. Имамо дакле пред собом цитате цитата, својеврсни знак знака знака (што је тако типично за Достојевског!) Зар се у наслову једног поглавља *Села Степанчикова* (где људе каштигују због њихових *снова!*) - *Про белог быка и камаринског* - не крије анаграм презимена чувеног критичара (*Про Бел...инског?*) Није ли дакле роман-првенац робијаша-повратника својеврсна, можда и несвесна, vendetta фактичком виновнику одијума обојице уметника, и Гогоља и Достојевског?¹⁶

Али, не; у лику Фоме има и Гогоља, и Бјелинског, и Достојевског. Он је нека врста збачене кошуљице, одбаченог заједништва, новог почетка. Трагови овог тројства вишеструко су замагљени, конфузија младалаштва је преврела, из оделитих састојака коначно

¹⁵ Истраживању "туђих гласова" у опусу Достојевског посветио је изузетно вредну пажњу М. Јовановић. Споменимо његову, у многоме билансну, теоријску дијалогију *Достојевски: од романа тајни ка роману-миту, Метаморфоза жанра*, Београд, 1992-1993).

¹⁶ Тезу да је "кривац" за овакво уланчавање интертекста управо сећање Достојевског на дискурс Бјелинског поводом дискурса Гогоља (и то принудно сећање, од кога се текст-консеквент-*Село Степанчиково* - настојао (и успео?) еманциповати, Д. Рамандански је бранила као докторску дисертацију под менторством проф. др Витомира Вулећића, у Новом Саду, јануара 1992. године. Да је такав механизам (уклањање трагова претекста, мистификација читаоца и сл.) могућ и делотворан, у теорији је познато и истражено. Цитирајмо макар И. П. Смирнова:

"Мы вправе вести понятие п а м я т ь д и с к у р с а (...) Память художника авторефлексивна, направленная на самое себя. Художник запоминает процесс запоминания (объективно данный в чужих текстах или переживающийся субъективно". (Смирнов, *Порождение интертекста*, Wiener Slawistischer Almanach, 1985/17, стр. 137, графичка експресија Смирнова).

се саставила легура - коју заиста нема потребе називати (ауто) пародијом. Назовимо то - песничком оркестрацијом истине.¹⁷

Др Драгиња Рамадански

КОМИЧЕСКИЙ РОМАН *СОМЕВАСК*

(Резюме)

В романе *Село Степанчиково* Достоевского налицо цитатная полифония по меньшей мере с двумя претекстами: первичным и вторичным, из Гоголя и из Белинского; при чем первый присутствует формально (цитата) а другой участвует в посттексте только ценностно (пустая цитата). Тут дело не в идентификации, а в демонстрации, имеющей значимость опровержения локсологии Белинского. Достоевский, значит, преподнес интертекст из *Выбранных мест* Гоголя посредством рецензии Белинского и привел ad absurdum ее авторитарно-редуктивную ценностную систему. Если так прочитать художественный шифр главного героя (тип Фомы Фомича связать с более сложной интертекстуальной стратегией, чем является пародия), то *Село Степанчиково* представляет собой первый мимикрированный реванш, первую иррациональную провокацию разумности, которую предпринял Достоевский после каторги. Диверсия чужого счастья и программная деструктивность не являются простым дериватом пародической имитации - это мощная матрица последующей типологии зрелого Достоевского. Можно сказать, что все великие, суммарные двойники Фомы Фомича задуманы, как ответ на тот же вопрос; все они спровоцированы декларативной и агрессивной филатропией "учителей".

¹⁷ У својој студији *Достојевски као мислилац*, Београд, 1981, Никола Милошевић говори о двогласности која је прожела Достоевског до краја, начинивши од њега мислиоца са "неугодним двојницима". По логици потискивања свака идеолошка позиција поседује пукотине, и то "баш оног предзнака који се сурово искорењује из свог програма". Зар није сам Достоевски најбоље формулисао ову "опружну" реакцију, у оном фамозном писму Мајкову (Д, 28/1, стр. 208):

"Но всякая исключительность по натуре своей вызывает противоположность".