

Univerzitet u Sarajevu
Filozofski fakultet
Odsjek za komparativnu književnost i bibliotekarstvo

Groteska u romanu „Mrtve duše“ N.V. Gogolja
Završni diplomski rad

Studentica:
Zana Bitić

Mentor:
Prof. dr. Edin Pobrić

Sarajevo, septembar 2018.

Sadržaj

Uvod.....	3
1. Groteska.....	4
1.1. Groteska - porijeklo i definicija.....	4
1.2. Groteska i druge estetske kategorije.....	7
2. Gogolj.....	11
2.1. Život Nikolaja Vasiljeviča Gogolja	11
2.2. Božanstvena komedija.....	14
2.3. Rusija ili fantastična Rusija.....	16
3. Metode korištenja groteske u <i>Mrtvim dušama</i>	19
3.1. Čičikovljev motiv.....	19
3.2. Čičikovljev status.....	26
3.3. Likovi u romanu: prave mrtve duše.....	30
3.4. Snižavanje.....	38
3.5. Smijeh.....	42
3.6. Oslobađanje vladajućeg pogleda na svijet.....	46
4. Zaključak.....	49
Literatura.....	52

Uvod

U ovom radu tematizirat će se fenomen groteske u romanu Nikolaja Vasiljeviča Gogolja *Mrtve duše*.

Zadatak rada je da pokaže na koji je način groteska prisutna u ovom romanu. Da bi se bolje razumio kontekst iz kojeg posmatramo grotesku, tom fenomenu možemo se približiti kroz historiju njegovih oblika i pojavljivanja u umjetnosti, u različitim epohama i kod različitih pisaca, u Bahtinovoju analizi grotesknog kod Rablea, u Tamarinovoju *Teoriji groteske*, u knjizi *Smijeh: esej o značenju komičnog* Bergsona, kao i u teorijama drugih autora. Stoga su u radu navedeni pokušaji definisanja groteske, kao i njen odnos sa drugim estetskim kategorijama.

Također se bavimo i Gogoljevim životom i stvaralaštvom, u kome se dotičemo i teme njegovog sna o *Božanstvenoj komediji* koju je želio napisati u svojoj verziji, a zatim i realističnosti njegovog pisanja.

Inicijalno pitanje pri razmatranju ovog problema, prilikom čega se groteska očituje i objašnjava na različite načine, predstavlja groteskno manifestiranje u pomenutom romanu, kao i pitanje u kojem se obliku ona struktuirala u tekstu. Zato ćemo proći kroz strukturu romana sagledajući način na koji Gogolj stvara grotesku koristeći šest metoda, koje će ovdje biti objašnjene i razložene.

Od likova, teme i motivacije, do snižavanja, smijeha kroz suze, i potpunog oslobađanja u kojemu stavljamo masku našeg izbora, dolazimo do cilja rada: da se fenomen groteske još više osvijetli, a da pritom Gogolj bude njen glavni nosilac.

1. Groteska

1. 1. Groteska - porijeklo i definicija

Neohodno je najprije objasniti šta je zapravo groteska. Tamarin, koji je napisao knjigu pod nazivom *Teorija groteske*, rekao je da groteska nije samo literarna, nju možemo prepoznati u svim umjetnostima. Mihail Bahtin proučavao je grotesku crpeći primjere iz smjehovne kulture srednjeg vijeka i renesanse. Termin koji je koristio bio je *groteskni realizam*, a riječ *groteska* nastala je nakon što su u 15.stoljeću, u Italiji, iskopani ornamenti grotesknog izgleda nazvani *grotti*. Ono što je te ornamente činilo grotesknim bila je povezanost i pretapanje životinjskog i ljudskog, neprirodni oblik i narušavanje granica datih prirodom. Tada se počeo koristiti termin *groteska*, a Bahtin je pokušao sagledati širenje tog pojma, ali i fenomena, kroz periode koji se njime nisu teoretski bavili.

Kada pristupimo problemu definisanja groteske, možemo uočiti da groteska nije samo stil, izgled ili oblik, ona nije samo sadržaj: ona je i jedno i drugo. Otkrivene skulpture u pećinama nazvane *grotti* mogu predstavljati primjer materijalnog aspekta groteske, a doživljaj nečega što nam je smiješno i tragično u isto vrijeme spada u kategoriju sadržaja. Nemoguće ih je razlučiti i tako odrediti konačnu definiciju groteske. Najočiglednija karakteristika groteske je njena disharmoničnost, koja karakteriše i oblik i sadržaj. Bahtin također pominje ne-realističnost, odnosno osobinu koja stavlja grotesku nasuprot realizma.

“Možda je jedina zajednička crta do sada upoznatih grotesknih objekata njihova *ne-realističnost*. Groteska je uvijek *stilizirana* (...) Ta je stilizacija disharmonična, često gruba i fantastična. Groteskno i realistično (u smislu prirodnog, naturalističkog, neoblikovanog) pojmovi su koji se isključuju.”¹

Kako se shvata groteska i da li se nešto može iščitati kao groteskno uslovljeno je razlikama vremenskih perioda i epoha, razlikama kulturno-historijskih obilježja, porijekla, a kaže Tamarin, uslovljeno je i psihologijom. Tako umjetnik jednog perioda, jedne kulture stvara umjetničko djelo

¹ Bahtin, Mihael. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Beograd: Nolit, 1978. Str. 41.

koje za njega ima sasvim specifično značenje, dok je usljed promjene razdoblja i kulturnih obilježja, to isto djelo u budućnosti smatrano grotesknim izrazom, u očima novog posmatrača. Prema tome, umjetnik može stvarati groteskna obilježja sa namjerom ili nesvjesno.

“Razlika je u najmanju ruku tolika kao između ženskog akta koji je umjetnik želio oblikovati lijepim, a nama se čini nelijepim ili ružnim, i akta kod koga je umjetnik hotimično istakao rugobu.”²

Kako onda izgleda čitanje *Mrtvih duša* iz pozicije savremenog posmatrača? Hoće li se cijeli taj iskvareni društveni sistem, i sam čin kupovine mrtvih duša uopće moći mjeriti iz pozicije čitaoca koji živi u društvenoj slici i prilici korumpirane društvene pozadine, i kome ono što možemo smatrati grotesknim može potencijalno imati i dojam realističnog.

U ovom proučavanju ubrzo shvatamo da je groteska ispreplitanje više različitih instanci, od kojih najmanje dvije prave grotesku, a može se sastojati i od svih istovremeno, što će biti pojašnjeno u idućem poglavlju.

“Groteska je montaža dispartnih motiva, u kojoj se tragični (s prizvukom jezivog) i komični (s prizvukom besmislenog) elemenat ispremiješa, dajući novi kvalitet deformiranog.”³

Bahtin postavlja tezu o groteski koja rađa i iz koje se obnavlja. Možemo se zapitati da li je takav tip groteske prisutan u Gogoljevom romanu *Mrtve duše*? Da li se nešto rađa ili je Čičikov samo koristoljubiv, pohlepni lik? Također, Bahtin grotesku postavlja nasuprot kanonu i klasičnim pravilima.

„(...) groteskne slike čuvaju posebnu prirodu, svoje oštro razlikovanje od slika gotovog, završenog života. One su ambivalentne i protivrečne; one su nakazne i čudovišne i ružne sa stanovišta svake "klasične" estetike, to jest *gotovog, završenog postojanja*. *Novo istorijsko osećanje* koje ih prožima daje im novi smisao, ali čuva njihov tradicionalni sadržaj, njihovu

² Tamarin, G.R. *Teorija groteske*. Sarajevo: Svjetlost, 1962. Str. 11.

³ Ibid. Str. 33.

materiju: oplodjenje, bremenitost, rađanje, telesni rast, starost, raspadanje tela i njegovo raščlanjivanje na delove i tome slično, u svoj svojoj neposrednoj materijalnosti, ostaju osnovni momenti u sistemu grotesknih slika. One stoje nasuprot klasičnim slikama gotovog, završenog, zrelog čovekovog tela, koje kao da je očišćeno od svih tragova rađanja i razvijanja.“⁴

Kada govorimo o groteski kao formi i kao sadržaju, primjer za formalnu grotesku dobro predstavlja Wright, jedan od prvih autora historijskih studija o grotesknoj umjetnosti, koji u fizičkoj nakaznosti i iskrivljenosti vidi grotesku. On kaže da se smijemo onome što je ružno i monstruzno, skoro đavolje.

Bitna osobina groteske je izvrtanje vrijednosne hijerarhije i svojevrsno povezivanje visokog i niskog, smiješnog i gorko ozbiljnog, božanskog i životinjskog, o čemu će biti riječi kasnije u radu.

H. Schneegans je želio pokazati da su sva ta izjednačavanja, korijeni i definicije groteske neprorađeni. Prirodno i karikirano su kod njega preuveličani do najveće mjere, toliko da nam se takva deformacija čini nemogućom, i tu zapravo počinje groteska.

„Groteska je za njega (Šnegansa) i samo čisto negativna satira, to je *preuveličavanje nedoličnog*, negativnog, i to takvo preuveličavanje koje prelazi granice verovatnog, postaje fantastično. Upravo pomoću takvih neizmernih preuveličavanja nedoličnog nanosi mu se moralni i socijalni udarac.“⁵

Groteska ne dozvoljava uživljavanje, niti proživljavanje, ona ne nudi katarzu, ona je neka vrsta buđenja iz sna, rušilac iluzija. Dakle, groteska ne izaziva smijeh olakšanja i daleko je od katarze, ona nam daje infantilni smijeh pun gorčine. Razmatranje groteske vodi nas i do kategorija koje su joj bliske, pa ćemo u produžetku pokušati objasniti njihove veze, karakteristike i različitosti.

⁴ Bahtin, Mihael. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Beograd: Nolit, 1978. Str. 34.

⁵ Ibid. Str. 55.

1.2. Groteska i druge estetske kategorije

Za Tamarina groteska je nedovoljno specifična kategorija, pojam koji se često upotrebljava, pa mu se stoga i pripisuju razna značenja, i nikako ne može imati fiksnu definiciju. Sa drugim estetskim kategorijama koje ćemo pominjati ona je vezana na određene načine, ali ipak sama groteska je promjenjiva i te kategorije mogu predstavljati samo jedan njen dio, nikada ona nije jednaka njima.

Komično i tragično

Postoji jedna važna groteskna dvojnost, a to je komično i tragično. Važno je napomenuti da smiješno i komično nisu sinonimi, komično je pojam koji obilježava žanr, i također i tragično. Unutar žanra komedije postoji zdravi smijeh, humoreska, groteska itd, a smiješno se ubraja u zdravi smijeh. Dakle, groteska je jedan od vidova komičnog.

Bez obzira na njenu kompleksnost ona se najčešće percipira samo kao nešto komično. Međutim, ne možemo je ograničiti samo na tu kategoriju, iako su sve prvobitne teorije o groteski zanemarivale nedovoljnost tog izjednačavanja, i fokusirale se uglavnom na komično. Tamarin navodi da se groteski može prići i sa sasvim druge, opozitne strane, a to je naravno tragično, i da je sagledanje samo komičnog ili samo tragičnog, kada se radi o groteski, nepotpuno.

Na primjer, groteskna scena može biti satkana tako da prvobitni doživljaj u čitaocu bude tragičnost, a zatim se pojavi komičnost. Najprije suosjećamo sa likom, a potom u nama neka opozitna instanca projicira šok, kao u filmskoj umjetnosti, kada Ejzenštajn stvara montažu atrakcije, gdje se dva suprotna kadra nalaze jedan pored drugog kako bi kod gledaoca proizveli neki simbolični efekat.

“Dojam što ga ostavlja groteska (stagnacija, zapanjenje, zbrka čuvstva) bar je toliko neugodan (odbija) koliko i ugodan.”⁶

⁶ Tamarin, G.R. *Teorija groteske*. Sarajevo: Svjetlost, 1962. Str. 18.

Mi u tim trenucima moramo zastati i sabrati svoje emocije i tumačenja vezana za takvu određenu scenu koja razbija uzročno-posljedični ili makar samo i predvidljivi sljed događanja. Tamarin tvrdi da se u ovakvim situacijama ta zapanjenost potom pretvara u neobuzdani smijeh i u tome se gube karakterističnosti tragičnog, odnosno miješaju se sa karakterističnostima komičnog, stvarajući disharmoniju, koja se odražava i na reakciju čitaoca, a koja je paradoksalna. Komično i tragično više nisu omeđeni, stapaju se u jednu cjelinu, s tim da komično negira osjećanja koja proizvodi tragično na početku.

“Čitalac se prvo uživio u tekst, onda je to proživljavanje poremećeno, on je "odbačen" na cerebralnu distancu i sada već iz intelektualističke udaljenosti promatra zbivanja.”⁷

Tragično je vezano uz doživljaj, a ne uz formalni oblik kao što je slučaj sa komičnim. Ovdje govorimo o čovjekovoj sposobnosti da se pomiri sa sopstvenom neizbježnom besmrtnošću, da doživi strah od beskonačnosti svemira, da se zagleda u tamnu stranu postojanja. Taj takav ponor izaziva jezu, koja čovjeku može biti čak i ugodna i inspirativna.

“Oblikovanje strašnog – od kipara gotike, preko Callota, Goye, E.T.A Hoffmanna, E.A. Poea, Dostojevskog, Huysmana, Wellsa – jedan je od simboličkih izraza čovjekova čustvovanja svijeta, buntovna afirmacija života, demonsko stvaranje svijeta.”(...) Tamarin to zove “neodlučnom grimasom pred tajnama svijeta”.⁸

Možemo zaključiti da se uzvišeno, tragično ne pretvara u komično, već dodavanjem komičnog uzvišeno postaje groteskno, ali grotesku ne možemo poistovijetiti ni sa tragičnom ni sa komičnom kategorijom. Njihovo spajanje stvara novi elemenat, disharmoničnost i deformnost, koje su karakterističnosti groteske.

⁷ Tamarin, G.R. *Teorija groteske*. Sarajevo: Svjetlost, 1962. Str. 30.

⁸ Ibid. Str. 21.

Fantastično i karikatura

“Dva su korijena iz kojih stariji estetičari izvode grotesku: elemenat *karikature* i *fantastičnog*.”⁹

Sa jedne strane ono što karakterizira karikiranje ili parodiju jeste usporedba sa svetim gore (Bahtin), pa na osnovu toga i groteska može, kao karikatura, biti smiješna, a bez toga ona ne bi funkcionisala. Međutim, kao ni sa komičnim, groteska se ne može poistovijetiti samo sa karikaturom.

Fantastično kao svojstvo i korijen groteske oslikava Tamarin navodeći sljedeći primjer: “lik gubi svoje čvrste obrise, rastvara se u luđačkom snu: strojevi postaju dijelovi čovječjeg tijela, stolovi i stolice govore, đavo jaše na samostanskom krovu, životinjska njuška produžava se u topovsku cijev. (...) No sigurno je da svaka groteska (iako ima uvijek nečeg neočekivanog, "neredovitog" u sebi) ne mora biti fantastična.”¹⁰

Ekscentrika

Analizirajući tendencije da se porijeklo groteske povlači iz satire i karikature, Tamarin napominje nešto što je grotesku vratilo na vidjelo, a to je upravo ekscentrika, koja kao i groteska može izazvati smijeh i čuđenje. Ekscentrika je izvrtanje naopako, to je besmisleni svijet u kojem je sve ispremiješano, ne idemo uzročno-posljedičnim slijedom, već se koristimo simbolima i metaforama koje postaju stvarnost, jer je stvarnost ovdje izokrenuta i ne zna za logiku.

Infantilno

U ovom poglavlju treba razmotriti i infantilno jer će nam pomoći u razumijevanju groteske. Za razliku od komičnog, gdje nam smijeh izaziva ono što se dešava nekom drugom, kada gledamo na infantilno iz pozicije odraslog čovjeka, dakle s visine, kod groteske postoji i prikriveni strah i

⁹ Tamarin, G.R. *Teorija groteske*. Sarajevo: Svjetlost, 1962. Str. 12.

¹⁰ Ibid. Str. 13.

pomisao da se to može desiti i nama. Zašto? Zato što i mi u sebi imamo tu infantilnost, bez obzira što u tom trenutku ona nije predočena. U groteski infantilno je izrazito.

“Uloga infantilnog kod komike jest izazivanje radosti zbog ponovo stečenih infantilnih prava – ovaj se moment kod groteske često neobuzdano potencira, ali postoji i suprotan proces: nemoćno infantilno razoreno ubitačnom cerebralnom kritikom odrasla čovjeka. (...) Imamo infantilnu emocionalnu iskrenost koja se sukobljuje s analitičkim, hladnim, podrugljivim pogledom "sasvim odrasla" čovjeka.”¹¹

U grotesknoj situaciji promatrač ima promjenjivu tačku gledišta, percipira iz pozicije djeteta i odraslog istovremeno, i to mu stvara neugodu i smijeh.

Također, spoj tragičnog i besmislenog ili alogičnog za Tamarina je nešto što za rezultat ima grotesku. Ove kategorije daju nam predstavu o fenomenu groteske, njene slojevima i njenim mnogobrojnim karakteristikama.

¹¹ Tamarin, G.R. *Teorija groteske*. Sarajevo: Svjetlost, 1962. Str. 40.

2. Gogolj

2.1. Život Nikolaja Vasiljeviča Gogolja

Nakon razmatranja groteske i njenih osobina, sada ćemo nešto reći o Gogolju, jer groteska postoji i u njegovom životu, a ne samo u njegovom stvaralaštvu.

Gogolj je pisao i djelovao između perioda romantizma i realizma, i vjeruje se da je jedan od najtalentiranijih i najvećih ruskih pisaca, koji je imao najviše emocionalnih i mentalnih poteškoća. Ne postoji dovoljno informacija o njegovom životu, ali ono što znamo o njemu na neki način omogućava da se upoznamo sa njegovim unutrašnjim demonima s kojima se borio dok je pisao *Mrtve duše*. Bio je prvi pisac proze na ruskom jeziku, i smatra se začetnikom ruskog realizma. Njegovo djelo *Mrtve duše* razapeto je između komičnog i tragičnog, tu čitalac ne može zaustaviti svoj smijeh, iako mu ostavlja i osjećaj gađenja nad likovima koje Gogolj izvanredno slika. Ono što znamo je da je Gogolj bio čovjek koji je znao baratati sa fantastičnim, sa grotesknim, čovjek koji nas tjera da se smijemo, ali istovremeno ukazuje na neke od užasa, u većini slučajeva, grotesknih užasa svijeta oko nas. Njegova mašta je činila čuda sa jezikom i svijetom njegovih priča. Pokazuje nam izvanrednu kombinaciju humora i groteske, ironije i sarkazma.

„Više nego što je satiričan, Gogolj je fantastičan i didaktičan, mešavina ćudljivog poete i demonom opterećenog religioznog moraliste. (...) Gogolj je slikar samozadovoljne inferiornosti ljudskog roda.“¹²

Bio je izvrstan u slikanju junaka koji su nosioci najgorih ljudskih osobina, pri čemu se čitaocu obraćao kao učesniku koji svjedoči događajima o kojima pripovijeda. Gogolj je imao talenat da iskopa i prikaže suštinu nekog zla u društvu, polazilo mu je za rukom da nekoliko ponižavajuće loših osobina izvuče i sjedini ih u jednom liku kojeg onda mi upoznajemo u *Mrtvim dušama*. Njega je mučio taj stvoreni svijet, kao da se prepustio volji đavola koji mu je otkrio kako čovjek funkcioniše na najnižem stupnju svog postojanja, kao da mu je otkrio najstrašnije tajne zla,

¹² Nedeljковиć, Dragan. *Gogoljeve "Mrtve duše"*. Vrnjačka Banja: Zamak kulture, 1974. Str. 101.

pa je to bila neka vrsta noćne more koju je sam stvorio ali nije znao kako zaustaviti taj tok ili izaći iz njega. Kao što je bio slučaj i sa Kafkom, Gogolj je iscijedio u umjetnost svoje unutrašnje užase i noćne more. On je pisao o strašilu svakodnevnog života, o površnosti i banalnosti operiranja društva, svemu onom što ga je i samog progonilo i što je pokušavao ismijati svojim karikaturama.

“Dugo su mi još nepojmljive sile dosudile da idem ruku pod ruku sa svojim čudnim junacima, da promatram život što veličanstveno protječe mimo mene, da ga promatram kroz smijeh vidljiv svijetu i kroz suze, nevidljive i nepoznate svijetu!”¹³

Nikada nije u postojanje došla druga knjiga (*Čistilište*) u kojoj se mrtve duše bude, u kojoj se pokreće moralna snaga Gogoljeve podsvijesti koju je naslijedio od svoje majke. Od nje je dobio i religijski fanatizam, ako ne tokom cijelog života, zasigurno na njegovom kraju, zbog kojeg smo ostali uskraćeni za nastavak ovog remek djela ruske proze. Možda je i bolje što Gogolj nije napisao drugu i treću knjigu, jer je mogao zapasti u moralno podučavanje kroz svoje junake, dok ovako njegovi čitaoci ostaju u svijetu ironije i karikature ruskog društva, u gorkastom smijehu izazvanom grotesknim obilježjima priče. Gogolj jednostavno nije mogao povjerovati da običan čovjek može odoljeti đavolu.

Tamarin je grotesku vidio i u Gogoljevom uništavanju sopstvenog djela, dok ga je 'progonio đavo'. Kako kaže, *protivriječnosti mehanizacije živog - oživljavanja neživog, daju groteskni dojam*. Navodi primjer kada se tehnologija koju je čovjek stvorio okreće protiv njega i napada ga, kao što se djelo našeg pisca okrenulo protiv njega i uništilo ga. Gogolj je svoje djelo najednom vidio kao djelo đavola, kao svog neprijatelja, i bio je prinuđen da ga uništi. I kritike i on sam, vidjeli su ovo djelo kao uvredu, blaćenje Rusije, ali i cijelog ljudskog roda.

“Sam Gogolj je doprineo razbuktavanju kritike *Mrtvih duša* kao klevetničkog dela u odnosu prema Rusiji: "To je odvratno podrugivanje Rusiji" - priznao je pisac u trenutku pokajanja

¹³ Gogolj, Nikolaj Vasiljevič. *Mrtve duše*. Zagreb: Liber, 1980. Str. 135.

i odricanja od svog romana, da bi zatim drugi mračnjaci za njim ponavljali: i ne samo Rusiji nego i svemu čovečanstvu, svemu što je stvorio Bog!¹⁴

Njegovi religijski zanosi presudili su književnom djelu koje možemo shvatiti jedino ako smo objasnili njegove unutrašnje nedoumice. Gogolj je imao izniman strah od đavola, i pred kraj svog života halucinirao je njegovo otjelotvorenje koje ga je navelo da spali rukopise kojima je i sam sudio kao djelu đavola.

U *Mrtvim dušama* pisac odmah na početku romana pravi distancu između sebe i Čičikova, govoreći nam da ne zna otkud neženjama šal koji ovaj nosi, jer ga on sam nikada nije nosio. Tu počinjemo gledati Čičikova kao nekog ko ipak ne pripada prosjeku, uprkos tome što ga na početku opisuje kao neupadljivog netipičnog čovjeka. Na drugim mjestima međutim, pisac i glavni lik se stapaju kroz specifične djelove poetičnosti u romanu. Mereškovski je tvrdio da je Čičikov Gogolj, i da ako Gogolj uspije spasiti svog junaka, uspjet će tako spasiti i samoga sebe. Kad Čičikov padne u vatru i blizu je propasti, naime prijeti mu surova kazna na kraju romana, Gogolj spašava njegovu dušu tako što je izranja na vidjelo, ali čim opasnost počne da se udaljava i ukazuje se izlaz, Čičikovljeva duša opet nestaje iza tmurnih slojeva njegove osobnosti, i pisac ga ne uspijeva spasiti, kao ni samoga sebe. On prozire kako bi se čovjek kao što je Čičikov ponio u situaciji kada je spašen iz krize u koju je zapao, i ne može ne razviti takav slijed događaja u kojima Čičikov zaboravlja svoje pokajanje i vraća se starim navikama mišljenja. Čini se kao da je pisac morao pratiti ono što zna o ljudskom karakteru, uprkos svojoj želji i težnji da od Čičikova napravi nekog ko se razvija u poštenog lika.

Dragan Nedeljković Gogolja vidi kao nekoga ko se borio da predstavi svijetlu stranu svijeta, ali u tome nije uspio, ostavši u mraku, a na kraju ga je ta želja i otpor prema samom sebi uništio. Svjesni smo šta se desilo Gogolju na kraju njegovog života. On je živa duša među mrtvim dušama koja je izašla slomljena iz pakla kojeg je sam stvorio. Nije mogao odoljeti pritisku svojih mrtvih duša.

¹⁴ Nedeljković, Dragan. *Gogoljeve "Mrtve duše"*. Vrnjačka Banja: Zamak kulture, 1974. Str. 5.

2.2. Božanstvena komedija

Kada govorimo o Gogolju, neizbježna tema je njegov san o *Božanstvenoj komediji* koju je naumio napisati u svom svijetu *Mrtvih duša*. Planirao je svoj roman (ili kako ga je on zvao, poemu) napisati u tri dijela, od kojih smo jedino *Pakao* dobili u cijelosti. U drugom dijelu, odnosno *Čistilištu*, želio je da predstavi junake sa osobinama heroja, idealnih ljudi, koji će izrasti iz likova prvog dijela, a koji su daleko od idealnog.

Mrtve duše, njegov *Pakao*, bio je objavljen 1842. godine, nakon čega je počeo pisati i *Čistilište*, kako bi njegovi junaci doživjeli moralne promjene i preporod. Od drugog dijela ostali su nažalost samo fragmenti jer ih je Gogolj par puta pokušao spaliti. U prijelazu iz prvog dijela *Mrtvih duša* u drugi uočava se velika razlika u načinu pripovijedanja i situacijama s kojima se Čičikov susreće. Iz tamnih, sivih i zagušenih predjela kao da prelazimo u prostor sa vrlo malo zraka, ali tu zraka ipak ima. Tu već počinje *Čistilište*, odnosno ono što je od njega ostalo.

Sam Gogolj u prvom dijelu romana daje jasnu najavu, i prikazuje nam svoj san o iskupljenju: “Međutim... možda će baš u ovoj pripovijesti odjeknuti neke, dosad još netaknute žice, možda će se otkriti neizmerno bogatstvo ruskoga duha, iskrsnuti čovjek obdaren božanskim vrlinama ili predivna ruska djevojka kakva se ne može naći nigdje drugdje na svijetu (...) I mrtvi će biti prema njima svi kreposni ljudi drugih plemena, kao što je mrtva knjiga prema živoj riječi!”¹⁵

Kao da se nazire njegova nesigurnost na više mjesta tokom pripovijedanja on opravdava svoje likove i ono o čemu piše, svo vrijeme imajući na umu njihovo planirano uskruće koje će sve popraviti. Zbog toga i čitaocu pokušava nagovijestiti da postoji izlaz iz te mračne situacije koju je stvorio, da može biti svjetlije, bolje, uglednije, da ima dobrote i vrline u svijetu, i da je ono što čitamo u *Mrtvim dušama* samo dio jedne veće cjeline, o kojoj ne možemo znati dok je sam ne upozna i opiše, a zatim nama prenese. Rusija nije tako crna, nije svaki čovjek beznadežni

¹⁵ Gogolj, Nikolaj Vasiljevič. *Mrtve duše*. Zagreb: Liber, 1980. Str. 72.

pokvarenjak, lopov i škrtica, čeka nas svjetlo koje će nam Gogolj ukazati na kraju tunela *Mrtvih duša*.

Ali možda Gogolj to nije imao u sebi, takvu priču sa takvim likovima, pa je osuđen da zauvijek robuje likovima koje je stvorio u svom *Paklu*, i smrt ga je prestigla prije nego je mogao nešto u vezi toga poduzeti. Nije se mogao iskupiti za svoje junake ni čitaocu a ni samome sebi.

“Služeći istini, Gogolj se ljudskoj bedi, koju je na sve strane otkrivao, suprotstavio smehom, jedinim pozitivnim licem u njegovim delima, kako je sam govorio. Ali mu to nije bilo dovoljno, jer mrtve duše su ga ipak gušile, pa je zamislio poemu u tri dela, ugledajući se, izdaleka, na Dantea. Međutim, ni *Čistilište* nije mogao da dovrši, a vrata *Raja* ostala su beznadežno zaključana njegovim junacima. U sebi Gogolj nije pronašao nadahnuća za stvaranje idealnih junaka koje je najavio. Ni u Rusiji!”¹⁶

Zato je Gogolj ostao pisac groteske, zato se pamte njegovi realistični opisi mana ruskog društva, zato ga smatraju za najvještijeg prikazatelja zla, iako je želio stvoriti bolji svijet. *Šinjel* Akakija Akakijeviča Bašmačkina, *Revizor* i *Mrtve duše* zauvijek će ga pratiti i ostati djela koja obilježavaju Gogoljevo stvaralaštvo. Ljepota je samo odsjaj, priviđenje, nešto što ni Gogolj ni Čičikov ne mogu doživjeti. Dok Čičikov putuje, njegova kočija sudari se sa drugom kočijom u kojoj on ugleda gubernatorovu kćerku, ljepoticu koja ga je odmah očarala. Već tri minute kasnije Čičikov se pita koliki miraz dolazi sa njom. Pojavilo se kao bljesak i brzo nestalo to divljenje ljepoti, ostavši nedostižno.

Koliko god se trudio, do pred kraj svog života nije se uspio osloboditi đavola, zato *Mrtve duše* nisu nikada dovršene. Dok čitamo tu knjigu, držeći je u rukama, na kraju drugog dijela nailazimo na natuknice iz nedovršenih poglavlja ili poglavlja koja nedostaju. To što nedostaje: što je od nas i Gogolja otrgnuo đavo, u nama može izazvati jedino osjećaj jeze i apsurd.

„Taj apsurd je toliki da ima već nečeg komičnog u sebi, to je već groteskno.”¹⁷

¹⁶ Nedeljković, Dragan. *Gogoljeve "Mrtve duše"*. Vrnjačka Banja: Zamak kulture, 1974. Str. 94.

¹⁷ Tamarin, G.R. *Teorija groteske*. Sarajevo: Svjetlost, 1962. Str. 83.

2.3. Rusija ili fantastična Rusija

Ako Gogolja vidimo kao pisca groteske, kako su ga mnogi vidjeli, onda on uistinu jeste realista po Tamarinovoj teoriji u kojoj je groteska jednaka realističnom, jer smatra da život zaista jeste pun obilježja koje karakterišu grotesku. Kao da pisac u tom slučaju ništa ne prešućuje, već čitaoca izvještava o istinitom stanju stvari, sa dobrim i lošim stranama, ne prekrivajući ništa.

Gogolj detaljno opisuje imanja koja Čičikov obilazi, pa po tim opisima vidimo kakav je vlasnik, te da li će prodati duše; kuća, interijer, fizički izgled spahije, sve je naslikao: kad spahija progovori već ga znamo. Gogolj je u tom pogledu majstor deskripcije. Zahvaljujući njemu mogli bismo reći da imamo cjelovitu sliku ruskog feudalnog društva.

„Gogolja zanima istina, prava, unutarnja, ne prividna, i zato će ga Bjelinski proglasiti osnivačem „naturalne škole“, a kasnije će ga kritičari nazvati realinom. Pokrenuo je, za ono doba, zabranjene teme, kritikujući ustaljeni ukus, stvoren na lažnoj umetnosti.“¹⁸

Gogolj predviđa širenje praznine svijeta, život prema fiktivnim a ne realnim vrijednostima. Opisuje pohlepnost i škrtost spahija i ruskog društva, ali kao da nam zapravo prikazuje sliku cijelog čovječanstva. U njegovom svijetu vlada pohlepa i sitničavost, glupost i zloba, sve najniže ljudske osobine. Kao i Kafka, provodi nas kroz pakao birokratije i pokazuje šta se dešava kada smo rob sistema, i kada individualno pratimo izokrenute vrijednosti, postavši društvo koje takve individue kreira i iz kojeg se ne može pobjeći.

Međutim, postoji pitanje da li Gogolj slika ono što se stvarno u Rusiji događalo, ili je on tako zamišljao Rusiju, te slika svoju sopstvenu stvarnost koja spava u njegovoj mašti? Ono što znamo jeste da je *Mrtve duše* pisao dok je boravio u Rimu, i da postoje argumenti koji realističnost njegovog prikaza sumnjičavo promatraju.

¹⁸ Nedeljković, Dragan. *Gogoljeve "Mrtve duše"*. Vrnjačka Banja: Zamak kulture, 1974. Str. 93.

Npr, neki od kritičara se ne slažu da je Gogolj realista. Među njima, Čiževski navodi ovakav argument: „Stilska sredstva kojima se Gogolj rado služi – hiperbola, metafora, oksimoron – nisu karakteristična za realizam, zasnovan najviše na metonimiji. M. Braun ističe da Gogoljevi likovi nisu kopije stvarnosti nego su sasvim nadrealni. Sečkarjov kaže: Gogolj ne slika stvarnost, nego svoju stvarnost, stvarnost svoje fantazije, koja, međutim, poseduje neprijatnu, avetinjsku sličnost s konkretnom realnošću, jer i najmanji detalj na njegovim fantomima predstavljen je sa spoljašnjim realizmom. “(...) Na *Mrtve duše* M. Barun gleda kao na jedinstven niz karikatura u kojima su oličeni glupost i prostaštvo tadašnje ruske provincije. Ipak "to nije, pravo govoreći, slika morala i običaja, jer i u Rusiji Nikolaja I teško da se moglo naći na gomili toliko mnoštvo čudovišnih ljudskih bića, čak i kad bi se dopustilo da bi takvi likovi mogli postojati izolovano jedan od drugog. Međutim, Gogoljev opis toga sveta je tako ubedljiv i intenzivno životan da čitalac gubi svest o nemogućnosti postojanja takvih tipova i situacija.“¹⁹

Gogolj uspijeva da opiše prodaju mrtvih duša na komičan način, dok korporalni svijet buja i razvija se, a ispod te razine počinje da se širi nevjerovatna praznina. U *Mrtvim dušama* ono što nikada ne bismo mogli zamisliti da će se dešavati, da glavni junak kupuje mrtve duše da bi došao do bogatstva, dešava se i prikazuje se kao nešto sasvim realistično uprkos svom fantastičnom karakteru. Uz pomoć groteske fantastično se pretače u realno.

Njegova imaginacija svakako ima ubjeđivački karakter, pa vjerujemo svemu onome što opisuje u svom romanu. Međutim, on nije puno boravio u ruskoj ili ukrajinskoj provinciji, od ranog djetinjstva živio je svuda po svijetu, pa zbog toga neki kritičari vjeruju da nije ni mogao dati realan prikaz društva. Međutim, za takvog pisca kakav je Gogolj, vjerujem da su i njegova kratka boravljenja u tim sredinama bila dovoljna da prozre i shvati način na koji društvo funkcioniše, i da satka savšenu sliku uz pomoć svoje pronicljivosti i deskriptivnosti koja mu je bila najveći talenat.

Nabokov, koji je pisao o Gogolju, jedan je od onih koji smatraju da ovaj roman ne možemo gledati kao realističko djelo. „Ako je Gogolj realist, onda je njegov realizam fantastičan. (...) Tako Nabokov izričito kaže da je smešno gledati u *Mrtvim dušama* realističko delo, jer je

¹⁹ Nedeljković, Dragan. *Gogoljeve "Mrtve duše"*. Vrnjačka Banja: Zamak kulture, 1974. Str. 8.

Čičikov, i ne samo on, "naročita i čisto Gogoljeva tvorevina", čiji je smisao znatno dublji nego li onaj koji joj pripisuju zatočnici realizma. Stoga je "nemogućno zamisliti koji tip inteligencije treba imati da se u Gogolju vidi preteča "naturalne škole" i "realistički slikar života u Rusiji".²⁰

Realistično je način pisanja, prikazivanja stvarnosti, a realizam je epoha. U odnosu na poziciju iz koje se gleda, način prikazivanja stvarnosti i ono što zovemo pojavnom stvarnošću može biti različito. Tvrtko Kulenović je primjetio da Gogolj ne predstavlja toliko svoje sadašnje vrijeme, koliko predstavlja crnilo budućnosti, predstavlja zlo koje donosi obrtanje nevidljive vrijednosti, nečega što ne postoji a što se koristi za lični profit, kao što su mrtve duše. On također tvrdi da su staljinizam i fašizam posljedice tih sitnih vjerovanja pojedinca koja se šire kao zaraza, a koja je Gogolj predvidio. Trka za svrstavanjem, za materijalnim, bez unutrašnjeg: to je ono što svijet uništava. Unutrašnje više nije važno, samo je važno bivanje kroz materijalno spoljašnje.

“Gogolju, dakle, ne pada ni na pamet nikakav ‘unutrašnji pristup’ ljudima i stvarima. On je zastrašen svojom apokaliptičnom vizijom ‘vlдавine spoljašnjeg’, i preko *Mrtvih duša* želi da nas opomene, upozori, da tu viziju i za nas otkrije.”²¹

Dakle, da li je pisao o stvarnosti svog doba kao takvoj, ili je preuveličavao zarad svoje poente, da bi upozorio o onome što dolazi? Nije upitno to da je Gogolj prvi ruski pisac proze koji je plovilo književnosti upravio prema realizmu. Može se zasigurno reći da je ruska književnost procvjetala u 19. stoljeću, koje mnogi zovu i zlatno doba i da je Gogolj iza sebe ostavio ogromno nasljeđe. Međutim, ne možemo iz ove pozicije znati da li Gogolj opisuje stvarno Rusiju ili je ona u njegovom romanu ipak samo mjesto u kojem će postaviti svoje čudovišne, fantastične likove, i na taj način nam dati hiperbolizirani prikaz društva u koji je lako povjerovati. On pripada epohi realizma, ali on nije naturalistički realist, kao što je Zola. Prikazivanje njegove stvarnosti je danas itekako autentično, i prema tome ga možemo povezati sa Kafkom. Kad čitamo Kafku vidimo 21. stoljeće, Kafkin svijet vidimo na svakom uglu, svuda se kupuju mrtve duše.

²⁰ Nedeljković, Dragan. *Gogoljeve "Mrtve duše"*. Vrnjačka Banja: Zamak kulture, 1974. Str. 6.

²¹ Kulenović, Tvrtko. *Rezime*. Sarajevo: Međunarodni centar za mir, 1995. Str. 223.

3. Metode korištenja groteske u *Mrtvim dušama*

3.1. Čičikovljev motiv

Fenomen groteske koji se ne može koncizno predstaviti u jednom obliku i koji se rasprostire kroz umjetničke epohe, u *Mrtvim dušama* može se sagledati kroz analizu i metode korištene u romanu. Nazvati aspekte ovog umjetničkog djela metodama poslužiti će u ovom slučaju da bi se groteska pojavila kao cjelina koja se rađa iz elemenata konstrukcije romana. Prva metoda korištenja groteske je sama tema romana, Čičikovljevo putovanje odnosno motivacija iza njegovih postupaka, pa ćemo najprije govoriti o njemu. Mnogi kritičari, kada se bave analizom ovog lika, uspoređuju ga sa đavolom, te sa bezdušnim poslovnim čovjekom budućnosti zaglibljenim u samointeresu i slijepim za tuđe okolnosti.

“Čičikov je preteča poslovnog čoveka kapitalističke ere koja je svitala. Preteča – to znači nagoveštaj i žrtva istovremeno.”²²

On je shvatio da se može obogatiti kupovinom mrtvih duša od feudalaca tj. kupovinom kmetova koji su još uvijek uredno popisani na revizijskim listama, uprkos njihovoj smrti. Njegova potražnja kmetova koji su umrli prirodno izaziva pitanja, čuđenja ali čak i cjenkanja za cijenu prodaje mrtvih duša. Ono što je Čičikov smislio je bogaćenje bez rada, bez realne vrijednosti, igrom vrednosnim papirima. Gogolj se ovde ruga društvenim sistemima koji to dozvoljavaju. Čičikov na papiru dobija ogromno bogatstvo koje se u finansijskoj ekonomiji pretvara u realnu vrijednost: papire predočava u novac. Krade da bi od sebe napravio uspješnog čovjeka i da bi razvio svoj socijalni status. On odbija da se bogati običnim radom, ali i ono što obavlja je jedna vrsta posla koja zahtjeva određeni trud. Državu pokušava da prevari svojom infantilnom logikom.

“Podsjećajući na marionetu, groteskna figura je infantilna i u izvjesnoj mjeri, ma kako karakteristična i bila, ona nema karaktera. (...) Groteskna figura nikada nije ravnopravna u borbi, ona je beznadno sićušna prema svojim protivnicima (društvenoj mašineriji), i ako pobjeđuje, to je

²² Nedeljković, Dragan. *Gogoljeve "Mrtve duše"*. Vrnjačka Banja: Zamak kulture, 1974. Str. 37.

zato, jer se protivnik uopće ne može prilagoditi njegovoj infantilnoj logici. (...) Groteskan je – jer gledalac (čitalac) neprekidno oscilira između njegove (dječje) logike i svoje odrasle svijesti.”²³

Mi znamo da je ono što Čičikov radi apsolutno apsurdno ali također shvatamo da u tome ima nekog smisla, pa krećemo na taj put s njim. Međutim, možemo se i zapitati, u okvirima romana, koliko ono što Čičikov radi ima korijena u životu i načinu na koji je on odgajan? U drugom dijelu knjige, kada svjedoči načinu na koji Konstanžoglo savršeno uspješno upravlja svojim imanjem, Čičikov kao da dobija krila. Najednom sebe vidi kao zemljoposjednika i bilo kakav rad i napor izgleda mu kao da je iz raja izašao. Šta nam taj kontrast pokazuje? Čičikov je zapravo pod teškim uticajem svoje okoline, on je njeno ogledalo, i upravo kroz njega Gogolj nam ukazuje na sve mane i pokvarenosti ruskog društva. Svi njegovi postupci zapravo su refleksija tog društva. On djeluje u odnosu na položaj koji već ima, i na uslove u kojima se nalazi. Međutim, svaki njegov postupak ima za cilj postignuće materijalističkih ciljeva, pa ga u većini slučajeva čitalac vidi kao grabežljivog lika i škrticu. Prilagođava se koliko može kmetskom sistemu društva u kojem živi, pokušavajući da se popne na društvenoj ljestvici. Tvrtko Kulenović je primijetio da Čičikov nije obični penjač ljestvice kao što su to Balzakovi i Stendalovi junaci, on naprosto koristi ono što je pred njim, bez prevelike borbe.

Gogolj je svog junaka opremio svime što mu treba da preživi u korumpiranom, pokvarenom društvu. “Imao je sve što je potrebno za ovaj svijet: i privlačno držanje, i slatkoriječivost, i okretnost u poslovnim stvarima.”²⁴

Međutim, ono što još možemo iščitati iz njegove motivacije za putovanjem je da on ne želi novac samo da bi bio bogat, nije obični sakupljač novca: on zamišlja život sa svojom porodicom na svojem imanju, socijalni status, slobodu. Sve one stvari koje i dan danas okolina usađuje u mozak pojedinca - ako nemaš sve te stvari, ne možeš biti sretan. Želio je sve ugodnosti koje je mogao smisliti, ali i okolni način da dođe do njih.

²³ Tamarin, G.R. *Teorija groteske*. Sarajevo: Svjetlost, 1962. Str. 70.

²⁴ Gogolj, Nikolaj Vasiljevič. *Mrtve duše*. Zagreb: Liber, 1980. Str. 231.

Kao i groteska, Čičikov izmiče strogom definiranju po svojim osobinama, čak i po izgledu, jer Gogolj nam ne daje njegov konkretan opis. Znamo da je on zapravo marljiv i detaljan, uporan i stalo mu je do održavanja svog izgleda. Groteska ovde proizilazi iz sukoba karaktera vrijednog i radišnog Čičikova, koji na prevaru pokušava doći do svog cilja. Činjenica je da se njegovi postupci kose sa društvenim normama, pa i moralnim vrijednostima, ali njegova istina je nešto drugačija, on ostvaruje svoj zamišljeni plan kako bi unaprijedio svoje životne okolnosti. A opet, to isto društvo dovelo ga je do okolnosti u kojima se prvobitno i našao.

„Nabokov primećuje: „Teško da je moguće moralno optužiti Čičikova za neki naročiti zločin kad pokušava da kupi mrtve duše u zemlji gde se živi zakonito prodaju ili daju u zalogu.“²⁵

Gogolj pokazuje da je Čičikov samo dio društvenog sistema, tj. njegov ishod. Poslije svih loših karakteristika koje smo nabrojali kod našeg glavnog junaka, primjetit ćemo i da su one samo produkt sredine u kojoj je odrastao i sistema koji upravlja njegovim životom, kao i životom cijelog društva, a koji nije nužno moralno zaokviren i sveprihvatajući. Čičikov dakle donosi odluku da prevari sistem, da izađe iz sistema i podsmijevajući se državi, kreće zaobilaznim putem.

Nedeljković, koji se bavio *Mrtvim dušama* u svojoj knjizi navodi način na koji možemo opravdati Čičikova: “(...) Prvo, Čičikov ne krađe svoje prodavce – on kupuje mrtve, koji su bezvredni... Jedino država ima da štetuje od te transakcije u trenutku kad Čičikov podnese listu nepostojećih bića kao garanciju za veliki zajam. Ali država nema lica. Država je princip. (...) Drugo, kako prebacivati Čičikovu što kupuje mrtve duše u zemlji gde je zakonito kupovati žive duše? Treće, pokretne lutke, kojim Čičikov redom pristupa da bi ih zamolio da mu ustupe mrtve duše, imaju tako niska moralna svojstva da, iz protesta, čitalac nalazi izvinjenja za poduhvat glavnog junaka knjige. On može da se razvija i napreduje samo zahvaljujući gluposti, prostaštvu, samozadovoljstvu, lenjosti stanovnika malog grada i njegove okoline.”²⁶

U motivaciji iza Čičikovljevih postupaka krije se korumpiranost i iskvarenost društva, koje se doima tragičnim zbog žrtava koje je napravilo, a sami njegovi postupci su nam smiješni i

²⁵ Nedeljković, Dragan. *Gogoljeve "Mrtve duše"*. Vrnjačka Banja: Zamak kulture, 1974. Str. 35.

²⁶ Ibid. Str. 88.

impresivno dosjetljivi, pa nas kao čitaoce cijeli ovaj proces zabavlja. Groteska nastaje kada se elementi odnosno situacije miješaju, a ne idu jedan iza drugog kao kod tragikomičkog. Ona olakšava tragičnost raspoloženja ali izaziva smijeh pomješan s gorčinom.

Čičikov se već na početku žali da je oduvijek bio pravedan i da su ga samo iskorištavali. Kasnije tek saznajemo koliko je istine u tome. “Koliko su me gonili i vitlali, koliko sam jada iskusio, a zašto? Samo zato što sam se držao istine, što mi je savijest bila čista, što sam pomagao i nemoćnoj udovici i pukoj siroti!...”²⁷

Kada Čičikov stiže u grad čije ime nam nije poznato, izgleda kao da pisac pokušava da nabroji što više banalnosti i sitnica koje će učiniti čitaoca sumnjičavim od samog početka, prikazujući stvari sasvim neupadljivima, ali sam čin njihovog prikazivanja odmah nam privlači pažnju. Zapitat ćemo se: Šta se ovdje sprema? Nedeljković tvrdi da takvo monotono nabrojanje događaja na početku zapravo ima svrhu stvaranja atmosfere u kojoj će čitalac moći da bude naglo iznenađen nečim neobičnim. Gogolj je poznat po svojim hiperbolama, a hiperboliziranje banalnosti na samom početku romana priprema teren za ono što će oživjeti, za spoznaje koje će doći do čitaoca kada nastavi da čita.

Odmah uočavamo da je Čičikov sakupljač: sakuplja informacije koje će mu pomoći u njegovom naumu, ali i bezvrijedne informacije i stvari na koje naiđe. Po dolasku u grad, on se raspitao kod hotelske posluge o svim značajnim ljudima u gradu, i dobio onoliko informacija koliko je mogao izvući, nezasitno propitkujući o baš svakoj sitnici. Temeljito i detaljno pristupa upijanju vanjskog svijeta u sebe, jer u njemu samom nema nikakvih vrijednosti. Orijentisan je isključivo prema spoljašnjem, pa tako već drugi dan svog dolaska on posjećuje sve važne velikodostojnike u gradu N. Kako je fokusiran na sve izvanjsko, tako vidimo da i svom izgledu i dotjerivanju pridaje veliku pažnju.

„Nije propustio da se pojavi na gubernatorovu sijelu. Spremanje za to sijelo oduzelo mu je nešto više od dva sata a došljak je pokazao brigu za svoju toaletu kakva se inače rijetko vidi.“²⁸

²⁷ Gogolj, Nikolaj Vasiljevič. *Mrtve duše*. Zagreb: Liber, 1980. Str. 38.

²⁸ Ibid. Str. 15.

Tamarin tvrdi da se sa likom nekog grotesknog zbivanja mi zapravo ne poistovjećujemo, i to je jedna od važnih karakteristika groteske. Mi smo na distanci i ne suosjećamo sa Čičikovim, samo ga hladno, neuživljeno promatramo, jer nam klasični groteskni šok između tragičnog i komičnog elementa zatvara vrata i blokira bilo kakvo približavanje liku. Čitalac samo promatra i donosi zaključke. Gogolj je na taj način uspio prikazati horor vladanja izvanjskog nasuprot unutrašnjih vrijednosti. Nama može biti zabavan tok događaja kroz koje Čičikov prolazi ili neki njegovi postupci, možemo čak i navijati za njega kada dođe u susret sa likovima kao što su Korobočka ili Nozdrjov, ali na koncu konca mi smo užasnuti, kao i pisac, težinom poruke koju možemo iščitati, o svijetu koji Gogolj predviđa.

U *Mrtvim dušama* vidimo distorziju društva koju je sam čovjek izazvao prateći lažne, izmišljene vrijednosti, ignorirajući prirodu, praveći sisteme koje je nemoguće pratiti i u kojima je teško izboriti se za bolji život. Taj nam roman prikazuje iskrivljenu sliku društva koju Gogolj savršeno slika, a kasnije to isto radi i Kafka.

“U literaturi nastaje groteska iz nesklada i protivrjeđa gesta i akcija koje je čovjeku nametnulo društvo i njemu prirodnih gesta, iz antiteze vidljivog i nevidljivog, realnog i irealnog, istinitog i konvencionalnog.”²⁹

Prvi put kada Čičikov skupi hrabrosti i riječima iskaže svoju namjeru, nesiguran je i bojažljiv, zacrvni se i mora uložiti napor kako bi to izrekao nekome. Zatim, nakon što je probio led sa Manilovim, nadalje predstavlja svoj prijedlog zdravorazumskim i tako se i ponaša. Naš junak je toliko zanesen svojim planom da mu ponekad to daje enormne količine sreće. Čičikov sanja o ostvarenju svog cilja, i mi počinjemo uviđati da je to nešto više do samo hladna proračunatost kojom će doći do novca, to je nešto što sasvim obuzima njegovu dušu.

„(...) ali je on bio toliko zanesen svojim mislima da se tek od snažnog udara groma prene i obazre oko sebe; cijelo je nebo bilo zastrto oblacima, a prašnu poštansku cestu poškropi kiša.“³⁰

²⁹ Tamarin, G.R. *Teorija groteske*. Sarajevo: Svjetlost, 1962. Str. 23

³⁰ Gogolj, Nikolaj Vasiljevič. *Mrtve duše*. Zagreb: Liber, 1980. Str. 42.

Pisac napokon daje detaljan opis Čičikova u posljednjem poglavlju prvog dijela *Mrtvih duša*, dok kočijom odlazi iz grada N. Daje nam kratku biografiju Čičikovljevog života do tada, pokušavajući da nas pridobije na njegovu stranu, da zajedno čitalac i pisac mogu kročiti u *Čistilište*. Vraćamo se u njegovo djetinjstvo, i tek nam onda postaje jasnija i njegova ličnost, i dobijamo informacije koje su možda najvažnije u cijeloj ovoj pripovjesti kada se govori o motivaciji Čičikova u trci za novcem, i osnovi za sve njegove postupke kroz život, a te su informacije sadržane u govoru koji je njegov otac održao na njihovom rastanku.

“Život ga je u početku pogledao kiselo i neprijazno, kroz nekakav mutan prozorčić zameten snijegom: nije imao ni prijatelja ni druga u djetinjstvu. (...) Na rastanku nisu roditelju potekle suze; dao mu je pola rublja u bakrenjacima za sitne troškove i slatkiše i, što je mnogo važnije, mudru pouku: “Pazi sad, Pavluša, dobro uči, nemoj ludovati i vragovati, a nadasve ugađaj učiteljima i stariješinama! Ako budeš ugađao stariješini, onda, makar ti i ne išle nauke i makar ti Bog ne dao dara, ipak ćeš napredovati i sve preteći. S drugovima se ne druži, oni te neće ničemu dobrom naučiti; a ako se već budeš družio, onda se druži samo s onima koji su malo bogatiji, pa ti danas-sutra mogu biti od koristi. Ne gosti i ne časti nikoga, nego se radije tako ponašaj da tebe drugi časte, a najviše čuvaj i zgréi pare: to ti je najpouzdanija stvar na svijetu. Drug ili prijatelj prevarit će te i prvi će te ostaviti na cjedilu, ali pare te neće iznevjeriti, ma kakva te nevolja snašla. Sve ćeš uraditi i svuda ćeš se na svijetu probiti parama.”³¹

Tako se ponašao kasnije u životu, a najprije se prema svom učitelju ponašao ulizivački, kako ga je otac naučio, i isto kao što kasnije prozire sistem države, tada prozire tog učitelja, shvatajući kako on funkcioniše, da ne želi učiti djecu već samo želi tišinu. Ne želi ih odgajati, želi svoj mir, i želi da izbjegne izrugivanje, koje je zapravo sam izmislio zbog svoje nesigurnosti. Na učiteljevoj samrti, kada su svi ‘neposlušni’ đaci (od kojih je Čičikov uvijek bio primjerno miran) sakupili novac da mu pomognu, Čičikov je pokazao đavoljske osobine: pošto nema u tome interesa, ne želi pomoći. Međutim pisac nam odmah objašnjava njegovu fiksaciju zbog koje ne daje ni sebi a kamoli drugome, i da bi on pomogao na drugi način, ali mu je teško da koristi novce koje je čvrsto odlučio da ne dira.

³¹ Gogolj, Nikolaj Vasiljevič. *Mrtve duše*. Zagreb: Liber, 1980. Str. 226.

Uz sav njegov trud, kad je završio školu, nije mogao dobiti ništa osim nekog bijednog posla u državnoj službi. Jedina stvar koju je imao i za koju je živio je njegovo nastojanje da se obogati i stekne bolji socijalni status, i izbavi se iz takvog stanja.

“Ali je nakanio da se svesrdno lati posla, da sve redom pobijedi i nadvlada. I zaista je pokazao nečuven samoprijegor, strpljivost i skromnost u zahtjevima. Od ranog jutra do kasno uvečer, ne posustajući ni duševno ni tjelesno, piskarao je sav zadubljen u uredske spise, nije odlazio kući, spavao je po stolovima u uredskim prostorijama, ručavao je kadšto sa čuvarima, ali je uza sve to znao ostati uredan, pristojno se odijevati, namjestiti umiljat izraz na licu i, štoviše, nekako se otmjeno držati.”³²

Tu vidimo radišnost, ugladenost i upornost koje se kod njega formiraju, koje kasnije u kontrastu sa njegovim planovima prevare stvaraju grotesku.

³² Gogolj, Nikolaj Vasiljevič. *Mrtve duše*. Zagreb: Liber, 1980. Str. 229.

3.2. Čičikovljev status

Kao što smo već napomenuli, Gogolj započinje roman opisujući svog glavnog junaka i situaciju oko njega kao prosječne i nebitne, i sam njegov dolazak kao sasvim irelevantan čin. Međutim, njegov opis jasno hiperbolizira neposebnost ove situacije, i tu se možemo referirati na ono što je Tamarin napisao o groteski:

“I potencirana izražajnost i naglašena bezizražajnost podjednako djeluju groteskno.”³³

Čičikov radi ono što misli i u šta vjeruje. Sve informacije koje je sakupljao znao je iskoristiti i služile su mu u razgovorima, pa je izgledalo kao da se razumije u sve i može govoriti o svakoj temi. U gradu su ga pazili i voljeli ali još znatno više onda kada se pronio trač da je Čičikov milijunaš. U takvoj sredini koju Gogolj ismijava, ogledaju se groteskna obilježja, licemjerno društvo na koje toliko utiče nečiji navodni status ukazuje na zatrovanost sredine pogrešnim idealima.

“Moralna beda, glupost i naivnost gubernijske gospode, prikazane su sa neizmernom podsmešljivošću, a pokadšto i sarkazmom pisca. Groteska prerasta u satiru osobito u scenama trijumfalnog prijema novog milionara, Čičikova, koga su svi ‘na rukama nosili’; a on je zaista znao ‘veliku tajnu da ljudima omili’.”³⁴

Način na koji se Čičikov ponaša prema logici svoje okoline možemo nazvati grotesknim, jer on je stvorio svoju logiku iz dispartnih dijelova. Kasnije u romanu stanovnici grada N. mudruju i raspravljaju o njemu i njegovim poslom sa seljacima koje je kupio, nagađajući i izmišljajući sto i jednu opciju koja se mogla dogoditi da bi njemu trebale te mrtve duše.

Moć trača, neobrazovanost i nerazumijevanje bili su jači od Čičikovljevog šarma i ugladenosti, pa je ubrzo iz nekoga kome se svi dive i smatraju ga najvećim blagom grada, prešao u nekoga ko najprije zbunjuje a kasnije i užasava njegove stanovnike. Dok pokušava da ozdravi,

³³ Tamarin, G.R. *Teorija groteske*. Sarajevo: Svjetlost, 1962. Str. 44.

³⁴ Nedeljković, Dragan. *Gogoljeve “Mrtve duše”*. Vrnjačka Banja: Zamak kulture, 1974. Str. 73.

izoluje se na nekoliko dana, a za to vrijeme grad je već poludio i spreman ga je najžešće osuditi. On je bio tajanstveni gost kojeg su cijenili, a na kraju je postao otjelotvorenje straha, groteskno čudovište, ne zbog sebe samog, već zbog toga kako ga oni vide i kako se pri tom ponašaju, kako se njihovi odrazi prelamaju sa njegovim i stvaraju sliku užasa, pa čak dolazi i do smrti jednog od njih. U gomili laži, pretpostavki i tračeva najednom vidimo ljude koji su gori likovi nego što je sam Čičikov. U tom trenutku čak i žalimo Čičikova, postaje nam simpatičan i navijamo za njega.

“Općenito, ne djeluje toliko groteskno sama disharmoničnost, koliko *poremećena harmonija*. Potrebno je da se nazire cjelovitost harmonije i njeno *gubljenje* (ovaj "gubitak" kvalitete, npr. pri miješanju suprotnih doživljaja karakterističan je za grotesku.)”³⁵

U društvu koje okružuje Čičikova ne zapažamo ništa ljudsko, ništa što dolazi iz duše, oni su okrenuti ka izvanjskom kao i sam naš junak. Gogolj zapravo pokazuje da su svi oni mrtve duše. Nozdrjov je bio taj koji je odao Čičikove tajne, pa je Čičikov bio nemiran i ljut nakon bala, jer je smatrao da se obrukao. Ustvari, sav njegov trud pada u vodu, i on se odjednom nalazi u velikoj opasnosti, jer je njegova tajna otkrivena, a na nju se uz pomoć špekulacija veže još lažnih grijeha koje je Čičikov navodno počinio, kao što je krivotvorenje novčanica, i stanovnici ga stavljaju u čak i gori položaj, pripisujući mu sve što im padne napamet. Šta Gogolj kaže na rusko otmjeno društvo?

“Što je život naš? – Dolina u kojoj prebivaju jadi. Što je otmjeno društvo? – Gomila ljudska koja ništa ne osjeća.”³⁶

Treba obratiti pozornost i na priču o Kopjejkinu unutar romana, koja brutalno iskreno pokazuje stanje ruskog sistema i društva. Čičikova upoređuju sa njime, pa čak i sumnjaju da je on taj Kopjejkin koji je propatio i bio razočaran u cara i državu, i bez noge i ruke vjerovatno umro od gladi, jer mu država nije htjela pomoći iako joj je služio kao vojnik. Postavlja se pitanje da li je zaista mrtav ili traži svoju osvetu, i upravo zbog toga Čičikova gledaju kao potencijalnog Kopjejkina. Sami likovi koji ovu priču prepričavaju motiv za Čičikovljeva zlodjela pronalaze u

³⁵ Tamarin, G.R. *Teorija groteske*. Sarajevo: Svjetlost, 1962. Str. 17.

³⁶ Gogolj, Nikolaj Vasiljevič. *Mrtve duše*. Zagreb: Liber, 1980. Str. 161.

njoj, i stavljaju ga direktno u njegove ruke. Ta priča ispričana je kroz motiv osvete, zbog čega je i sami povezujemo sa Čičikovim.

Bergson najbolje opisuje ono što vidimo da se u društvu dešava kada se u njemu pojavljuje Čičikov sasvojim ekscentričnim zahtjevima, i činjenicu da kako vrijeme više prolazi oni postaju sve nervozniji i uplašeni.

“Društvo se mora bojati i toga da se njegovi članovi, umjesto da teže sve suptilnijoj ravnoteži želja koje će se međusobno sve bolje ispreplitati, ne zadovolje samo uvažavanjem osnovnih uvjeta te ravnoteže: njemu nije dovoljan unaprijed postignuti sporazum između ljudi, htjelo bi stalan napor uzajamnog prilagođavanja. Svaka *krutost* karaktera, duha, pa čak i tijela, bit će dakle sumnjiva društvu, jer bi mogla biti znak aktivnosti koja se uspavljuje ili aktivnosti koja se izdvaja, koja se pokušava udaljiti od zajedničkog središta kojem gravitira društvo, ukratko, znak neke ekscentričnosti. No, društvo ovdje ne može primijeniti mjere stvarne represije, jer nije stvarno pogođeno. Nalazi se pred nečim što ga uznemiruje, ali samo kao simptom – jedva bi se moglo reći prijatna, najviše gesta. Odgovorit će na to, dakle, običnom gestom. Smijeh bi, prema tome, bio to – jedna vrsta *društvene geste*. Strahom što ga izaziva, on suzbija ekscentričnosti, potiče budnost i međusobno prožimanje nekih sporednih aktivnosti koje bi se mogle izdvojiti i uspavati, ukratko – ublažava svaku mehaničku krutost koja bi se mogla pojaviti na površini društvenog tijela.”³⁷

U ovom poglavlju vidimo da se ipak sa Čičikovim djelimično identificiramo, ili makar imamo simpatije prema njemu kada se fokusiramo na društvene izopačenosti koje ga okružuju. Svakako to vrijedi za scenu u kojoj Morozova na kraju drugog dijela romana (tj. onoga što je ostalo od drugog dijela) Čičikov moli da mu pomogne da se izbavi iz situacije u kojoj se našao, tvrdeći da će se promijeniti. Poslije svih uspjeha u kupovini mrtvih duša, zbog kojih je bio toliko sretan, i snova koje je imao o upravljanju svojim sopstvenim imanjem, a koji su mu neočekivano došli, Čičikov se opet nalazi na dnu, pa i u razgovoru sam sa sobom govori da će napokon postati pošten. Tada je čitalac na njegovoj strani, i može pomisliti da je Čičikovu napokon data prilika da

³⁷ Bergson, Henri. *O smijehu: esej o značenju smiješnog*. Sarajevo: “Veselin Masleša”, 1958. Str. 19.

se izbavi iz nepoštenog načina života i svoju životnu snagu upotrijebi za neko skromno upravljanje imanjem ili bilo koji drugi pošten način bivanja u zajednici. Međutim, ubrzo nakon što je saznao da će ipak biti spašen, kao da briše prašinu i poravnava svoje odijelo nakon pada, polako se pridiže na noge, vidi da mu je odijelo neoštećeno, da može hodati, i samo odlučuje da odšeta dalje. Vraćaju mu njegovu škrinjicu u koju je trpao sve što mu je dolazilo pod ruku, i on je spreman da nastavi dalje kao da se ništa nije niti desilo. Možda će biti oprezniji u svojoj sljedećoj prevari, ali jasno je da neće promijeniti svoj život na nekakav drastični način kao što se čitalac ponadao. Ne znamo šta se sa njime dalje desilo, i da li bi ikada uspio doći do *Raja*, on za nas ostaje ono što jeste u ovoj knjizi. Njegova škrinjica, njegov najbliži materijalni posjed kojeg uvijek nosi sa sobom, njegova je zamjena za dušu.

3.3. Likovi u romanu: prave mrtve duše

Sljedeća metoda korištenja groteske su likovi u romanu od kojih Čičikov pokušava kupiti mrtve duše: Manilov, Korobočka, Nozdrjov, Sobakevič i Pljuškin. Sama njihova imena najprije privlače pažnju, ona su simbolična i zvuče nam groteskno. Nekima se pojavljuje na vratima sa namjerom, a do nekih slučajno dolazi skrećući sa svog puta, ali i u tim slučajnostima on ustrajno pokušava sprovesti svoju nakanu.

U ovom romanu bježi objektivna sveznalica, objektivni izvjestitelj tj. pouzdani pripovjedač. On se sakriva iza likova i mijenja svoju poziciju, pa imamo subjektivno viđenje jer gledamo očima određenog književnog lika. Gogolj gradi i upotpunjuje likove deskripcijom, dakle, deskripcija ima funkciju izgradnje lika. Svaka priča kontekstom određuje mnoge stvari – sve u priči ovisi o opisu vremena i prostora, tim opisom se upotpunjuje književna slika. On vješto stvara i upoznaje nas sa određenim karakterom ljudi koje stvara kroz svoje likove.

„Često Gogolj izvlači neke odlike ličnosti i uopštava ih stvarajući tipove, više klasične nego realističke, jer su statue, koje se ne razvijaju, jer ne iznenađuju ničim sem svojom tvrdokornom nepromjenjivošću.“³⁸

Pisac bitno educira svijet, birajući elemente koji su mu bitni za izgradnju mikrosvijeta. On oblikuje lik i pokušava univerzalno govoriti, a ima i mogućnost mijenjanja pripovjedne pozicije. Imamo pripovjedača koji dodaje ono što treba da upotpuni sliku svog mikrosvijeta, a mikrosvijet je beskonačan. Pisac može da se izmakne od priče i objektivno staloženo objasni šta se događa, i to je sveznajući, pouzdani pripovjedač kojeg imamo u romanu, koji može mijenjati poziciju, čime dobivamo potpuniju, autentičniju sliku svijeta.

Zašto Čičikov nailazi baš na spahije na koje nailazi? Zbog toga jer nam pisac želi pokazati smrtne grijeh u uproštenom obliku, Danteov pakao u feudalnom sistemu, grijesne duše koje na svojim leđima nose posljedice prevelike želje za materijalnim.

³⁸ Nedeljković, Dragan. *Gogoljeve "Mrtve duše"*. Vrnjačka Banja: Zamak kulture, 1974. Str. 57.

“Ako su žive duše one što nose u sebi Boga, to jest jedan humani ideal, mrtve duše su ljudi koji znaju samo za materijalne vrednosti i čine protivtežu idealu i svemu duhovnom.”³⁹

U ovom romanu duše koje su mrtve govore o prodaji mrtvih duša. Pregovaraju oko njih i prodaju mrtve kmetove, ali oni su prave mrtve duše u ovom romanu. Evo u produžetku brzog pregleda grotesknih obilježja svakog od likova u prvom dijelu.

Manjilov

Prvi čovjek s kojime se Čičikov susreće na svom putu je vlastelin Manilov. Sa njim Čičikov pokazuje pretjeranu učtivost i ganutost prijateljstvom iako je ono tek nastalo, i ako se uopće tako može nazvati. U razgovoru s Manilovim mi još nismo upoznati sa Čičikovljevim nauomom, ali kroz taj razgovor uočavamo njegovu prepređenost u izuzetnoj sposobnosti prilagođavanja i dodvoravanja strancu.

Pisac slika Manilova kao praznog čovjeka koji se ničime ne bavi. Dok pokušava od Manilova kupiti mrtve duše, svjedočimo groteski u obliku infantilnog ponašanja naivnog Manilova, promatrano kroz oči ‘odraslog’, što taj prizor i čini grotesknim.

“Grotesknost situacije nastaje iz dispartnosti situacije u kojoj se objekat nalazi i njegova ponašanja, a još više upoređenje toga s "normalnim" ponašanjem u tom položaju.”⁴⁰

Manjilovljeva glupost je toliko preuveličana, i u tome vidimo Gogoljev najčešći način za uranjanje u groteskno more: hiperbolu. Manilov najprije pomisli da se Čičikov pogrešno izrazio, da možda priča metaforički, i kao da se na tren potpuno izgubio.

„Njemu je dosad u životu baš sve bilo jasno: sad je suočen s neobičnim i nejasnim. A i čitalac je prenesen u neki nadrealni svet. Manjilovljeva glupost umnožava se do groteskno-

³⁹ Nedeljković, Dragan. *Gogoljeve "Mrtve duše"*. Vrnjačka Banja: Zamak kulture, 1974. Str. 9.

⁴⁰ Tamarin, G.R. *Teorija groteske*. Sarajevo: Svjetlost, 1962. Str. 91.

fantastičnih razmera; kroz dim se sad čuje njegovo pitanje: „... dakle, da li ta negacija neće biti protivna građanskim uredbama i najdaljim planovima Rusije?“⁴¹

Prvi ali ne i posljedni lik koji je prava mrtva duša je upravo Manilov. Poslije susreta sa njim Čičikov je sretan, i osjeća kao da su mu oči zamazane medom, zaražen Manilovim sanjarskim duhom, a još više svojim prvim uspjehom. Nastavlja put sanjajući o idućim pobjedama, sretan što se njegov plan zaista može sprovesti u djelo. I Manilova ostavlja u snovima, a Manilov i jeste pravi pravcati sanjar.

“Razmišljao je o sreći koju donosi prijateljstvo, o tome kako bi bilo lijepo živjeti s prijateljem na obali kakve rijeke, zatim je preko te rijeke počeo graditi most, pa golemu kućerinu s tako visokim vidikovcem da bi se s njega mogla vidjeti čak i Moskva, pa kako bi uveče pili čaj pod vedrim nebom i raspravljali o nekim ugodnim temama.”⁴²

Korobočka

U razgovoru sa Korobočkom Čičikov je već došao do stadija u kojem su mrtvi kmetovi za njega roba, pa se na taj način i ophodi prema njoj, odmah prelazeći na stvar. Najkomičniji momenat u razgovoru sa njom jeste njena sumnja da će je Čičikov prevariti, i to tako što će kupiti mrtve duše za manje nego što ona zamišlja da mogu vrijediti. Korobočka toliko gleda svoj interes da je sve više opsjeda strah da ne propusti savršeni način za korištenje tih mrtvih kmetova. Čičikov tu pokazuje koliko nisko se može spustiti kada gubi, i počinje je kleti i psovati, jer mu drugi podvig ne ide tako lako kao i prvi.

Groteska počinje odmah pri ulasku u njenu kuću, jer se Čičikovu prividaju zmije kojih nema. Nedeljković je u simboličnom susretu Čičikova sa Korobočkom, koja je oličenje gluposti i prostog, a koja ga prva prozire i raskrinkava njegove namjere i siromaštvo, vidio upravo grotesku.

⁴¹ Nedeljković, Dragan. *Gogoljeve "Mrtve duše"*. Vrnjačka Banja: Zamak kulture, 1974. Str. 36.

⁴² Gogolj, Nikolaj Vasiljevič. *Mrtve duše*. Zagreb: Liber, 1980. Str. 39.

“(…) Često tako biva: da slučajna pronicljivost naivnih, kao i neodgovorno brbljanje budala ili pijanica, saopšti neku skrivenu ili nevidljivu suštinu. (...) Sličan slučaj je i s Nozdrjovim. I on pokadšto slučajno opali neku neprijatnu istinu usred svojih gluposti i neizmernih lagarija. To uvećava grotesku *Mrtvih duša*. To je zakon Gogoljevog humora: da istinu otkriva najgluplja i najograničenija spodoba.”⁴³

Njen nemar i glupost očiti su i onda kada daje Čičikovu da sa sobom povede djevojčicu koja će mu pokazati put, iako su joj neki trgovci u prošlosti već odnijeli jednu djevojčicu.

Nozdrjov

Nozdrjov je jedan od onih tipova ljudi koji naklonost poklanju bez ikakvog povoda odmah nakon upoznavanja; u vezi njega je sve lažno, i sam laže a nekad ne zna ni zbog čega.

“Što bi se tko više s njim spetljao, to bi mu on prije zasolio: rastrubio bi neku izmišljotinu, toliko glupu da bi teško bilo izmisliti nešto gluplje, razvrgao bi ti svadbu, pokvario trgovački posao, a da ne bi ni pomislio da ti je neprijatelj; naprotiv, kad bi se slučajno opet sreo s tobom, držao se vrlo prijateljski i čak bi govorio: “Vidiš kakva si hulja, nikad te nema kod mene.””⁴⁴

Pisac Nozdrjova opisuje kao tip karaktera kojeg ima posvuda, ali nećemo ga uvijek moći prepoznati. Kada Čičikov krene sa svojim poslom, iznenađen je Nozdrjovom reakcijom, koja je najprije znatiželja, a zatim i grubost, jer Čičikova naglo počinje zvati lopovom i lažovom. Kada stvari ne idu onako kako je on zamislio, Nozdrjov se rasrdi, postane nagao i ljutit kao dijete kojemu je neko pokvario igru - veliko opasno dijete.

“(…) ličnost koja priprema mrežu u koju će se sama uhvatiti. Priču o progonitelju koji postaje žrtva vlastitog proganjanja ili onu o prevarenom varalici nalazimo u osnovi mnogih

⁴³ Nedeljković, Dragan. *Gogoljeve “Mrtve duše”*. Vrnjačka Banja: Zamak kulture, 1974. Str. 40.

⁴⁴ Gogolj, Nikolaj Vasiljevič. *Mrtve duše*. Zagreb: Liber, 1980. Str. 72.

komedija. (...) U osnovi, radi se uvijek o zamjeni uloga i o situaciji što se okreće protiv onoga koji je stvara.”⁴⁵

Scena u kojoj se Čičikov i Nozdrjov kartaju, kao i njegov kasniji prinudni bijeg iz grada, pokazuju ono o čemu je Bergson govorio, da je ono što nam izaziva smijeh situacija u kojoj onaj koji vara (Čičikov) bude prevaren. Nozdrjov njega pokušava prevariti u kartanju, i ta scena ima pravi komični karakter.

“Tačno je – mi se burno smijemo kada neprikosnoveni "heroji" (dostojanstveni odrasli!) dolaze u nepriliku, dogodilo im se nešto "ljudsko, i suviše ljudsko", a oni bi i dalje htjeli zadržati svoju nadljudsku pozu. Naš je smijeh snažan, radostan, zloban, veselimo se grotesknoj situaciji u kojoj se nalaze dostojanstveni heroji (a ta situacija odmah ne bi bila groteskna da se oni sami nasmiju svojoj prilici).”⁴⁶

Na kraju susreta sa Nozdrjovim ‘simpatični’ Čičikov zamalo dobija batine, ali ga posluži zavidna sreća jer u pravom trenutku stiže posljedica nekih drugih batina koje je Nozdrjov uručio, dolaze da ga uhapsu.

“(…) vrlo je lako bilo moguće da na jedan od simpatičnih i punašnih obraza našega junaka padne neizbrisiva ljaga.”⁴⁷

Sobakevič

Dolazimo do čovjeka koji o svima ima da kaže samo najgore, ne poštedejući nikoga. U pregovoru sa Sobakevičem Čičikov je prinuđen ukazati mu da ti kmetovi nisu više ljudi, da su mrtvi, jer Sobakevič pokušava da se nagodi s njime na osnovu vrlina svojih mrtvih radnika, noseći se s tom prodajom kao da takvo nešto obavlja svaki dan. On je navikao i susreo se sa svim

⁴⁵ Bergson, Henri. *O smijehu: esej o značenju smiješnog*. Sarajevo: “Veselin Masleša”, 1958. Str. 64.

⁴⁶ Tamarin, G.R. *Teorija groteske*. Sarajevo: Svjetlost, 1962. Str. 63.

⁴⁷ Gogolj, Nikolaj Vasiljevič. *Mrtve duše*. Zagreb: Liber, 1980. Str. 72.

apsurdnostima i perverzijama društva, i očito ga ništa više ne iznenađuje. U ovom susretu naporno cjenkanje oko mrtvih duša izaziva izrazit osjećaj groteske.

Njegova veličina je hiperbolizirana, groteskna. U njemu vidimo sav potencijal, ali ništa od toga nije ostvareno, jer Gogolj čeka da dođe do novih junaka s kojima će se iskupiti za one koji su na ljestvici dostojanstva i vrijednosti jako nisko, kao ovi koje upoznajemo u prvom dijelu, tj. U *Paklu*.

“Posle susreta sa Sobakevičem, u piscu kao da je nešto pregorelo. Na početku putovanja pisac je dosta veselo i čilo pratio glavnog junaka. Susret s Manjilovim nije takav da potresa: on je bio nepresušno vrelo humora, ironije, groteske. Korobočka je davala još više podsticaja za podsmeš i satiru, Nozdrjov za potpunu negaciju. Sobakevič je, međutim, i pisca zaneo monumentalnošću, makar nakaznom, i celovitošću, makar prividnom. A kad je morao i Sobakeviča da isitni i smanji, da ne bi odveć štrčao između Korobočke, Nozdrjova i Pljuškina, pisac kao da je klonuo. Ostao je bez svake nade.”⁴⁸

Sobakevič je jedna od mrtvih duša, a kasnije u romanu, kada upoznajemo Petra Petroviča Petuha, može nam se pričiniti da nam pisac u obliku ovog novog lika nudi iskupljenje za Sobakeviča. Čini se kao da im je stil života jednak, da obojica imaju prioritet dobrog i obilnog jela, ali je Petar Petrovič veseo i razgovorljiv, on podiže prijatelje ako su tužni, a ne pljuje po njima. Nikad mu nije dosadno, živi svoj život najbolje što može. Sobakevič je njegova tamna strana, on je Petar Petrovič iz *Pakla*.

“Reklo bi se da u tom tijelu uopće nema duše, ili, ako je ima, da nije ondje gdje bi morala biti, nego je kao u besmrtnog Koščeja negde daleko iza gora, pokrivena tako debelom korom da sve ono što se zbiva na njenu dnu ni najmanje ne potresa površinu.”⁴⁹

⁴⁸ Nedeljković, Dragan. *Gogoljeve "Mrtve duše"*. Vrnjačka Banja: Zamak kulture, 1974. Str. 64.

⁴⁹ Gogolj, Nikolaj Vasiljevič. *Mrtve duše*. Zagreb: Liber, 1980. Str. 102.

Pljuškin

Najškrtiji od likova s kojima smo se susreli tokom Čičikovog putovanja, Pljuškin je toliko škrt da ni svojoj djeci i unucima ne želi dati apsolutno ništa. On je starac koji je dozvolio da mu imanje propadne i koji je prestao da aktivno živi. S njim smo čini se pali na samo dno. Čičikov se prepao kada ga je ugledao prvi put jer on već i fizički izgleda kao mrtvac, kao mrtva duša.

“Pisac je i sam zaprepašćen pred čovekom koga je opustošila životna drama. U slikanju Pljuškina ironičnost se povlači, a narasta tuga – junak je više tragičan nego što je smešan.”⁵⁰

Vidimo da je Pljuškin mrtva duša i kad se kroz maglu prisjeća da je nekada bio živ, što u njemu budi maglovite emocije. Ono čega se sjeća čini mu se toliko daleko, da skoro pa ubjeđuje sebe da je to nekada stvarno bila istina.

“- Znanac mi je sam predsjednik suda, nekad je davno čak i dolazio k meni, kako mi ne bi bio znanac! Išli smo zajedno u školu, verali se preko plotova! Kako se ne bismo poznavali! Još se kako dobro poznajemo! Pa, da se njemu obratim?

- Naravno, njemu.

- Ma da, još kako se poznajemo! U školi smo bili dobri drugovi.

I njegovim drvenim licem iznenada preleti nekakva topla zraka, ne iskaže se osjećaj nego nekakav blijedi odraz osjećaja, onako kao kad neočekivano na površinu vode izroni utopljenik i izazove radosno klicanje među svjetinom što se sjatila na obali.”⁵¹

Možemo se zapitati koliko je sam Čičikov svjestan da su mrtve duše koje od ovih likova nastoji kupiti nekada bili ljudi? Uopće i nije svjestan, jer on ne razmišlja o tome. Samo u jednoj sceni, tokom cijelog romana, on zastane nad svojim papirima uz pomoć kojih planira da se obogati, i shvata da su to nekada bile duše.

⁵⁰ Nedeljković, Dragan. *Gogoljeve "Mrtve duše"*. Vrnjačka Banja: Zamak kulture, 1974. Str. 63.

⁵¹ Gogolj, Nikolaj Vasiljevič. *Mrtve duše*. Zagreb: Liber, 1980. Str. 127.

“Kad je zatim zirnuo na te papiriće, na seljake koji su zaista nekad bili seljaci, radili, orali, pijančevali, kočijašili, varali gospodu, a možda i naprosto bili dobri seljaci, obuze ga neki čudnovat osjećaj, neshvatljiv i njemu samom. Reklo bi se da svaki zapis ima nešto svoje, pa i da svi ti seljaci imaju nešto svoje. (...) Motreći dugo njihova imena, raznježio se, uzdahnuo i izustio: “Bože mili, koliko vas se tu okupilo! Šta ste vi, dragi moji, sve radili u svom vijeku? Kako ste se probijali kroz život?””⁵²

Iako se kroz cijeli roman gubi sva vrijednost duše, i duša se prodaje za vrijednost tjelesno-materijalnog, imamo makar ovaj jedan trenutak u kome Čičikov, na pomalo poetski način, primjećuje raznolikost i život mrtvih duša.

⁵²Gogolj, Nikolaj Vasiljevič. Mrtve duše. Zagreb: Liber, 1980. Str. 136.

3.4. Snižavanje

Ova metoda korištenja groteske usko je vezana uz Bahtina i njegovu knjigu o Rableu. U karnevalskoj kulturi, kojom se bavio, imamo prevlast materijalno-tjelesnog načela koji se suprotstavlja srednjovjekovnoj slici života. Bahtin je prepoznao karnevalsku tradiciju u Rableovoj knjizi, u kojoj je jedna od prisutnih tema tema smrti. Srednji vijek je smatrao da je smrt prelazak u drugi svijet, i da se u potpunosti uništava ovaj život, dok Rable prikazuje smrt kao fizičko-automatsku pojavu koja je dio prirode. Za Rablea smrt nije tragična, ona je dio života, ona je pretpostavka novog doba.

Već u ranim ritualima se slavi život, s tim što je on imao sakralnu dimenziju. U nekim obredima su opstali ti elementi rituala, kao što je slavljenje samoga sebe, ali su izgubili svoju sakralnu dimenziju, pretvorili su se u karnevale, koji slave život i novi početak života. Rableu je pogled usmjeren prema karnevalu, koji je najveće oličenje afirmacije života i tijela, a oslobođen ritualnog i sakralnog.

„Smrt se u tom sistemu (groteske) uopšte ne javlja kao negiranje života, groteskno shvaćenog života kao velikog opštenarodnog organizma. Smrt ovde ulazi u celovitost života kao njegov neophodan momenat, kao uslov za njegovo neprestano obnavljanje i podmlađivanje. Smrt je ovde uvek u korelaciji sa rođenjem, grob – sa otkriljem zemlje koja rađa. (...) Smrt je uključena u život i, uporedo s rođenjem, određuje njegovo večno kretanje. Čak i borbu života sa smrću u individualnom telu groteskno slikovno mišljenje shvata kao borbu ustrajnog starog života sa novim koji se rađa (koji ima da se rodi), kao krizu smeha.“⁵³

Dolazimo do pitanja kako je smrt predstavljena u Gogoljevom romanu. U *Mrtvim dušama* mi uopće nemamo osjećaj da govorimo o ljudskim bićima koja su prešla na onaj svijet nakon što su im životi završeni. Kao da nikada nisu ni bili živi, njihove jedine karakteristike bile su njihove radne sposobnosti koje Sobakevič navodi, da bi ih skuplje prodao.

⁵³ Bahtin, Mihael. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Beograd: Nolit, 1978. Str. 60.

„- A Miluškin, ciglar! Taj vam je mogao izgraditi peć za kakvu god hoćete kuću. A Maksim Teljatnikov, čizmar: samo šilom bocne i čizme već gotove, i to čizme da im nema para, a pića ni da bi okusio. A Jeremej Sorokopljohin! Pa taj je seljak vrijedio koliko svi drugi zajedno, u Moskvi je trgovao, plaćao mi je po pet stotina rubalja godišnjeg danka. Eto kakvi su to ljudi!“⁵⁴

Životi tolikog broja ljudi svode se na ugovore koje Čičikov pravi na svom putovanju. Njihova vrijednost trivijalizira se zarad jednog lika. Nečija smrt pretvara se u profit, i ta sinteza tragičnog i komičnog daje nam grotesku. Prema Bahtinu, osnovna odlika grotesknog realizma o kojemu je govorio u knjizi *Stvaralaštvo Fransoa Rablea* je snižavanje, odnosno prelazak iz duhovnog, uzvišenog, visokog na tjelesno-materijalni plan.

Takvo snižavanje imamo u romanu *Mrtve duše*, gdje se nešto što bi trebalo biti sveto i neokaljano kao duša, prodaje i pretvara u ljudski konstruiranu vrijednost: novac, gubeći tako svoju istinsku vrijednost. Važan je isključivo interes i fiktivna vrijednost, nema punine ljudskog bića, a praznina se stvara zamjenom vrijednosti. Roman predviđa ono što će se u budućnosti desiti, donosi da mijenjamo stvarne vrijednosti u fiktivne, da se prilagođavamo novom sistemu. U *Mrtvim dušama* imamo prikazan kraj feudalne Rusije, i karikaturu njenog neuspjeha. Kao da čitaocu pisac otvara oči i ukazuje na besmislenost ustrojstva svijeta oko nas, kroz prikaz ruskog društva.

„Ako je umjetnost, bar donekle "svjesno samoobmanjivanje" (Lange), groteska grubim udarcem zapanjenosti trga promatrača iz iluzije i govori mu – sve je to laž i izmišljeno.“⁵⁵

Cjenkanje oko mrtvih duša kome svjedočimo, spoj je komičnog i apsurdna koji nam daju grotesku. Ujedno, duhovno gubi značenje jer se u Čičikovom svijetu u koji smo uvučeni, samo materijalno računa i samo to postaje vidljivo i našim očima. Smrt više nije sveta, i nije niti čak blizu da to bude. Umiranje više nema prizvuk teškog pečata sudbine, već je samo igra papirima, beznačajna kao ti papiri.

⁵⁴ Gogolj, Nikolaj Vasiljevič. *Mrtve duše*. Zagreb: Liber, 1980. Str. 104.

⁵⁵ Tamarin, G.R. *Teorija groteske*. Sarajevo: Svjetlost, 1962. Str. 74

Međutim, koliko je ovo snižavanje i tumačenje smrti u romanu ekvivalent Bahtinovom tumačenju groteskog realizma i smrti koja uvijek rađa i koja nije nikada svrha sama sebi? Iz smrti kmetova izrodio se ipak samo spisak napisan pohlepnim prstima pravih mrtvih duša, spahija s kojima Čičikov pregovara na svom putovanju.

Možda jedina stvar koja se iz smrti kmetova rađa jeste ideja, trka za snom koji će omogućiti Čičikovu ugodan, bogat život, ženidbu, i što je najvažnije potomke, oko kojih je uvijek zabrinut (čak i gripu strogo preleži u krevetu da ne bi ugrozio mogućnost budućih potomaka), i rađa se jedna pobuna državnom sistemu. Međutim, snižavanje u romanu je najizrazitiji dio koji se u ovom dijelu rada ubraja kao metoda korištenja groteske. Tu vidimo i ambivalentnost, jer dok snižava, groteskno istovremeno i rađa. Bahtin razmatra groteskni realizam kroz snižavanje, a snižavanje je moguće jedino putem smijeha, o kojemu će biti riječi u narednom poglavlju.

„Ne samo parodije u uskom smislu nego i ostale forme grotesknog realizma snižavaju, spuštaju na zemlju, naglašavaju telesno. To je osnovno svojstvo grotesknog realizma, po kome se on razlikuje od svih formi visoke umetnosti i književnosti srednjeg veka. Narodni smeh, koji organizuje sve forme grotesknog realizma, odvajkada je bio vezan za ono što je u materijalno-telesnom smislu nisko. Smeh snižava i materijalizuje.“⁵⁶

Kada govorimo o idealizmu i nasuprot njega naturalizmu, kao što može tragično i komično biti spojeno na formalnoj razini, i ovaj dispartet može se uobličiti i bez oblika tj. može biti predstavljen na psihološkoj razini, gdje bi se idealizam pretopio / pomiješao sa naturalizmom. Neka idealistička uzvišena, možda i romantična scena, bila bi prekinuta naturalističkim trivijalnim elementom, izazivajući disharmoniju i smijeh s visoka, jer smo se odjednom udaljili od objekta i više se ne uživljavamo u idealnu sliku priče koja nam je prvobitno prikazana, već smo "osviješćeni" za pravu stvarnost, koja negira ovu prvu. To je također način uz pomoć kojeg može doći do snižavanja. Groteska nastaje onda kada se uzvišeno pretvori u smiješno.

⁵⁶ Bahtin, Mihael. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Beograd: Nolit, 1978.Str. 29.

U sceni kad Čičikov jede masne palačinke kod Korobočke, kao i sve drugo što je vanjsko, njegovo tijelo i želudac kradu važnost duhovnom. “Donji deo tela prigrabio je najveći broj funkcija – duh je negde iščezao, duša umrla pridavljena stomakom. Pokadšto želudac dobiva čak i groteskna metafizička obeležja: kao izvor ogromne moralne neosetljivosti. Čovek kojim vlada želudac nema u glavi ničeg drugog do špekulacija, upućenih ka niskom materijalizmu.”⁵⁷

Dešava se uspostavljanje kulture tijela, kako bi ga osvijetlio i postavio na pravo mjesto. Rable je bio ljekar, jako dobro je poznao anatomiju ljudskog tijela, a također je bio i teolog, bavio se ljudskom dušom. Hrana i piće protežu se kroz cijelo njegovo djelo, on pokušava u *Gargantui i Pantagruelu* uspostaviti zdrav odnos prema hrani. Ono što on također uključuje su verbale nepristojnosti, polni aktovi pražnjenja, a uloga toga je da se čovjek osvijetli u svim aspektima svog postojanja. Sve to možemo pronaći u *Mrtvim dušama*, to je vrsta snižavanja iz koje se nešto rađa, a smijehovni aspekt tu je temeljna karakteristika.

⁵⁷ Nedeljković, Dragan. *Gogoljeve “Mrtve duše”*. Vrnjačka Banja: Zamak kulture, 1974. Str. 48.

3.5. Smijeh

Metoda smijeha jedna je od najvažnijih za isticanje groteske u *Mrtvim dušama*. Zašto je ovdje važno Bahtinovo istraživanje? Karneval je oslobađanje istine od poretka. Neodvojivi dio karnevala je karnevalski smijeh – smijeh čitavog svijeta, koji ima preporađajuću funkciju, a u kasnijim epohama razvija se i satirični smijeh, koji sebe stavlja iznad pojave kojoj se podsmjehuje. Rable posjeduje i jedan i drugi aspekt smijeha, zato se njime bavi Bahtin u svojim proučavanjima. Za nas je važan satirični smijeh kojim se Gogolj služi u svom romanu, kojim otkriva način na koji operira rusko društvo.

„Posle Puškinovog diskretnog humora, koji samo razvlači usne, i iskričave ironije u kojoj je draž klasično odmerene Puškinove proze, Gogolj je zasmijavao svoje čitaoce na sav glas i do suza. (...) Ali pored vedrog humora tu se već začinjao i onaj 'smeh kroz suze', koji će biti osobita odlika potonje Gogoljeve proze; humor se pretvarao u grotesku, pa će kasnije, u *Mrtvim dušama*, i sama stvarnost dobiti groteskne i fantastične oblike, i smeh će se lako pretakati u tugu i skriven plač.“⁵⁸

Gogolj je ismijao prelazak iz feudalnog sistema, činjenicu da radničkom klasom vladaju oni koji su na višim pozicijama, i zapravo tim smijehom oslobodio svog čitaoca od straha. Svojim književnim djelom kao da je prikazao kako bi izgledalo kada bi se taj iskonstruiran iskvaren sistem razrušio, da bi čitaoc shvatio da pravila ne znače ništa, i da se uvijek može naći sopstveni način, ma kakav god on bio. Izokrenuti sistem nadvladava stari i stvara novu slobodu. Krađa i obmana je upravo poricanje sistema zbog sopstvene dobrobiti, poricanje društvenog konstrukta.

„(...) srednjovekovna i renesansna groteska je prožeta karnevalskim odnosom prema svetu, oslobađa svet od svega strašnog i zastrašujućeg, čini ga krajnje *bezazlenim* i zato krajnje veselim i svetlim. Sve što je u običnom svetu bilo strašno i zastrašujuće, u karnevalskom svetu se pretvara u

⁵⁸ Stojnić, Mila...[et al.]. *Ruska književnost*. Sarajevo: Svjetlost ; Beograd: Nolit, 1976-1978. Str. 298.

vesela 'smešna' strašila. (...) Samo u krajnje *bezazlenom* svetu moguća je ta maksimalna sloboda koja je svojstvena groteski.⁵⁹

Gogoljeva groteska nije slična groteski srednjeg vijeka i renesanse, gdje imamo smiješna strašila, više je slična romantizmu u kojemu nam se kroz grotesku prikrađa jeza i mrak, beznade i besmisao života. Međutim, i u *Mrtvim dušama* prevazilazi se strah: strah od društvenih stega, birokratije, pokvarenog društva, trulih sistema, propalosti. Čičikov vješto bježi i pokušava izbjeći sve one okolnosti u kojima je prinuđen raditi ili boraviti sa prljavim lijenim činovnicima, i biti uronjen u besmislenost njihovih životnih stanja.

„Ozbiljnost je u klasnoj kulturi zvanična, autoritativna, povezuje se s nasiljem, zabranama, ograničenjima. U takvoj ozbiljnosti uvek postoji element straha i zastrašivanja. U srednjovekovnoj ozbiljnosti taj element je naglašeno dominirao. Smeh je, naprotiv, pretpostavljao nadvladavanje straha. Ne postoje zabrane i ograničenja koja bi stvorio smeh. Vlast, nasilje, autoritet nikada ne govore jezikom smeha. (...) Nemoguće je uopšte shvatiti groteskne slike ne uzevši u obzir taj momenat pobeđenog straha. Sa strašnim se igra i njemu se smeje: strašno postaje 'veselo strašno'.“⁶⁰

Tamarin razdvaja komičnost groteske i komičnost humora, i tu vidimo svu težinu koju smijeh groteske nosi. Humor kojemu je svrha da smijehom oraspoloži, razvedri, pokaže empatiju, razlikuje se od grotesknog smijeha koji nam izaziva neugodu. Komično u groteski podrazumijeva neku vrstu ismijavanja i nemoći, gdje izlazimo iz iluzije i uživanje je naglo prekinuto.

“(...) groteska agresivno ističe disharmoničnosti. (...) Bliži je groteski tzv. 'humor vješala'. Smijeh, kojim reagiramo na izjavu lopova, kojeg ponedjeljkom vode na vješala; “no, i ovaj tjedan dobro počinje“ – drukčiji je od vedrog smiješka kojim pratimo neku twainovsku scenu.”⁶¹

⁵⁹ Bahtin, Mihael. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Beograd: Nolit, 1978. Str.57.

⁶⁰ Ibid. Str. 105.

⁶¹ Tamarin, G.R. *Teorija groteske*. Sarajevo: Svjetlost, 1962. Str. 89.

Na primjer, komičnost scene u kojoj Čičikov pokušava ovjeriti kupoprodajne ugovore i nailazi na smiješne prepreke ubacuje nas u pravi besmisao birokratije i teškoće koje tek počinju postojati za čovjeka, a koje smo još bolje upoznali u Kafkinom *Procesu*, a da ne pominjemo današnjicu. Međutim, Čičikov se zbog svojih poznanstava lako snađe. Kada je uspješno završio svoj posao on slavi, ne susprezajući se kao u mladosti, pa u pijanom stanju izrekne naredbu koja stvara najkomičniji momenat u romanu.

„Čak je izdao Selifanu nekakve naloge: da sakupi sve seljake koji se sele, pa da ih osobno poimence prozove.“⁶²

Primjetit ćemo kako ova scena utiče na čitaoca. On zna da se seljaci nigdje ne sele, i da su oni zapravo mrtvi i nasmijat će se grohotom upravo tome! Također je uporna glupost ono što u ovom romanu često izaziva smijeh. Svi likovi sa kojima se susrećemo, kao što smo već vidjeli, imaju logiku koja se nalazi izvan razmišljanja o smislu života i čak i države u kojoj se nalaze i djeluju. Njihovi umovi su toliko izokrenuti, da nam ne preostaje ništa do da se nasmijemo apsurdnim stvarima koje izgovaraju. Kada Čičikov uspješno kupi mrtve duše od Manilova, srlja u neprilike sa Korobočkom i Nozdrjovim, i vidimo da se njegovo odveć prebahato ponašanje potpuno ispoljava čineći opasnu situaciju u kojoj na kraju mora i pobjeći i spašavati živu glavu. U komičnom imamo smijeh dječje greške koja nije opasna, a kod groteske smijeh je inficiran saznanjem da smo se identificirali sa onim ko se ponaša kao dijete, i da njegova infantilnost doista jeste opasna.

Gogoljeva vještina upornog pretjerivanja i hiperboliziranja pokazuje se prema Bergsonu kao sami izvor smijeha. Što pretjerivanje duže traje, to je više komično, posebno kada je sistematsko. Kao i umanjivanje, pretjerivanje je jedan oblik komičnog, o kojemu se može posebno raspravljati.

Kako smo zaključili, humor koji Gogolj proizvodi povezan je isključivo sa društvom. On stvara junaka koji će nepošten i prljav plan predstavljati na dobročiniteljski, uglađen način.

⁶² Gogolj, Nikolaj Vasiljevič. *Mrtve duše*. Zagreb: Liber, 1980. Str. 153.

Bergson pominje moralnu organizaciju nemoralnosti u kojoj se apsolutno mogu prepoznati Čičikovljevi postupci.

On zaključuje: “Komičan je svaki sklop radnji i događaja koji nam pruža, međusobno isprepletene, iluzije života i jasan doživljaj mehaničkog rasporeda.”⁶³

Kad čitamo *Mrtve duše* smijemo se, ali je taj smijeh ponekad izuzetno težak. Smijeh koji nas boli vidimo i u razgovoru Sobakeviča i Čičikova, i načina kako se svjesno cjenkaju oko mrtvih ljudi.

“- Ma dobro, nek vas vrag nosi, dajte po trideset rubalja i nosite ih!”⁶⁴

Smijeh dovodi do oslobođenja, i sve što je potisnuto isplivava na vidjelo. Sada možemo raspraviti kako i čega se to pisac, čitaoc i glavni junak oslobađaju u *Mrtvim dušama*.

⁶³ Bergson, Henri. *O smijehu: esej o značenju smiješnog*. Sarajevo: “Veselin Masleša”, 1958. Str. 49.

⁶⁴ Gogolj, Nikolaj Vasiljevič. *Mrtve duše*. Zagreb: Liber, 1980. Str. 106.

3.6. Oslobođanje vladajućeg pogleda na svijet

Smijeh vodi nas upravo do oslobođanja, a to je posljednja metoda korištenja groteske o kojoj ćemo govoriti u ovom radu. Simbol slobode je naravno karneval, a u karnevalskoj manifestaciji utjelovljuje se svijet, društvena hijerarhija se uništava, to je trenutak kada čovjek prestane robovati. Mi se u *Mrtvim dušama* zapravo svo vrijeme smijemo jednoj pobuni državnom sistemu ostvarenoj postupcima glavnog lika.

„Nasuprot službenom prazniku, karneval je slavio reklo bi se privremeno oslobođanje od vladajuće istine i postojećeg poretka, privremeno ukidanje svih hijerarhijskih odnosa, privilegija, normi i zabrana.“⁶⁵

Polemizirajući o groteski, Bahtin govori o proporcionalnosti između onoga što je lijepo, istinito, humano i onoga što je ružno i zlo. On uspostavlja nove veze između pojava koje su u srednjem vijeku bile nespojive, ukida stare koje su besmislene i neprirodne. Čičikov se rađa i živi u jednoj takvoj sredini u kojoj vladaju zakoni koji se suprotstavljaju zakonima prirode. Gogolj jasno pokazuje takvo okruženje u kojemu njegov glavni junak svo vrijeme pokušava opstati i doći do svoje sreće. Hiperbolizirajući sve što opisuje u ovom romanu, pisac nas dovodi do krajnosti, tjera nas da izađemo iz okvira svijeta kakav on jeste i sagledamo ga iz druge perspektive.

„U stvari groteska – pa i romantičarska – otkriva mogućnost sasvim *drugog* sveta, drugog poretka u svetu, drukčijeg ustrojstva života. Ona izlazi izvan granica prividne (lažne) jedinstvenosti, neospornosti i nepokretnosti postojećeg sveta.“⁶⁶

Kako je funkcionisao karneval? Gomilanje zbog čvrste društvene hijerarhije (utvrđene društvene strukture) koju moramo poštovati, zaustaviti sebe dovodi do njenog pada. Jer naše želje su izraz našeg autentičnog bića koje moramo potiskivati, pa se upravo na karnevalu čovjek oslobađao onoga što je trpio. Dugi period cenzuriranja uvijek dovodi do eksplozije.

⁶⁵ Bahtin, Mihael. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Beograd: Nolit, 1978. Str. 16.

⁶⁶ Ibid. Str. 58.

Kako kaže Bahtin, karnevalsko-groteskna forma „osvetljava slobodu tvorevina mašte, omogućuje da se sjedini raznorodno i zbliži daleko, pomaže oslobađanju od vladajućeg pogleda na svet, od svake uslovnosti, od banalnih istina, od svega običnog, poznatog, opšteprihvaćenog, omogućuje da se svet vidi na nov način, da se oseti povezanost svega postojećeg i mogućnost sasvim drukčijeg poretka u svetu.“⁶⁷

Nema karnevala bez parodije. Kroz parodiju oslobađamo unutrašnji pritisak. Tako Čičikov praktički parodira cijeli društveni sistem pronalazeći rupu u sistemu: kupuje mrtve duše. Njegov nagon koji osjeća od malena, da zaradi novac, natjerao ga je da oslobodi pritisak, da ide putem kojim želi jer više ne može ići ispravnim putem. Kao i u karnevalskoj kulturi, Čičikov je sam sebe oslobodio društvenih stega, poludio i uspio nas nasmijati svojim naumom. Međutim, velika razlika je u tome da u karnevalu i kod Rablea nema satire, jer satira podrazumijeva oštru granicu između onoga ko ismijava i onog što ismijava. Tu nema izdvojenog pojedinca koji se smije, svi smo unutra. S druge strane, Čičikov je pojedinac koji se smije ruskom društvu. U karnevalu pada društvena hijerarhija, u *Mrtvim dušama* Čičikov je obara tako što joj se ruga i zaobilazi njena pravila.

„Groteska, u stvari, oslobađa od svih oblika neljudske neminovnosti koji prožimaju vladajuće predstave o svetu. Groteska svrgava tu neminovnost kao relativnu i ograničenu. Zakonitost u bilo kojoj slici sveta koja vlada u datoj epohi uvek istupa kao nešto monolitno ozbiljno, bezuslovno i neporecivo. Ali istorijske predstave o zakonitosti uvek su relativne i promenjive. Smehovni princip i karnevalski odnos prema svetu, koji leže u osnovi groteske, ruše ograničenu ozbiljnost i bilo kakve pretenzije na vanvremensko značenje i bezuslovnost predstava o zakonitosti i oslobađaju ljudsku svest, misli i maštu za nove mogućnosti.“⁶⁸

U Rusiji dok u njoj boravi Čičikov, svijet se mijenja iz jedne forme u drugu, ali on ostaje omeđen određenim pravilima koja čovjeka stavljaju u njegovu poziciju i ne dozvoljavaju mu da bude slobodan. Čičikov ruši te sisteme, njegov postupak je karnevalski, po tome što ignoriše društvene hijerarhije i pravila, stvara sam svoju slobodu i svoja pravila koja slijedi. Karneval po

⁶⁷ Bahtin, Mihael. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Beograd: Nolit, 1978.Str. 44.

⁶⁸ Ibid. Str. 59.

Bahtinu je igra, materijalno, izokrenuto naopako. U *Mrtvim dušama* materijalnost se itekako tematizira, od duša koje imaju određenu 'posmrtnu vrijednost', do bogatstva koje Čičikov očekuje kao dobitak od kupovine tih duša.

Glavni junak proživljava groteskno moderno doba. Gogolj nam pokazuje sliku modernog društva koje je zbog svoje korumpiranosti i okrutnosti groteskno. On kroz igru, na infantilni način, pokušava da pobedi taj svijet odraslih.

Također možemo reći da je Čičikov lud u svom naumu da se obogati kupovinom mrtvih duša. Ludilo se kroz epohe definisalo na razne načine, a za grotesku ono je neminovno u smislu ostvarivanja slobode, bjege od stvarnosti.

“Motiv ludila, na primjer, vrlo je karakterističan za svaku grotesku, zato što on omogućava da se svet gleda drugim očima, nepomućenim “normalnim”, to jest općeprihvaćenim predstavama i sudovima. Ali u narodnoj groteski ludilo je vesela parodija na oficijelni razum, na jednostranu ozbiljnost zvanične "istine". To je – *prazničko* ludilo.”⁶⁹

Disharmonija društva u *Mrtvim dušama* je groteskna. Gogolj nam pruža infantilno veselje što se pravila krše, što se oslobađamo normi i 'normalnog', što bježimo od prosjeka koji odmah na početku romana izvanredno slika.

„(...) Gogolj je bio razbijač zabrana, veliki rušilac prohibicija. (...) Gogolj želi da se kroz lika koji je stvorio oslobodi od stega društva, da prikaže sve ono što se treba mijenjati, i da na neki način i sam donese tu promjenu. Za Gogolja “trivijalna stvarnost je strašna kao satana, kao sam đavolji svet!”⁷⁰

Tako se Gogolj oslobađa vladajućeg pogleda na svijet u svom romanu, oslobađa svog glavnog junaka, i pokušava osloboditi i svog čitaoca.

⁶⁹ Bahtin, Mihael. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Beograd: Nolit, 1978. Str. 49.

⁷⁰ Nedeljковиć, Dragan. *Gogoljeve "Mrtve duše"*. Vrnjačka Banja: Zamak kulture, 1974. Str. 17.

4. Zaključak

Zadatak ovog rada bio je da pokažemo na koji je način groteska prisutna u romanu *Mrtve duše*. Najprije smo pokušali definisati grotesku, i vidjeli smo da je ona bliska tragičnom i komičnom, ali ne izjednačava se ni sa jednom od tih kategorija, jer bi tada njena definicija bila nepotpuna. Ona se pojavljuje kombinacijom raznih elemenata, i to je čini neodređenom i varijabilnom.

Zatim smo govorili o Gogoljevom životu, i načinu na koji se morao nositi sa svojom stvarnošću i demonima koji su ga progonili kroz cijeli život. Njegovo djetinjstvo bilo je definisano načinom življenja koji je oblikovan religijskim fanatizmom njegove majke. Zbog toga je pred svoju smrt, u pokušaju da pobjegne od đavola, uništio veliki dio svojih spisa, i nikada nije završio roman *Mrtve duše* na onaj način koji je priželjkivao, da bude dio jedne veće cjeline koja bi predstavljala njegovu *Božanstvenu komediju*.

Zatim smo se bavili načinom na koji Gogolj predstavlja pojavnu stvarnost, odnosno da li je predstavio na realističan način ili je ovaj roman samo produkt njegove velike imaginacije, i nije stvarni odraz stvarnog stanja u tadašnjoj Ruskoj provinciji. Neki su Gogolja smatrali ocem realizma i groteske jer on u svojim oštrim, ironičnim opisima ruskog društva, ali i društva općenito, ostavlja trag početka materijalističke kulture koja je izgubila dušu. Možda je njegov roman namjenski oblikovan hiperboliziranom grotesknom stvarnošću, kako bi nam dao upozorenje o budućnosti koja dolazi, u kojoj će primarna orijentacija društva biti ka vanjskom i ka materijalističkim vrijednostima.

Gogolj nas u ovom romanu uvodi u vrtlog mrtvih duša, prikazujući toliko temeljito način na koji Rusi žive u to doba, da nam se čini da imamo kompletnu preciznu sliku. Stvara junaka čije su težnje za potomcima, a najprije bogatstvom, rasle i razvijale se uz pomoć sredine koju Gogolj kritizira. Njegov glavni lik je od malena krenuo krivim putevima u ostvarenju tog nauma, i čak je komično u romanu njegovo ćuđenje u momentu kada mu je saopšteno da se neko obogatilo na

pošten način. Čičikov idealizira samo život u bogatstvu, pa mu se na spomen onih koji se ističu sposobnošću bogaćenja, od uzbuđenja trese zemlja pod nogama.

Jedan od načina na koji se tematizira groteska u ovom romanu jeste upravo Čičikova motivacija za bogaćenjem. U korumpiranom ruskom društvu i sistemima u kojima mora da živi, glavni junak odlučuje da može samo prevarom doći do svog cilja.

Detektiv u istraživanju uspjeha, škrtica prve klase, najuglađeniji lik kojeg ćemo čitati, Čičikov, a i likovi koje susreće na svom putu, prave mrtve duše, prati hiperbolizirani pristup pisca, koji vodi u svijet grotesknog.

Rad se bavi i konceptima o kojima je pisao Bahtin, karnevalskim oslobađanjem, smijehom i smrću. Smrt ovdje nema svetosti, materijalno sasvim pobjeđuje i spuštamo se na zemlju. Velike promjene velike države Rusije neće Gogoljeve čitaoce prestrašiti jer ih on unaprijed ismijava, smijehom čitaoca liječi od straha zatvorenog svijeta iz kojeg se ne može pobjeći, u čijim krutim pravilima se jedino može ugušiti.

Groteska se u ovom radu predočava na sve ove pomenute načine, i zasigurno možemo reći da je Gogolj njen glavni nosilac. Čitajući ovaj izvanredni roman svjedočimo jezi i užasu ljudskog postojanja, preobučenim u komično, i sve što možemo je da se smijemo, iako negdje na dnu srca znamo da u ovakvom ustrojstvu svijeta kojeg Gogolj prikazuje ne bi trebalo biti apsolutno ničeg smiješnog. Posebno ako se zagledamo i u našu sopstvenu sadašnjicu.

„U jezikoslovlju nisu baš daleko odmakli... jer su o dušama napisali da su umrle, a svatko tko je studirao znanost o ljudskim spoznajama dobro zna da je duša besmrtna.“⁷¹

⁷¹ Gogolj, Nikolaj Vasiljevič. *Mrtve duše*. Zagreb: Liber, 1980. Str. 316.

Literatura

Bergson, Henri. *O smijehu: esej o značenju smiješnog*. Sarajevo: "Veselin Masleša", 1958.

Bahtin, Mihael. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Beograd: Nolit, 1978.

Tamarin, G.R. *Teorija groteske*. Sarajevo: Svjetlost, 1962.

Kulenović, Tvrtko. *Rezime*. Sarajevo: Međunarodni centar za mir, 1995.

Gogolj, Nikolaj Vasiljevič. *Mrtve duše*. Zagreb: Liber, 1980.

Nedeljković, Dragan. *Gogoljeve "Mrtve duše"*. Vrnjačka Banja: Zamak culture, 1974.

Stojnić, Mila...[et al.]. *Ruska književnost*. Sarajevo: Svjetlost ; Beograd: Nolit, 1976-1978.

Stojnić, Mila. *Ruski pisci*. Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika, 1972.

Wolfgang, Kayser. *Groteskno u slikarstvu i pesništvu*. Novi Sad: Svetovi, 2004.

Fusso, Susanne. *Designing Dead Souls: An Anatomy of Disorder in Gogol*. Stanford, California: Stanfor University Press, 1993.