

Доц. д-р Анита Ангелевска
Педагошки факултет - Битола
Република Северна Македонија

ДОСТОЕВСКИ - ФРОЈД - СТАВРОГИН - ХАМЛЕТ - СТАВРОГИН

Апстракт: Достоевски и Фројд, неминовно се во релација, која што ја изградиле помеѓу себе. Достоевски е еден од востановувачите на психоанализата и претходник на Фројд, а Фројд со анализата за начинот на кој што Достоевски ги гради ликовите, но и клиничкото претставување на авторовата ментална состојба. Воочени се четири дела на Достоевски и Шекспир, кои можат компаративно да се опсервираат. Ставрогин и Хамлет поседуваат многу карактеристики кои ги разликуваат, но и атрибути кои ги прават еднакви.

Сепак, за анализа на Достоевски и ликовите кои ги гради, не можеме да се потпреме само на психоаналитичките концепти и модели, туку тие треба да бидат основа и водилка во поставувањето на аналитичката структура. Ставрогин е најголемата креација на Достоевски, „демонот“ кој е предвесник на катастрофата која што му се заканува на човештвото.

Клучни зборови: Достоевски, Фројд, Шекспир, Ставрогин, Хамлет, демон, апсурд.

DOSTOEVSKY - FREUD - STAVROGIN - HAMLET - STAVROGIN

Abstract: Dostoevsky and Freud are inevitably in a relationship, which they built between themselves. Dostoevsky is one of the founders of psychoanalysis and a predecessor of Freud, and Freud with the analysis of the way in which Dostoevsky builds the characters, but also the clinical presentation of the author's mental state. Four works of Dostoevsky and Shakespeare have been identified, which can be observed comparatively. Stavrogin and Hamlet possess many characteristics that distinguish them, but also attributes that make them equal.

However, for the analysis of Dostoevsky and the characters he builds, we cannot rely only on psychoanalytic concepts and models, but they should be the basis and guide in setting up the analytical structure. Stavrogin is Dostoevsky's greatest creation, „the demon“ who is the harbinger of the catastrophe that threatens humanity.

Key words: Dostoevsky, Freud, Shakespeare, Stavrogin, Hamlet, demon, absurd.

1. ДОСТОЕВСКИ - ФРОЈД

Врз трудовите на Зигмунд Фројд, главно се темели толкувањето на литературните текстови, кога станува збор за примената на психоаналитичкиот концепт. Но, кога во фокусот се текстовите на Достоевски, оценката на Луис Брегер е дека примената на овие методи е анахронична и несоодветна во потполност, аргументирајќи: „големите дела на Достоевски, било да се разгледуваат поединечно или холистички, и покрај тоа што се измислени приказни, го востановуваат авторот како еден од прататковците на психоанализата и претходник на Фројд.“¹

1. Breger Louis, Dostoevsky: The Author as Psychoanalyst, New York University Press, 1989, p.5, цитирано од Dan

Општо познато е признанието на Фројд дека потсвеста ја откриваат поетите уште пред него. Брегер во едно писмо до Стефан Цвајг пишува, „Достоевски не може да се разбере без психоанализа - т.е. тој самиот нема потреба од неа бидејќи истата ја прикажува во секој лик и секоја реченица.“²

Сепак, истражувачите лоцираат интеракција и директна поврзаност на релацијата Фројд - Достоевски, која што, на пример, Ден Кантрел ја сместува во клиничката прецизност на психолошките карактеристики во градењето на ликовите на Достоевски и во отсликувањето на менталните процеси кои се случуваат кај авторот.

„Фројд сметал дека „хистеро - епилепсијата“ на Достоевски се појавила во текот на неговата младост, но не преминала во вид на насилни напади сè до смртта на неговиот татко. Постојат докази за поблаги трансиви кои се појавувале редовно во текот на неговото детство и тоа во годините пред неговите први епилептични напади и на Фројд му послужиле како показател за почетокот на Едипов комплекс кај Достоевски.“³

Во текстовите на Достоевски детектирани се хетеросексуални, хомосексуални и инцестуозни тенденции. Романтичарската наклонетост на сите негови главни ликови кон некој женски лик, сведочи за присуството на хетеросексуалноста на Достоевски: „Подземниот човек во својата младост со проститутки, Раскољников со Соња, принцот Мишкин со Аглаја и Настасја, Ставрогин со неговите безбројни сексуални освојувања и во навидум безграничната љубовна мрежа помеѓу жените и браќата Карамазови. Примерите за хомосексуалноста во романите на Достоевски се јавуваат подискретно. Последната преградка помеѓу принцот Мишкин и Рогозин покрај мртвото тело на Настасја, при што солзите на Мишкин се слеваат низ лицето на Рогозин, несомнено се однесува на „кулминацијата на хомосексуалните фантазии, а истовремено со мртвото тело на Настасја се нагласува одреден степен на бисексуален Едипов комплекс.“⁴

Во „Демони“ повторно се среќаваме со „нежноста“ на јазикот на Достоевски, на која што се осврнува Фројд, во раниот однос меѓу Степан и Ставрогин:

„Степан Трофимович успеа да допре до најдлабоките нишки на срцето на неговиот млад пријател и да ги побуди кај него првите знаци, сè уште недефинирани, на тој вечен, свет копнеж кој избраните души, откако еднаш ќе го вкусат и спознаат, нема никогаш да го заменат за некое ефтино задоволство. (Постојат некои посветеници кои дури повеќе го вреднуваат копнежот отколку најрадикалното негово задоволување, ако може да се верува во такво нешто.) Во секој случај, добро беше што подучувачот и неговиот ученик почетник се поделија и беа испратени во различни правци, иако тоа се случи малку доцна.“⁵

Мотивскиот појас за сексуалната злоупотреба на млади девојка е силно присутен во ракописот на Достоевски. Сликата од сонот на Свидригалов за силувана млада девојка, ја среќаваме и во „исповедта на Ставрогин“ во „Демони“.

Брегер ја развива својата анализа и смета дека „Достоевски е привлечен кон неа со фасцинација и ужас, таа го претставува врвното злосторство и извор на вина. Сето тоа поради тоа што таа го симболизира најмоќниот извор на гнев и

Cantrell, Dostoevsky and Psychology, <http://www.fyodordostoevsky.com>

2. Rise James L., Freud's Russia: National Identity in the Evolution of Psychoanalysis, Transaction Publishers, 1993, p.5, <http://www.fyodordostoevsky.com>

3. Dan Cantrell, Dostoevsky and Psychology, <http://www.fyodordostoevsky.com>

4. Ibid.

5. Достоевски, Фјодор. Демони, Мисла, Скопје - 1971, (Кај Тихон, том втор).

вина во неговиот сопствен живот: желбата да ја нападне својата сопствена мајка и децата кои му беа ривали при освојувањето на нејзината љубов.”⁶ Ако навистина за тоа станува збор, а тоа го идентификува и Фројд, во текстот се појавуваат и други примери кои иако се шпекулативни, придонесуваат за утврдување на дополнителни психолошки врски помеѓу авторот и неговите ликови. Гневот на Раскољников кон Лужин се јавува првенствено поради љубомора и навестува сексуална тензија помеѓу него и Дуња, а можеби и инцестуозни чувства кои авторот ги имал во текот на адолесценцијата.⁷

Освен тоа, Ставругин е целосно виновен за смртта на млада девојка која, пред да биде обесена, “упорно и заканувачки замавнувала кон него со своите малечки тупаници и прекорно вртела со главата.”⁸

„Човек мора да се запраша”, вели Брегер, “дали оваа слика која се повторува (се јавува и во Вечниот сопруг) можеби произлегува од сексуалните/лути игри на самиот Достоевски со помлада сестра?”⁹

Луис Брегер го претставува најразбирливиот и најсоодветен пристап кон психологијата кај Достоевски. Тој го гради својот став врз Фројд, но сепак ја отфрла упростената и атомистичката природа на неговата анализа: “Премногу често примената на литературата се потпира на одредени психоаналитички согледувања - едиповиот комплекс или врз некој вид теорија - ортодоксна фројдовска, лаконска. Но, согледувањата и теориите треба да служат само како водилки при примената на методот.”¹⁰

Овде Брегер аргументира едно наполно разбирливо и оправдано стојалиште дека наспроти Фројдовите методи на анализа кои на авторот му даваат третман на пациент, на Достоевски треба да му се пристапи како на колега психоаналитичар. “Она што е најкарактеристично кај Достоевски е присуството на повеќе гледни точки; тој како автор никогаш не се поистоветува потполно со еден лик.”¹¹

2. СТАВРУГИН - ХАМЛЕТ - ПРИНЦОТ ХАРИ

Главна, книжевните аналитичари издвојуваат четири драми на Шекспир и четири од делата на Достоевски како најподатливи во градењето на компаративна анализа. Во центарот на овие текстови се психолошките политичките и религиозните импликации на убиството, но претставено од различни аспекти.

„Магбет” и „Злосторство и казна” ги третираат убиствата во замаглени простории поврзани со големите амбиции на човекот, со големи ветувања на кои им претходи двоумење и агонија и се проследени со халуцинативните измачување на совеста. „Отело” и „Идиот” го преставуваат убиството на убавицата која е неразумно омажена со моќниот фасцинантен темен аутсајдер кој ја комбинира неочекувата невиност со енигматската страст. „Кралот Лир” и „Браќа Карамазови” ги истражуваат метаморфозите на таткоубиството. „Хамлет” и „Демони” ги опишуваат младите луѓе кои се образовани на Запад, кои го расфрлаат малиот капитал од нивните татковци, го трошат и ги уништуваат нивните сопствени животи.”¹²

6. Исто.

7. Исто, стр.80.

8. Достоевски, Фјодор. Демони, Мисла, Скопје- 1971, (Кај Тихон, том втор).

9. Breger Louis, Dostoevsky: The Author as Psychoanalyst, New York University Press, 1989, p.80 цитирано од Dan Cantrell, Dostoevsky and Psychology, <http://www.fyodordostoevsky.com>

10. Ibid, p.6.

11. Ibid, p.7,8.

12. Belknap, Robert. Columbia University : Shakespeare and the Possessed, <http://www.utoronto.ca/tsg/DS/05/063.shtml>.

Роберт Белкнап на утврдената отсуност на паралелата помеѓу „Хамлет“ и „Демони“ во светот на книжевната критика и го спротиставува следниов цитат, заради фактот што недоволно е анализиран во книжевната критика, иако дава одлични податоци:

„Вавара Петровна не извика: „Лудост, лудост!“ Степан Трофимович ја уверуваше дека се тоа само првите бујни приливи на премногу богатиот личен состав; - дека морето ќе стивне и дека сето тоа личи на младоста на принцот Хари, кој водел весел живот со Фалстаф, Појнес и мистер Квикли, како што го има тоа опишано Шекспир. Овој пат Варвара Петровна не извика: „Лудост, лудост!“ како што и беше вообичаено и како што од некое време мошне често му довикнуваше на Степан Трофимович, туку, напротив, го слушаше мошне внимателно, му наредуваше тоа да и го објасни до подробности, самата го зеде Шекспир и вонредно внимателно ја прочита онаа бесмртна хроника. Но, хрониката не ја смири; не најде во неа многу сличности...“¹³

Ставрогин не ја задржува улогата на Хари, на крајот не се реформира. Профилирањето на Хамлет не може само да се преслика врз Ставрогин. Него го одликува иронична релација со неговото опкружување, тој страда од трагична амбиваленција, поседува силна ментална моќ, надворешна привлечност, што пак од друга страна се причина за корелација со принцот Хамлет.

Роберт Белкнап укажува на присуството на интертекстот на Шекспировата драма „Хенри IV“ во „Демони“. Целото второ поглавје е наречено Принц Хари и Степан Трофимович ја теши Варвара Петровна со примерот на принцот Хал. Тука е и капетан Лебјадкин, кој себе си сака да се позиционира како Фалстаф во однос на Ставрогин и визијата за принцот Ставрогин на Петер Верховенски, Марија Тимофеевна и самиот хроничар на романот. Главното значење за асоцијациите со принцот Хал во карактеризирањето на Ставрогин Роберт Белкнап го гледа во следниве факти: и неговата придружба не прави ништо суштинско во однос на Хамлет, исто како таа на Ставрогин. Роберт Белкнап присуството на елементи кои ја овозможуваат паралелата со „Хенри IV“ смета дека не ја исклучуваат паралелата „Хамлет“: „Демони“. И „Хамлет“ и „Хенри IV“ се фокусираат на конфликтот помеѓу стариот „напрапник“ (узурпатор) и принцот припадник на помладата генерација, која одбива да се покори. И двата принца (Хамлет-Ставрогин) предизвикуваат иронија и завист со сопствената непромислена храброст. И двајцата и Хамлет и Ставрогин од пријателите добиваат шегување, навреди и потсмев, не наидуваат никогаш на вистинска доверба и отвореност.

„Дел од елементите и врски во „Хамлет“, присутни и во „Хенри IV“ конвенираат со „Демони“. Судирот на генерациите присутен е во сите три текста: Лебјадкин и Степан Трофимович соодветствуваат на Фалстаф и Полониус.

Како друг обединувачки елемент лоцирано е предавството. Сите ликови умираат во „Хамлет“ и овде можеме да ја лоцираме клучната врска помеѓу Хамлет и Ставрогин. Хамлет го убива Клавдиј ненамерно, Полониј и Лаерт по грешка. Офелија индиректно, а Розенкранц и Гилденстерн со предавство. Сите на еден начин го предадоа. Ставрогин може да ја спречи смртта на Шатов Кирилов, Марија Тимофеевна, нејзиниот татко и малата Матрјоша, но тој ги предава сите нив. Наспроти тоа тој не е предаден од никого, и покрај заканите на Лебјадкин. Додворувањата, ласкањата кои сите му ги упатуваат, престануваат кога тој нема да

13. Достоевски, Фјодор. Демони, Мисла, Скопје- 1971, (том прв, глава Принцот Хари.Свршувачка) стр.46.

ги сиполни нивните очекувања. Ова согледување помеѓу Хамлет – предадениот предавник и Ставрогин - неблагодарниот предавник, можеме да ја сместиме во одлките кои ги разделуваат, ги прават различни.

Хамлет е врзан за самоубиството уште на почетокот на текстот, а неговата смрт настапува во единствената битка. Двобојот на Ставрогин е лоциран на почетокот на романот, а не прави ништо во однос на Кирилов и неговите разговори за самоубиството. Лебјадкин и Фалстаф се еднакви во пороците што ги поседуваат, но кај првиот отсутна е мудроста, шармот и пријателството на Фалстаф.

„Во споменатите големи романи за убиството на Достоевски, шекспировите аналогии ја збогатуваат визијата за убиецот. Во „Демони“ Варвара Петровна го споменува Хамлет и ја демистифицира романтичната состојба на Ставрогин, покажувајќи го неговиот сиромашен дух. Варвара Петровна споменувајќи го Хамлет, потенцирајќи го тоа, го привлекува нашето внимание за се она што Ставрогин не е.“¹⁴

3. ЗА СТАВРОГИН

Ставрогин е најголемата креација на Достоевски. Во семејството на „силните луѓе“ (кнезот Валковски, Расколников, Свидријгалов, Иполит, Кирилов, Версиков, Иван Карамазов) тој е најсилен, буквално претстава на „невидени сили“. Тој е човек од новата ера, односно човек - бог, за кој Кирилов сонувал и во споредба со кој Ничеовиот надчовек изгледа само сенка. Тој е Антихристот кој доаѓа, принцот на овој свет, страшно пророштво за космичка катастрофа што му се заканува на човештвото. Достоевски за последните метафизички мистерии зборува со јазикот на митот.

„Сите јунаци на Достоевски се прашуваат за смислата на животот“ - пишува Алберт Ками во есејот за Кирилов.¹⁵ Констатацијата на Ками: „Во романите на Достоевски е поставено прашањето со таква жестокост што ги бара само крајните решенија“¹⁶ само ја потврдува позицијата на Ставрогин и неговото финале со „логичното самоубиство“. „Кај Достоевски темата за самоубиството, значи, е апсурдна тема ... Ставрогин и Иван Карамазов (Браќа Карамазови) во практичниот живот реализираат апсурдни вистини. Тие се токму оние кои смртта на Кирилов ги ослободува. Тие се обидуваат да бидат цареви. Ставрогин води „ироничен“ живот. Тој предизвикува омраза околу себе. А сепак главната мисла на таа личност се наоѓа во неговото проштално писмо: „Не бев во можност ништо да мразам“ (но, и да сака истовремено). Тој е цар на рамнодушност.“¹⁷

Ками подвлекува дека Достоевски одбира да биде против своите јунаци. Достоевски за Ставрогин наменува срам и понижување. Оттаму значи „Демони“ не е апсурдно дело, туку дело кое го третира проблемот на апсурдот.

Ревидирањето на апсурдот, што Ками го прави во „Побунетиот човек“, е негов обид да ни покаже дека „филозофијата на апсурдот“ содржи неизлечливи контрадикции. „Ако се сложиме со тоа дека ништо нема смисла, тогаш сосема сеедно е дали ќе се подигнуваат крематориуми или ќе се негуваат.“¹⁸ Контрадикцијата можеби би можела да се избегне единствено кога би постоела можност воопшто да не се определиме, а тоа е невозможно. „Дури и простиот

14. Ibid.

15. Ками, Алберт. Митот за Сизиф, Култура, Скопје-1997, стр.109.

16. Исто.

17. Исто, стр.113.

18. Mlosevic, Nikola. Antropoloski esei, Nolit, Beograd-1964, str.37.

акт на живеење значи некакво определување. Оној што живее, тој на животот му признава извесна вредност.¹⁹

Оттаму, самоубиството на Ставругин, а и целиот негов животен акт е токму негирање на вредноста на животот.

Аргментацијата на Побунетиот човек се гради врз стремежот кон правдата, а Ставругин правдата ја зема во свои раце, комплетно свесно и напoлно практично, заокружувајќи го тоа со прошталното писмо и чинот на самоубиството.

Со востановувањето како структурна алатка, „херојот“ Ставругин на ниво на целата приказна изразува промена, од цврсто изграден ентитет до расцепкан и прекинат елемент во постојана динамика, на овој начин создавајќи свет без препознатлива централна точка, свет лишен од одговори во однос на внатрешното единство и единката. Ефектот на себеуривање е интензивиран од фактот што во центарот на романот е „херој“ кој постојано и експлицитно е во потрага по некој принцип кој што ќе му вдахне значење во него самиот и во неговиот свет.

Оваа потрага, структурно, сепак е осудена на пропаст, бидејќи празнината во нив ја упатува до светот на надворешно изразување; овде телото, лицето и особено јазикот се обидуваат да дадат приказ за внатрешноста. Точно како што Петар го заменува Ставругин при влегувањето во собата, јазикот го заменува и го изобличува изразувањето на внатрешноста. Зборовите на Петар повеќе кријат отколку што откриваат, даваат лажни траги наместо вистински одговори, образложувајќи го фактот, дека јазикот нема вистински пристап до внатрешноста. Во „Демони“ зборовите на Ставругин се изнесени и трансформирани на различни начини од страна на Шатов, Кирилов и Петар - сите очигледно поинакви од изворот. Херојот е всушност структурно осмислен така што реагира помалку на зборови отколку останатите ликови: Ставругин - слуша, но бавно разбира или ги извртува зборовите на другите, што ја дава епистемолошката острина, бидејќи тој „разбира“ дека зборовите немаат пристап до реалноста.

Да заклучиме, Николај Всеволодович Ставругин, не само што ја отсликува историската специфичност на деветнаесеттиот век во Русија, туку и како наративна алатка има функција на епистемолошка промена. Светот во последните романи на Достоевски ја носи историската реалност на ниво на длабока наративна структура со тоа што одблиску ја отсликува историската нестабилност која се манифестирала на сите нивоа на руското општество. Оддалечениот „херој“ може да се интерпретира како синдром на еден свет без свој центар, кој не само што не знае што да одговори на бесмислените прашања за идентитетот, туку и активно го поткопува на структурно ниво самото нивно постоење.

Според зборовите на преподобниот Исихиј Ерусалимски, „демоните обично преку помислата нечујно разговараат со душата и ја учат на зло». А ние тогаш, на тој начин, се препуштаме на власта на демонските сили што ја валка и ја осквернува нашата свест, нашето срце; да завладее во потполност со нашата волја и да не научи да бидеме послушни слуги на злото-пишува Прот. А. Дубњин, во својата статија „Демоните“.

„Романите-трагедии“ на Достоевски посветени се на сликање на судбината на богооставеното човештво - констатира Константин Мочуљски. „На местото на Богочовекот се јавува човекобогот, „силна личност“, која се наоѓа надвор од моралот, од онаа страна на доброто и злото, на која „се и е дозволено“ и која може

19. Isto.

да ги „гази“ сте закони.“²⁰ Таков е и Ставрогин, но такви се Кирилов, Расколников, Рогочин, Иван Карамазов, „Достоевски доаѓа едно од своите најголеми откритија; човековата природа е во однос со Божјата природа, ако нема Бог-тогаш нема ни човек. Во човекобогот, ова демонско суштество, треба да исчезне човештвото. Рускиот писател ја претскажува појавата на Ниче, надчовекот, писателот на „Заратустра“, а исто така со себе го најавува уништувањето на човекот: „човечко, премногу човечко“, се совладува во него како срам.“²¹ Оттаму, што и да започне Ставрогин води до неизбежна катастрофа и тој се претвора во трагична фигура во светот на „малите демони“. На овој начин Достоевски го сатанизира „натчовекот“ на Ниче!²²

РЕЗИМЕ НА РЕЗИМЕТО

„- Кој ќе ги научи луѓето дека сите се добри, тој ќе го доврши светот.

- Тој што ги учеше, Него Го распнаа.

- Не, тој ќе дојде и неговото име ќе биде човеко-бог.

- Богочовек?

- Не, човекобог; тука постои разлика“.²³

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

1. Достоевски, Фјодор. Демони, Мисла, Скопје, 1971.
2. Ками, Алберт. Митот за Сизиф, Култура, Скопје, 1997.
3. Belknap, Robert. Columbia University: Shakespeare and the Possessed, достапно на: https://rus-shake.ru/criticism/Belknap/Shakespeare_and_the_Possessed/.
4. Brooks, Peter. The Melodramatic Imagination, London New Haven and London, Yale University Press ... 1976.
5. Cantrell, Dan. Dostoevsky an Psuchology, достапно на: <http://www.fyodordostoevsky.com>
6. Milosevic, Nikola. Antropoloski esei, Nolit, Beograd, 1964.
7. Močuljski, Konstantin. Put Dostojevskog od čovekoboštva do Bogočoveka, S ruskog preveo jeromonah Amfilohije, достапно на: <http://pravoslavije.spc.rs/broj/962/tekst/put-dostojevskog-od-covekobostva-do-bogocoveka/print/lat>.
8. Rise James L., Freud s Russia: National Identity in the Evolution of Psychoanalysis, Transaction Pulishers, 1993, p.5, достапно на: <http://www.fyodordostoevsky.com>.
9. Rhodes, Joseph David. Fyodor Mikhailovich Dostoyevsky (1821-1881): Cristian mystic and social philosopher, достапно на: <http://www.fyodordostoevsky.com>.

20. Močuljski, Konstantin. Put Dostojevskog od čovekoboštva do Bogočoveka, S ruskog preveo jeromonah Amfilohije, <http://pravoslavije.spc.rs/broj/962/tekst/put-dostojevskog-od-covekobostva-do-bogocoveka/print/lat>.

21. Исто.

22. MacAndrew Andrew R., ed trans. The Possessed. Afterword by Marc Slonim. New York: Meridian World Press, 1963, p.700, цитирано од Joseph David Rhodes, Fyodor Mikhailovich Dostoyevsky (1821-1881): Cristian mystic and social philosopher, <http://www.fyodordostoevsky.com>.

23. Достоевски, Фјодор. Демони, Мисла, Скопје, 1971.