

Ivana Lozo, Zdenka Matek Šmit
Sveučilište u Zadru
(Zadar, Hrvatska)

O SOLOGUBOVOJ NEDODIRLJIVKI

Po izlasku jednog od ponajboljih tekstova ruske proze s početka 20. stoljeća, romana Fjodora Sologuba (lit. pseudonim Fjodora Kuzmiča Teternikova) *Mali zloduh* (*Melkij bes*, 1907.) – na kojem je autor radio puno desetljeće (1892.-1902.) – posebnu je pozornost književne kritike privukla riječ *nedotykomka*, kod nas prevedena kao *nedodirljivka*. Aleksandar Blok te iste godine piše: „Kritika o njoj govori mnogo, Gornfeljd piše kako je ta riječ provincijalizam, a u jednojezičnom rječniku označava nešto slično 'nedotrogi', dakle osjetljivom čovjeku koji ne dopušta šale na svoj račun. Ali u Sologuba, kako kaže Gornfeljd, ona označava nešto sasvim drugo“ (Blok prema Makarenko 2009: 1). Riječ *nedotykomka* ne postoji u suvremenim ruskim jednojezičnim rječnicima, već samo u rječniku ruskih narodnih govora. Tamo ona ima isto značenje kao i riječ *nedoruha* – lako uvredljiv, prekomjerno osjetljiv čovjek, dakle jednako kao i *nedotroga* (usp. isto). Riječ *nedodirljivka* u hrvatskom jeziku u prvom redu ukazuje na njezino svojstvo nestalnosti, promjenjivosti i neuhvatljivosti¹. Što god Peredonov pokušavao kako bi je uhvatio, ona mu uzmiče: „Kad bi prema njoj pružio ruku, brzo bi mu umakla, pobjegla iza vrata ili pod ormar, a za koji čas opet bi se pojavila, tresla se i dražila ga – siva, bezlična i žustra“ (Sologub 1982: 123). Moguće je i da se prevoditelj pri odabiru upravo te hrvatske riječi referirao na Peredonovljevu osobnost, na njegovu osjetljivost na

¹ U suvremenom hrvatskom „nedodirljiv“ je i onaj tko je iznad odnosno izvan dosega zakona – nekažnjiv.

zadirivanja. Riječ *nedotykomka* česta je u mnogim ruskim *oblastima*, pa tako i novgorodskoj. Moguće da ju je Sologub čuo u vrijeme kada je tamo radio kao nastavnik, ali joj je proširio semantičku strukturu dodavši joj nova značenja. Autor nedodirljivku uvodi u funkciji simboličkog lika, bez objašnjenja i s pretpostavkom da je čitatelj upoznat sa značenjem, tj. s postojanjem pojma nedodirljivka u podsvijesti publike. Naravno, ovdje se radi o Sologubljevu simbolističkom umijeću uvođenja elemenata fantastičnog u realistički roman, a taj dojam je pojačan i samom Peredonovljevom reakcijom kada prvi put ugleda nedodirljivku. Naime, iako je čitatelj već naviknut na njegove halucinacije, od kojih nedodirljivka nemalo odudara, ni sam Peredonov nije iznenađen njezinom iznenadnom pojavom. Kasnije, kada mu se već redovito pojavljuje i muči ga, on zaključuje: „Već je bilo posve jasno da je ona Peredonovljev neprijatelj i da je dojurila upravo radi njega, a da je prije nikada i nigdje nije bilo. Stvorili su je i urekli“ (isto: 242).

Nedodirljivka se prvi put javlja gotovo na sredini romana u trenutku službe božje kada se Peredonov i Varvara useljavaju u novi stan. Peredonov je tada već dobrano rastrojen priviđenjima i strahovima, pati od vrtoglavice koju kod njega izaziva tamjan²: „Smutila ga je jedna neobična okolnost. Odněkud je dotrčao neki neobičan stvor neodređenih obrisa – malena, siva, žustra nedodirljivka. Smješkala se, drhtala i vrtjela se oko Peredonova. Kad bi prema njoj pružio ruku, brzo bi mu umakla, pobjegla iza vrata ili pod ormar, a za koji čas opet bi se pojavila, tresla se i dražila ga – siva, bezlična i žustra. Naposljetku, kad se već služba božja završavala, Peredonov se dosjeti i stane šapćući izgovarati: ‘Ustuk’. Nedodirljivka je sasvim tiho zasiktala,

² Signal koji može ukazivati na vražje načelo u Peredonova: sjetimo se narodne uzrečice koja postoji u hrvatskom (i u srpskom) jeziku, ali i u ruskom: „Bježi kao vrag od tamjana.“ („Kak čert od ladana bežit.“)!

skupila se u malo klupko i otkotrljala se iza vrata“ (isto: 123). Od prvog trenutka imenovana kao nedodirljivka, Peredonova ne plaši, već samo zbunjuje. Najprije opisana kao „neobičan stvor neodređenih oblika“, pri svakom novom pojavljivanju mijenja oblike i boje, nestalna je. I dok je nedodirljivka koja muči pjesnika (i koju je Sologub opjevao dok je radio na romanu) siva i jedinstveno određena, ova Peredonovljeva ostat će neuhvatljiva i nedefinirana tijekom čitava romana. Postupno joj se pridaju sve nova i nova određenja, a jedino donekle postojano ostaje „siva nedodirljivka“. U početku je u više navrata siva, zatim se javlja u oblacima tamjana siva i modrikasta, dok joj oči sjajno svjetlucaju, potom je blatna i prašna, „sad se pretvara u krpu, vrpcu, grančicu, zastavu, oblačić, u psića, u vrtlog prašine na ulici“ (isto: 242). Što se Peredonovljevo duševno stanje više pogoršava i on tone dublje u ludilo, njezin fizički izgled postaje sve zloćudniji, a sam siže počinje dobivati sve više na alogizmu, bezumlju, patološkoj gluposti³. I kao što je kod romantičara priroda pratila duševna stanja likova, u Sologuba nedodirljivka doslovno prati Peredonova, mijenjajući se năgorê zajedno s njim: iz nje izbijaju blijedozlatne iskre, krvava je i plamena, pretvara se u metlu, pozeleni, a u trenutku općega nereda kada na maskenbalu pokušavaju demaskirati Sašu i kada nagovara Peredonova da potpali dvoranu, ona je trostruko plamena. Osim epitetima boje, nedodirljivka je određena i svojim glasanjem i kretnjama kojima izluđuje Peredonova. Ona se skriva, leti, puže, kotrlja se, hihoće, zavija,

³ Sličnim postupkom oblikovani su i ostali, „stvarni“, likovi u romanu: postupno i gotovo nezamjetno sa svakim novim pojavljivanjem lika pridaju mu se sve naglašenije osobine koje su na početku, u prvom portretnom opisu – tek, gotovo usputno, naznačene. Naupečatljivija je u tom smislu Veršina: njezina tamnopusnost i dim cigarete koji ju obavija na kraju je, u posljednjem opisu, svojevrstom klimaksu, nesumljivo povezuju s demonskom odnosno vještijom pripadnošću. Na sličan je način opisana i postupna transformacija Volodina u „žrtvenog ovna“ (usp. Silard 1981: 154).

smije se, ali čitavo vrijeme ostaje neuhvatljiva, dok je on pred njom bespomoćan: „Kad bi ga bar tkogod izbavio nekom riječi, ili kad bi je svom snagom udario! Ali nema prijatelja, nitko neće doći da ga spasi, sam se mora dovijati dok ga pakosnica ne upropasti“ (isto: 243). Pripovjedač prema njoj ostaje nepristran, a povremeno kada ju Peredonov ugleda, pripovjedač u trećem licu se povlači. Ulogu pripovjedača tada preuzima sam Peredonov, “koji je do tada za pripovjedača bio mali zloduh“ (Hutchings 1997: 125). Taj postupak dodatno povećava osjećaj bespomoćnosti i stanja općeg kaosa nedodirljivkina svijeta.

Pošto smo razmotrili osnovno, leksikografsko značenje riječi *nedotykomka*, potrebno je obratiti pažnju na njezino simboličko značenje. Sologub općenito simbol određuje kao „prozor u beskonačnost“, za Vjač. Ivanova simbol je tek tada istinski simbol kada je on neiscrpan i neograničen u svom značenju, a u članku *Književnog enciklopedijskog rječnika (Literaturnyj enciklopedičeskij slovar)* navodi se kako, kao “dinamična tendencija”, simbol u umjetnosti nije “nije dan, već zadan“ (Averincev 1987: 378-379). Te karakteristike simbola omogućuju čitateljima slobodno razumijevanje i shvaćanje njegova unutarnjeg sadržaja skrivenog ispod vanjskog, „predmetnog“ oblika, “i jedino se u odnosu na događaje u djelu, u odnosu na junake djela, može u određenom stupnju zamisliti smisao simbola“ (Makarenko 2009: 2). Tako i nedodirljivka omogućuje čitatelju da je doživi na različite načine, da ju zamisli, jer uzevši u obzir mnoštvo samo onih epiteta koji opisuju njezin fizički izgled i koji se neprestano izmjenjuju, teško je pretpostaviti da će mu se pred očima zadržati samo jedna jedina (ili dominantna) slika nedodirljivke.

Između svih halucinacija koje muče Peredonova nedodirljivka zauzima posebno mjesto. Jedno od prvih tumačenja simbola dao je A. Blok

– “užas svakodnevnog vulgarnosti i trivijalnosti života, [...], grozan znak straha, potištenosti, očaja, bespomoćnosti“ (Blok prema Makarenko 2009: 3). Opet se zatječemo u začaranom krugu „pošlosti“ (svijesti o njoj i bespomoćnosti pred njom) koja će za Peredonova postati još nepodnošljivija radi svoje „materijalizacije“ u vidu nedodirljivke. To je čudno biće također i simbol okrutnosti, perverzija, nasilja čitavog Sologubljeva provincijalnog svijeta djela, zatim simbol neuhvatljivog i zlog počela. Ona je i bît, simbol “peredonovštine”, simbol apsurdnog (usp. Makarenko 2009: 3). Vik. Jerofejev zaključuje kako je Peredov prvenstveno medij koji zbog svoje bolesti može vidjeti nedodirljivku, što ne znači da ju je porodilo njegovo bolesno stanje: „‘Nedodirljivka’ ne svjedoči toliko o bezumlju Peredonova, koliko o kaotičnoj prirodi stvarnog svijeta. Ona je simbol tog kaosa, i kao takva pripada svijetu, a ne Peredonovu“ (Erofeev 2010: 13). Ove Jerofejevljeve misli o općoj pripadnosti nedodirljivke čine se vjerojatnijima od Peredonovljeva vjerovanja „da je prije nikada i nigdje nije bilo. Stvorili su je i urekli. I sada, evo, živi kako bi mu zadavala strah i donosila propast“ (Sologub 1982: 242). Suglasimo li se s gore navedenom definicijom nedodirljivke kao simbolom “peredonovštine” i apsurdnog, kaotičnog svijeta, vidimo da iz toga nužno mora slijediti i njezina sveprisutnost/sveprisutnost. „Nedodirljivost“ simbola nedodirljivke tako odgovara prirodi istinskog – neiscrpivog – simbola, odnosno njegovu izvornom svojstvu koje omogućuje da mu pravo značenje možemo samo naslutiti i da ono nikada ne može biti konačno definirano.

Demonski je smijeh ono što definira osnovnu razliku između vraga srednjovjekovnih misterija s jedne, te romantičarskih i kasnijih književnih vragova s druge strane. Dok je u misterijima vrag bio vesela figura satira, romantičari ga prikazuju zastrašujućim i tragičnim, kasniji su pak autori

skloni banaliziranju vruga i zla. U srednjovjekovnim misterijima smijeh je bio iskren i imao je pozitivan, katarzičan, učinak na publiku. Kasnije taj smijeh postaje prepun ironije i sarkazma. M. Bahtin objašnjava kako je srednjovjekovna Crkva dopuštala komične rituale koji su ismijavali Bibliju: „Izvjestan stupnanj legalnosti uživali su smjehovni rituali praznika luda, praznika magarca, različite smjehovne procesije i obredi na druge praznike. Legalizirane su bile dijabolerije u kojima se 'vragovima' davalo posebno pravo 'slobodno trčati' po ulicama i uokolo nekoliko dana prije predstave te tako pridonositi demoničnom i neobuzdanom ozračju“ (Bahtin 2008: 5). Ti su misteriji zasigurno imali za funkciju „opći egzorcizam“, kako ga Weiner naziva, a njihov je nestanak naveo ljude za potragom drugih rituala s jednakim ciljem. Noviji su vragovi za funkciju imali nešto drugo, u potpunosti različito od katarze, a njihov smijeh imao je za cilj zbuniti čitatelja, preplašiti ga ili dovesti u sumnju njegova vjerovanja.

U *Malom zloduhu* lik nedodirljivke je taj novi vrag, nasmijan svaki put kad se javlja Peredonovu. Međutim, taj smijeh nije smijeh veselja i nipošto ne oslobađa, i na Peredonova djeluje razdražujuće, tjeskobno i dodatno ga izluđuje. Pri prvom pojavljivanju nedodirljivka se smješka, potom tiho hihoće, trese se od smijeha, kreštavo, pakosno i bezobrazno se cereka. Pojačavanje intenziteta njezina smijeha prati intenzitet Peredonovljeve rastrojenosti, jednako kao i promjena njezinih fizičkih osobina koje postaju sve više jezivije i sve groznije, ili dinamika njezina kretanja, koja od suzdržanog, gotovo plašljivog skrivanja prelazi u neobuzdano skakanje i gmizanje: mali zloduh koji se vragolasto poigrava i provocira postupno će mijenjati obličja, sve dok se ne pretvori u jezovitog demona koji će svojim neobuzdanim plesom uvući sve “u vrtlog poroka i uništenja” (isto: 52). Nedodirljivka se tako najprije vragolasto vrti oko

Peredonova, draži ga, uzmiče kad ju pokuša dohvatiti: „Kad bi prema njoj pružio ruku, brzo bi mu umakla, pobjegla iza vrata ili pod ormar, a za koji čas opet bi se pojavila, tresla se i dražila ga – siva, bezlična i žustra“ (Sologub 1982: 123). Njezin ples kulminira na balu kada već vlada opći kaos u plesnoj dvorani, koji priziva u sjećanje koreografiju Tartinijeve sonate „Đavolji triler“: „Dok su u hodniku hvatali gejšu, plamena nedodirljivka skakala je po svijećnjacima, smijala se i uporno nagovarala Peredonova da zapali žigicu i da nju, plamenu nedodirljivku koja nije slobodna, nahuška na te tmurne i prljave zidove, pa da će tada, kad se zasiti uništavanja i kad poždere ovu zgradu, u kojoj se događaju takve strašne i neshvatljive stvari, ostaviti Peredonova na miru [...] Plamena nedodirljivka počela je miljeti poput žustre zmijice, potihlo i radosno cvileći“ (isto: 288). Peredonov, na rubu, popusti njezinim nagovaranjima u nadi da će mučenje, pošto zapali dvoranu, prestati. Ona ga ni tada ne pušta na miru, vrteći se oko njega do posljednjeg trenutka, kad se već sama umara i svoje mjesto prepušta nakaznoj ženturači prćasta nosa.

Mali zloduh jedinstveni je oblik ruskog književnog vraga: „Jedna od osobitosti ruskog jezika je dosta uređena hijerarhija vragova počevši s niskim *bes* – izvornom riječi za tradicionalnog ruskog vraga – zatim se nastavlja kroz posuđene termine *čërt*, *demon*, *d'javol* i *satana*. Folklorni termin *besy* kasnije će biti rjeđe upotrebljavan, a zamjenjuju ga posuđeni književni vragovi kao što su Sotona i Mefistofeles. U Puškinovoj lirskoj poeziji, ističe Weiner, riječ *demon* znači ponos, usamljenost, „duh negacije“, dok *bes* ili *besonok* upućuje na milost, empatiju, a ponekad čak i na suosjećanje s vragom (usp. Weiner 1998: 51). Mali zloduh ima književnu

povijest i karakterizira ga fleksibilan i promjenjiv skup značenja⁴. Sologub je u djelu prikazao djelovanja malog zloduha kroz ropsku pokornost i uz nju usko vezano licemjerje: „Pretjerana uslužnost i licemjerje karakteriziraju klasične male zloduhe kao što su Pavel Čičikov, Petar Verhovenski, Juduška Golovljov, Ardaljon Peredonov i drugi. Kroz lažnu pobožnost licemjerja vrag osigurava svoj put do utvrde duše“ (isto: 53). Vrag u tom slučaju ne mora biti sam Vrag “osobno”, već njegovu ulogu može preuzeti pisac s namjerom da nas zavede. Računajući na naše licemjerje sklon je uvjeriti nas da smo iznad lika ili onoga što lik čini. Osuđujući ga, sami bivamo uhvaćeni u zamku „pošlosti“: „Uz pomoć svojih ljudskih svojstava, među kojima najviše do izražaja dolazi vulgarnost i niskost, mali zloduh dopušta čitatelju da vidi svijet s njegova motrišta. Ruska folklorna demonologija približava svijet demona svijetu ljudi, što pomaže objasniti zašto je ruski književni vrag tako čovječan u svojoj osnovi“ (isto). Iako ovaj postupak približavanja dvaju svijetova, tzv. „banalizacija zla“, nije inovacija ruske književnosti, on je jako učestao postupak u ruskoj fantastici, a susrećemo ga u Dostojevskoga, Gogolja, Bulgakova.

Sologub se zaklinjao u autentičnost događaja i postojanje modela za svoje likove u stvarnosti. Peredonov, Varvara, Volodin i ostali nisu, znači,

⁴ Weiner će jednu od njegovih najranijih upotreba naći u Puškinovu *Jevgeniju Onjeginu*: „Gusar Pyhtin gostil u nas; / Uzh kak on Taneiu prel'shscalsia, / Kak melkim besom rassipalsia“ (Weiner 1998: 51). „Rassypat'sja melkim besom“ u ruskom jeziku znači dodvoravati se kome, a u tom ga značenju Puškin ovdje koristi. Kod njega ga susrećemo još u prizoru iz *Fausta* u Mefistofelesovu obraćanju Faustu, „Ia melkim besom izvivalsia, / Razveselit' tebia staralsia“ u istom značenju. Nadalje, Gogolj razvija šaljivo značenje idioma u *Večeri uoči Ivandana*: „Parubki [...] rassypalis' pered nimi melkim besom“. Kasnija upotreba je uključivala oba značenja idioma, Gogoljev prizor demonskog plesa i Puškinovo značenje pretjerane uslužnosti. U *Gospodi Golovljovima* Saltikova-Ščedrina, Stjopka Golovljov koristi izraz kako bi opisao način na koji će ga majka mučiti: „[...] to-to by ved'ma melkim besom peredo mnoy zapliasala“ (isto: 52). Značenje koje koriste Gogolj i Saltikov-Ščedrin, dakle demonski ples, u Sologuba se odnosi na nedodirljivku, na njezino opsjedanje Peredonova, dakle u ovom je slučaju ona taj mali zloduh. Drugo značenje, ono pretjerane i hinjene uslužnosti, može se odnositi na samoga Peredonova ili točnije – na sve Peredonove ondašnje Rusije.

izniknuli niotkuda, već su predstavnici (uzorci, modeli, tipovi) provincijalnog, točnije malograđanskog stanja uma na razmeđu stoljeća. Peredonov, koji se na prvi pogled doima poput tupog, umrtvljenog, krajnje pakosnog i samoživog čudovišta, na kraju i ne izgleda toliko užasan, uzmemo li u obzir ostale njemu manje-više slične likove. On se u usporedbi s njima više ne čini toliko grotesknim i zlim, budući da su svi oni izdanak jednog te istog svijeta, svijeta ogrezloga u vulgarnost i moralnu niskost učmalog malograđanskog života, obavijenog "peredonovštinom". U liku Peredonova tako je oslikan pojedinac pomračena i bolesna uma, nemoćan nositi se sa svojom, gotovo isto tako suludom, okolinom. Je li tada uopće paradoksalno da ga okolina kao takvoga ne prepoznaje? I okolina mu je, duboko u svom košmaru, okrijepljena ozračjem "male" demoničnosti, nesposobna ili nezainteresirana razumjeti stanje rastrojenosti u kojem se on nalazi ili uopće zamijetiti gradaciju njegova ludila. Upravo je Peredonovljeva „normalnost“ okosnica na kojoj se gradi groteska u romanu. Iz atmosfere bezizlaznosti i vladavine iracionalnoga, moguć je jedino bijeg u drugu realnost, u potragu za idealom ljepote. Kako bi još jednom dokazao apsurdnost postojanja, Sologub taj ideal ljepote smješta u priču o odnosu Saše i Ljudmile, odnosu koji je i sam zabranjen, neostvariv i uzaludan, dakle – bijega nema.

Nedodirljivka je simbol kaotične prirode svijeta, simbol nereda, apsurdna, košmarnog bezumlja, i „pošlosti“ i „peredonovštine“. Kao takva, ona nije samo Peredonovljeva, nego svačija; Peredonov je samo medij koji ju je zbog svojega ludila u stanju vidjeti. Kako komentira Sologub u jednom od članaka: „Peredonovljevo ludilo nije slučajnost, nego opća bolest, a to i jest svagdan suvremene Rusije“ (prema Silard 1981: 154).

LITERATURA

Averincev, S. S., 1987. "Simvol v iskusstve", u: Literaturnyj ènciklopedičeskij slovar', Moskva: Sovetskaja ènciklopedija, 378-379.

Hutchings, S. C. 1997. Russian Modernism: The Transfiguration of the Everyday, Cambridge: Cambridge University Press.

Sokolov, A. G. 2000. Istorija ruskoj literatury konca XIX - načala XX veka, Moskva: Izd.centr Akademija.

Sologub, F. 1982. Mali zloduh, Zagreb: Znanje. Preveo Zvonimir Sušić. (Citati se navode prema ovom izdanju.)

Szilárd, L. 1981. „F. K. Sologub“, u: Az orosz irodalom a XIX–XX. század fordulóján (1890–1917), I. kötet/ *Silard, L.* Russkaja literatura konca XIX–načala XX veka (1890–1917), tom I. Budapest: Tankönyvkiadó.

Weiner, A. 1998. By authors possessed: the demonic novel in Russia, Evanston, IL: Northwestern University Press.

Žmegač, V. 1991. Povijesna poetika romana, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

WEB-LITERATURA

Bahtin, M. 2008. Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa, prema URL: http://www.infoliolib.info/philol/bahtin/rubler1_2.html (2008-09-11).

Erofeev, V. 2010. „Na grani razryva ('Melkij bes' F. Sologuba i russkij realizm)“, u: V labirinte prokljatyh voprosov, Moskva: Sovetskij pisatel', 1990., prema URL: <http://www.aptechka.agava.ru/statyi/knigi/vlpv/vlpv3b.html> (2010-08-30).

Makarenko, E. „Kto že èta nedotykomka? Slovo-simvol F. Sologuba“, prema URL: <http://lit.1september.ru/articlef.php?ID=200102005> (2009-05-22).

Sologub, F. Melkij bes, prema URL:

<http://www.classicbook.ru/lib/sb/book/1134/page/0> (2010-07-20).

РЕЗЮМЕ

О недотыкомке Ф. Сологуба

Образ недотыкомки в одном из лучших произведений начала XX века, романе Ф. Сологуба *Мелкий бес*, привлекал внимание многих исследователей творчества Сологуба. Для Александра Блока этот образ вобрал в себя весь ужас житейской пошлости и обыденщины, в нём он видел угрожающий символ страха, уныния, отчаяния, бессилия. Недотыкомка также олицетворяет жестокость, жадность, агрессию провинциального мира. Исследователи единодушны в том, что недотыкомка представляет собой суть «передонощины», многозначный и неисчерпаемый символ абсурда.