

ŠEHERZADA DŽAFIĆ

HIPOTIPOZA PROSTORA I KARAKTERA U  
OPUSU F. M. DOSTOJEVSKOG /  
HYPOTYPOSIS OF SPACE AND CHARACTER IN  
THE WORK OF F. M. DOSTOEVSKY /  
ГИПОТИПОЗ ПРОСТРАНСТВА И ХАРАКТЕРА  
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Jedan od ključnih toposa unutar opusa F. M. Dostojevskog jesu slike prostora koje svojom dojmljivošću i intrigantnošću nude mogućnost predodžbe kao da *se radnja dešava pred našim očima*. Na taj način Dostojevski donosi hipotipoze prostora preko kojih, osim jasnih predodžbi konkretnih prostora, dobivamo i slike karaktera likova. Ovaj rad će sinegdohičkim pristupom, ali *pars pro toto*, istražiti gotovo cijeli opus F. M. Dostojevskog, kako bi se iznijeli načini na koje Dostojevski hipotipotički generira prostore i karaktere te kako bi se pokazalo da je hipotipoza jedan od važnijih narativnih postupaka ruskog pisca.

**Ključne riječi:** *hipotipoza, prostor, karakter, F. M. Dostojevski*

## 1. UVOD: KOMUNIKACIJA PREKO PROSTORA

Već u prvim rečenicama prvoga romana *Bijedni ljudi* (1846) Fjodora Mihajloviča Dostojevskog primjetna je pomalo već zaboravljena retorička figura hipotipoza<sup>16</sup>, koja omogućuje da se što vjerodostojnije prikažu

---

<sup>16</sup> Hipotipoza je retorički/stilistički termin antičke retorike kojim se označavaju razne vrste opisa. Luka Zima je definira kao figuru misli koja se “sastoji u tom, da se navađaju one biljege kakvog pojma, koje će na slušaoca učiniti najjači utisak” (1880, str. 101). Hipotipoza se u najvećoj mjeri koristi pri opisu prostora i likova, a najčešće predstavlja spoj te dvije narativne kategorije (usp. Živković, ur., 1985).

ambijent i atmosfera radnje, *baš kao da se dešava pred nama*.<sup>17</sup> Na taj način Dostojevski uspijeva ukazati i na značaj komunikacije preko prostora. U romanu *Bijedni ljudi* Makar Djevuškin u prvome pismu Varvari Aleksejevnoj izjavljuje oduševljenje što je savila krajičak zavjese na prozoru: “Znači vi ste ipak razumeli šta sam hteo, šta je sdrašće želelo! Vidim – krajičak zavesice na vašem prozoru je savijen i zakačen za saksiju” (Dostojevski, 1960, str. 3). I u ostatku romana prozori<sup>18</sup> i zavjesa, pored pisama, postat će ključno sredstvo komunikacije preko kojih će se iskazivati osjećaji, ali i preslikavati karakteri. U nizu pisama zavjesa postaje simbol odanosti, odgovornosti, povjerenja, a Djevuškin to ističe pitanjem: “A kako vam se čini naša dosetka u pogledu vaše zavesice, Varinjka? Divno, zar ne?” (Dostojevski 1960, str. 3), dodajući kako mu je to dovoljan znak da je sve u redu i da osjeća Varvarinu prisutnost: “Radim li, idem li da spavam, probudim li se, i ja znam da i vi tamo na mene mislite, da ste i vi zdravi i veseli” (Dostojevski 1960, str. 4). Zavjesa na prozoru postaje najava dnevnog ritma: “(...) ako spustite zavesu, znači zbogom, Makare Aleksejeviču, vreme je da se spava! Ako podignete – znači, dobro jutro, Makare Aleksejeviču, kako ste spavali ili kako je vaše zdravlje” (Dostojevski 1960, str. 4). Čak, komunikacija zavjesom na prozoru<sup>19</sup> na momente nadjačava i sama pisma: “Vidite li, dušice moja, kako je to vešto smišljeno; tu nam ni pisma nisu potrebna?” (Dostojevski 1960, str. 4).

<sup>17</sup> Ključna definicija hipotipozu određuje kao opći naziv za razne vrste opisa, koji se prema predmetu dijele na: “a) dijatipozu (živahan opis nečega kao da je pred našim očima), b) pragmatografiju (prikaz neke radnje), c) efikciju (opisivanje ljudskog tijela i odijela), d) ikon (precizan opis nekog fizičkog predmeta), e) karakterizam (opis osobina nekog fizičkog predmeta), f) prozopografiju (opis izgleda neke žive osobe), g) prosopopeju, viziju s podvrstama aa) kronografijom (prenošenje u neko drugo vrijeme) i bb) topografijom (prenošenje na neko drugo mjesto, stvarno ili izmišljeno)” (Živković, ur., 1985, str. 246).

<sup>18</sup> Prozorom se iskazuje čak ono što nije u pismima, jer prozor, za razliku od pisama, omogućuje kontinuiranu komunikaciju. S osjećajem nelagode što joj je poslao skupocjene poklone, a i sam živi u bijednom stanu, Varvara odgovara da će s poklonjenim cvijećem ukrasiti prozor: “Stavila sam ga nasred prozora, na najvidnije mesto (...) kod nas je sad pravi raj u sobi – čisto, svjetlo” (Dostojevski 1960, str. 8). Uz obećanje da će “namerno onaj krajičak zavese zaviti. Lezite ranije; sinoć sam do ponoći videla kod vas svetlost!” (Dostojevski 1960, str. 10).

<sup>19</sup> Pogled na prozor i crvenu zavjesu na “bogatoj kući” imat će veliki uticaj i na Njetočku u romanu *Njetočka Njezvanova*, uticaj će biti toliki da će Njetočkin jedini san i želja biti da posjeti tu za nju “čarobnu kuću” (Dostojevski 1975, str. 35). Ta želja postat će realnost jer će Njetočka, nakon što ostaje i bez oca i bez majke, odrasti upravo u kući s *crvenim zavjesama*.

Na sličan način komunikacija se dešava i u romanu *Poniženi i uvrijeđeni* (1861)<sup>20</sup> u kojem Nataša i Ivan Petrovič komuniciraju preko svijeće na prozoru: “Između nas je bilo odavno ugovoreno da ona stavlja sveću u prozor kad joj je veoma i neizostavno potrebno da me vidi, tako da ako bih ja onuda prolazio, onda bih ipak mogao po neobičnoj svetlosti u prozoru, zaključiti da me čeka i da sam joj potreban” (Dostojevski, 1973, str. 96). Tim naizgled malim znakovima prostorne komunikacije Dostojevski apostrofira značaj prostora i znakova u njemu. Stoga i ne čudi što je u prostore, posebno kuće (i njene dijelove: pragove, predsoblja, sobe, tavane, podruma), gradove (ulica, uglova, trgova, kanala) i sela (ulice, jezerca) ugradio i karaktere svojih likova. Gotovo u svim djelima prostor i prostorni znakovi postaju refleksija karakterâ kao što se i karakteri profiliraju u prostoru – pod tom hipotezom, rad će ispitati korelaciju prostora i karaktera unutar ovog imponantnog i hipotipozičnog opusa. Pokušat će se ukazati na to kako je Dostojevski ovim postupkom uspio progovoriti o osnovnim egzistencijalnim pitanjima poput uopćenog i složenog ljudskog karaktera, religije, morala, društvenih sistema, ljubavi kao i samoga smisla postojanja kroz osnovne oblike života pa i smrti. Sami prostori će dobiti neke okamenjene osobine u koje će se upisivati karakterne crte likova. Uvodna analiza romana *Bijedni ljudi* (kao i impresivni niz djela) ukazuje na to kako mali znakovi u prostoru, pa i sami minimizirani prostori, mogu progovarati o velikim temama jer upravo će se u takvim minimalističkim prostorima i bijednim stanovima ogledati cjelokupno (rusko) društvo jednoga tmurnoga i turobnoga doba.

## 2. HIPOTIPOZE PROSTORA

Ako bismo tražili generalne slike prostora u koje Dostojevski smješta svoje likove, bile bi to slike tmurnih gradskih sredina, zgrade narušenih kontura, oljuštenih boja, mračnih soba trošnih zgrada i kuća pa čak i polovičnih soba (sobe u sobi s pregradama), te vlažnih podruma s

<sup>20</sup> Godina 1861. je u ruskom društvu važna upravo zbog izlaska romana *Poniženi i uvrijeđeni*, koji već svojim naslovom nosi centralnu temu cjelokupnog stvaralaštva. Roman je značajan zbog načina na koji se iznose teme koje su obilježile rusko društvo tog perioda.

rešetkama koje omogućuju posmatranje s distance. Dosadašnja, iako iscrpna istraživanja opusa Dostojevskog, partikularna su o ovome pitanju. Pored Bahtina, koji se pored hronotopa posvećuje i dijalogu/dijalogičnosti,<sup>21</sup> Gerarda Westphala koji pažnju posvećuje Sankt Peterburgu kao realnom prostoru unutar fikcije, značajan doprinos dala je Laura Clarie Bagwell, koja, proučavajući prostor i vrijeme u opusu F. M. Dostojevskog, zaključuje kako “Dostojevski koristi negativne slike da prikaže negativnu situaciju u koju su likovi uronjeni” (Bagwell, 2007, str. 10). S druge strane, pozitivne slike (posebno dočarane kroz sentimentalni roman *Bijele noći*) donose pozitivna osjećanja, a negdje čak te slike idiličnog prostora nude i postaju izlaz iz negativne situacije. Sve to upućuje na neprocenjivu ulogu prostora u gradnji fabule. U tom smislu, a proučavajući vrijeme u romanima od realizma do postmoderne, Edin Pobrić zaključuje kako je Dostojevski svoja djela, “za razliku od svojih savremenika, organizovao prije svega u prostoru, a ne u vremenu” (Pobrić 2006, str. 53). Prostor tako zamjenjuje vrijeme, a zamjensku ulogu prostor ima i u slikanju karaktera. Dostojevski to čak i eksplicitno navodi prilikom uvoda u fabularni tok ključnih djela ili poglavlja kojima raskošno najavljuje atmosferu pa čak i arhitektoniku prostora koji odgovaraju temperamentu i karakteru likova.

### ***2.1. Hipotipoza urbanog prostora***

U većini romana (*Zapisi iz podzemlja*, *Zločin i kazna*, *Poniženi i uvrijeđeni*), likovi žive u velikom i urbanom,<sup>22</sup> a istovremeno skučenom i zatvorenom

---

<sup>21</sup> Većina istraživanja naslanja se na Bahtinovo istraživanje hronotopa u opusu Dostojevskog. Na taj način donose se iscrpne analize pojedinih djela, ali izostaje generalni presjek prostora, posebno šta donose tako upečatljive i koncizne slike koje se naslanjaju na karakter ili su povod, uvod, na koncu i zaključak kojim se zaokružuju nadasve fascinantni i neobični ljudski karakteri. Bahtinovo prepoznavanje dijaloga i dijalogičnosti, posebno *mikrodijaloga ili dijaloga sa samim sobom* (Bahtin, 1965), temeljna je forma i postupak u teksturi, ujedno i jedan od temeljnih principa u teoriji modernog romana. Dostojevski u romanima opisuje i analizira život ideja u pojedinim likovima, na način koji odgovara polifoniji, uključujući tu i prostor.

<sup>22</sup> Riječ je o Peterburgu, mitskom gradu ruske književnosti, čija je uloga u romanu i prema Bahtinu golema. Grad je “na granici postojanja i nepostojanja, realnog i fantazmagorije, koja tek što se nije izgubila u magli i nestala. I Petrograd kao da je lišen unutrašnjih osnova za opravdanu stabilizaciju, i on je na pragu” (Bahtin 1967, str. 238), poput svega u romanu.

životnom prostoru. Prema Luisi Bagwell, Dostojevski to čini “strukturirajući temelje ljudskog djelovanja ovih povezanih elemenata” (Bagwell 2007, str. 13). S druge strane, ulice i trgovi, uličice i kanali, i prostor uopće ne služe samo kao pozadina radnje, već se svojim obrisima uvlače u misli i djelovanja (anti)junaka. Ukratko, u ovome opusu “grad neprestano dominira ljudima i visi nad njihovim ljudskim sudbinama” (Grosman 1989, str. 65). Posebno je to vidno kroz atmosferu Sankt Peterburga u *Zločinu i kazni* (1866) jer ta atmosfera jednaka je onoj koja se odvija unutar Raskoljnikova: “Na ulici je bila strašna vrućina, a pored toga sparina, gužva, na sve strane kreč, skele, prašina i onaj osobiti ljetni zadrž, tako poznat svakom žitelju Peterburga” (Dostojevski 1989, str. 14). Te okolnosti kao i sam, kako pripovjedač podvlači, *peterburški smrad*: “sve je to odmah neprijatno potreslo ionako već rastrojene mladićeve živce” (Dostojevski 1989, str. 14). Bagwell upravo u tome nalazi jedan od ključnih motiva za ubistva: “Dostojevski nikada ne ocrtava konkretan incident ili vrijeme kada je Raskoljnikovljevi um postao haotičan i zbunjen, već od početka romana negativno opisuje Sankt Peterburg i pripisuje mu značajan faktor koji pojačava ludilo unutar glavnog junaka” (Bagwell 2007, str. 13). Raskoljnikova na ubistva tjeraju haotične okolnosti, osjećaj zarobljenosti usljed siromaštva, društvenog položaja i okruženja. Napuštanjem Sankt Peterburga i odlaskom u Sibir Raskoljnikov postaje stabilniji. Istovremeno, dolaskom u Sibir, u seosko okruženje, on vraća mir i uspostavlja stabilniji odnos prema drugima, a upravo “sticanje mentalne jasnoće izvan Sankt Peterburga demonstrira uticaj urbanog područja na ljudsku svijest” (Bagwell 2007, str. 14). I ostali likovi svoje potrebe prilagođavaju okolnostima, poput Sonje Marmeladove, koja čak napušta intimni prostor kuće i seli se u javni. Razvidno, nemogućnost snalaženja, ili čak nemogućnost podnošenja svega onoga što nose moderni gradovi tjera protagoniste u “podzemlje” koje kao prostor i na razini metafore i zbilje postaje jedina perspektiva. Tako u *Zapisima iz podzemlja* (1840)<sup>23</sup> podzemni čovjek djeluje kao pojedinac zaokupljen i zaprepašten modernom

<sup>23</sup> Godina 1840, kada nastaju *Zapisi iz mrtvoga doma* i *Zapisi iz podzemlja*, bitna je i za razvoj ruskoga društva koje se pokušavalo odvojiti i riješiti ovisnosti od francuske i engleske kulture te u prvi plan staviti sve ono što ruska kultura podrazumijeva kroz svoju bogatu historiju.

mišlju. On postoji unutar društva jer mora, stoga on tinja uslijed te nužnosti, ostajući iz inata u St. Peterburgu, progovarajući iz podzemlja kako bi trebalo biti, a na primjerima pokazuje kako se izlaskom iz podzemlja prepušta vrtlogu života i društva koji nosi i guta dok, istovremeno, neprikladnost i ukupna atmosfera tjeraju pojedince u skućene kutke u kojima opet treba da djeluju. Iako je upozoren na lošu klimu u Peterburgu (hladan i vlažan zrak nije pogodan za njegovo zdravlje) te da je s njegovim primanjima teško, jer *živjeti u Peterburgu znači živjeti skupo*, podzemni čovjek ipak ostaje.<sup>24</sup> Skučeni prostor “na kraju grada” dovoljan je da može razmišljati i iznositi osobine svoga karaktera: “Moja je soba trošna, odurna, na kraju grada” (Dostojevski 2005, str. 379), uspoređujući tu trošnost sobe sa svojim godinama i vremenom koje je za njega već prošlo. U drugome dijelu *Zapisa* uočavamo prilagođavanje i djelovanje u skladu s vlažnim i hladnim zrakom, pa čak je i prva pripovijest oivičena u okvire tog vlažnog zraka i mokroga snijega. Pripovijest donosi praktične dokaze o smislu prethodno izrečnih misli iz istoga prostora: “moj stan bio je moja kućica, moja ljuštura, moja futrola, u kojoj sam se skrivao od cijelog čovječanstva” (Dostojevski 2005, str. 464). Odnos sa slugom Apolonom je diktiran krizama u kojima se i sam nalazi, a kriza se odrazila u odnosu s drugima, posebno s Lizom s kojom uspostavlja najintimniji odnos, koji na koncu urušava: “Bilo mi je neizrecivo teško što je ovdje. Želio sam da nestane. ‘Mira’ sam želio, želio sam ostati sam u podzemlju. Nisam bio naviknut na sve to, pa me ‘živi život’ do te mjere pritisnuo da sam već jedva jedvice disao” (Dostojevski 2005, str. 474). I sama pomisao da bi ipak moglo biti drugačije te strah od suočavanja sa mogućim drugačijim tjera podzemnog čovjeka jače u očaj i dalje u podzemlje. U tom smislu bi i ideja o ljudskoj slobodi na neki način bila stagnirana revolucionarnim napretkom modernih prostora poput Kristalne palače,<sup>25</sup> otuda i ne čudi što *Zapisi iz mrtvoga doma* kroz zatvoreni prostor

<sup>24</sup> “Govore mi da petrogradska klima postaje za mene škodljiva i da je s mojim neznatnim sredstvima veoma skupo živjeti u Petrogradu. Sve to ja znam i bolje od svih tih iskusnih i premudrih savjetodavaca i namigača, znam. Ali, ostat ću u Petrogradu” (Dostojevski 2005, str. 379).

<sup>25</sup> Kristalna palača u *Zapisima* ilustrira težnju čovječanstva da emanira modernost. Iako podzemni čovjek hipotetički osmišljava ovu palaču kako bi pokazao gdje vodi racionalna misao društva, postojala

zatvora nude slobodu, sliku sasvim suprotnu od očekivane.<sup>26</sup> Oni koji misle da je progon oduzimanje slobode, nemaju pravo: “u Sibiru se može uživati ne samo u pogledu službe nego i iz mnogo drugih razloga. Klima je više nego ugodna... Uopće, to je blagoslovljena zemlja” (Dostojevski 2005, str. 8). U *zabilježkama* koje je pronašao, pripovjedač pronalazi dobre strane boravka u kaznionici: “potpuno sam osmislio svu izuzetnost, svu neočekivanost takvog bivstvovanja i sve sam mu se više čudio” (Dostojevski 2005, str. 25). Suprotno od očekivane zarobljenosti, oni koji dođu u jedan tako zatvoren prostor iz prividne slobode, tek osjete slobodu: “učinilo mi se da je u kaznionici kudikamo lakše živjeti nego što sam to putem bio zamišljao” (Dostojevski 2005, str. 25). Naime, zatvorenici su se, premda u okovima, slobodno kretali po cijeloj kaznionici, a posebno utočište za osuđeničke su bolnice i liječnici, “osobito za optuženike koje drže strože neko osuđene” (Dostojevski 2005, str. 58), pri čemu zatvorenici tek u tom prostoru osjete poštovanje i utočište: “Kad su našu kasarnu zatvorili, ona je odjednom poprimila neku osobitu sliku – sliku pravog doma, domaćeg ognjišta” (Dostojevski 2005, str. 61). Bez obzira na okolnosti, “sve to ima makar neku sjenku života, makar i daleku sjenku slobode. A što sve čovjek ne bi dao za slobodu” (Dostojevski 2005, str. 83). Odluka Dostojevskog da stacionira *Zapise iz podzemlja* u Sankt Peterburg po Bagwell je strateška: “opsjednutost podzemnog čovjeka njegovom sviješću i nedostatkom koji postoji u njegovim sagovornicima u izravnoj je korelaciji sa Sankt Peterburgom” (Bagwell 2007, str. 17). S druge strane, pronalazak slobode u prostoru zatvora, u *Zapisima iz mrtvoga doma*, ironično govori o skučenosti i zatvorenosti modernoga društva.

---

je stvarna Kristalna palača izgrađena u Londonu 1851. godine. Predstavljala je prostornu i tehnološku revoluciju u to vrijeme, ali Dostojevski tu “revoluciju ljudskih ideja” relativizira mislju da će moguće pitanje biti otklonjeno jer će biti ponuđeni svi mogući odgovori na njih (usp. Dostojevski, 1953).

<sup>26</sup> Naime, na samome početku pripovjedač ukazuje na ljepote Sibira, nastojeći svakoj mogućoj ne-lagodi dati pozitivni kontekst: “Oni koji umiju odgonetati zagonetku života gotovo uvijek ostaju u Sibiru i sa zadovoljstvom u njemu puštaju korijenje. A poslije ubiru bogate i slatke plodove. Ali oni drugi, lakomisljeni, koji ne umiju odgonetati zagonetku života, uskoro se u Sibiru počinju dosađivati... S nestrpljenjem odsluže svoj zakonski rok službe od tri godine i po njegovom isteku odmah poduzimaju sve što je potrebno za svoj premještaj i vraćaju se kući, ismijavajući i proklinjući Sibir.”

## 2.2. Hipotipoza prirode kroz pozitivna stanja

Slike prirode posebno su važne i vežu se za djela koja u samome naslovu nose prostorni predznak. Takav je slučaj s romanima *Bijele noći* (1848) i *Selo Stepančikovo* (1859). To su romani u kojima priroda i prirodno okruženje diktiraju događaje, a kojima se opet prilagođavaju karakteri. U *Bijelim noćima* pripovjedač svoja osjećanja i gotovo sve događaje veže uz prostorno okruženje:

*Hodao sam mnogo i dugo, tako da sam, po svom običaju, potpuno uspeo da zaboravim gde sam – kada se odjednom našoh pred trošarnicom pri ulazu u grad. Začas sam se razveselio, prekoračio sam rampu i pošao između zasejanih njiva i livada; nisam osećao umor, već sam celim svojim bićem osećao da se moja duša oslobađa nekog tereta. Svi su me prolaznici tako ljupko gledali da me zamalo nisu i pozdravljali: svi su se nečemu mnogo radovali... I ja sam se radovao, kako mi se to još nikad nije desilo – toliko je mene, polubolesnog varošanina, koji se bezmalo ugušio među gradskim zidovima, snažno potresla priroda.* (Dostojevski 1954, str. 8)

Pri poređenju prirode s djevojkom pripovjedač doista nailazi na djevojku Nastjenjku, čiji karakter preslikava karakter proljetnog dana:

*Ima nešto neobjašnjivo dirljivo u našoj petrogradskoj prirodi, kada ona, čim dođe proleće, najedanput pokaže svu svoju moć, sve sile koje joj je nebo darovalo, nabuja... Nekako nehotice ona me podseća na devojkju, slabunjavu i bolešljivu, koju gledamo ponekad sa sažaljenjem.* (Dostojevski 1954, str. 10)

Kasnije kroz razgovor, pripovjedač kroz prirodu opisuje cijeli kolektiv govoreći kako u Petrogradu ima dosta čudnovatih kutića u kojima žive zanesenjaci te da se “/u/pravo u tim kutcima i zavlačcima razvija (...) nekakav sasvim drukčiji život, ni nalik onome što oko nas vri (...) I, taj život – to je mešavina nečeg čisto fantastičnog, vatreno idealnog i u isto vreme mutno prozaičnog i uobičajenog – da ne kažem: do neverovatnosti ništavnog” (Dostojevski 1954, str. 15). Atmosfera idilične hipotipoze donosi stanje u kojem se ispoljavaju sreća i radost, posebno u doba dana kada se završe svi poslovi i kada “naš junak” pusti da ga nosi atmosfera dana.<sup>27</sup>

<sup>27</sup> “U taj čas i naš junak (...) korača za ostalima. Čudnovato osećanje zadovoljstva igra na njegovom bledom, pomalo smežuranom licu. Pažljivo gleda on večernju rumen koja se sporo gasi na hladnom



Pri svemu tome ključna je sloboda koju donosi ta idilična slika (potpuno suprotna onoj tmurnoj, gradskoj), što donosi neminovno pozitivno stanje i odražava se na karakter: “Pogledajte ga sa strane, Nastjenjka: odmah ćete videti da je radosno osećanje srećno uticalo na njegove slabe nerve i bolešljivo nadraženu fantaziju” (Dostojevski 1954, str. 32). Nasuprot toj slici, donosi se i druga, pri kojoj pripovjedač koristi priliku da ukaže i na posebne “kutove” u kojima žive zanesenjaci:

*Zanesenjak – ako je potrebno njegovo detaljno opredeljenje – nije čovek, već, znate, neko biće srednjeg roda. Useljava se on, većinom, negde u nepristupačan kutak, kao da bi se sakrio čak i od dnevne svetlosti; a kad se već zavuču, onda i priraste za svoj kut, kao puž, ili, u najmanju ruku, veoma je sličan u tom smislu onoj zanimljivoj životinji koja je i životinja i kuća zajedno, koja se zove kornjača. Kako vi mislite: zašto on toliko voli svoja četiri zida, obojena neizostavno zelenom bojom, začađena, setna, nedozvoljeno zadimljena?* (Dostojevski 1954, str. 35),

priznajući pritom da je i sam zanesenjak te da tu stranu svoga karaktera najbolje ostvaruje u okolini dovodeći u korelaciju raspoloženje s prostorom i vremenom.<sup>28</sup>

Suprotan od vanjskoga prostora je prostor sobe koja se također može dovesti u vezu s raspoloženjem: “U sobi se smrklo, u duši mu je pusto i tužno”, da bi se na koncu raspoloženje u potpunosti pripisalo tom intimnom prostoru: “U malenoj sobi caruje tišina; samoća i lenjost maze uobraziliju”

---

petrogradskom nebu. Kad kažem – gleda, onda lažem: on ne gleda, već duhovno posmatra, nekako nesvesno, kao da je umoran, ili u isto vreme zauzet nekim drugim, više zanimljivim predmetom, tako da samo letimično, skoro nehotice, može da udeli malo vremena svemu što ga okružuje. On je zadovoljan, jer je, do sutra, svršio sa njemu dosadnim *poslovima*, raduje se kao đak koga su pustili iz školske klupe u voljenu igru i šale” (Dostojevski 1954, str. 33).

<sup>28</sup> “Znate li da sad volim da se sećam i u određeni rok posetim mesta gde sam nekad bio srećan na svoj način; volim da prilagodim svoju sadašnjicu uz ono što je već nepovratno prošlo, i često lutam, kao senka, bez potrebe i bez cilja, sumorno i tužno, po petrogradskim budžacima i ulicama. Kakvih li sve uspomena! Sećam se, na primer, da sam ovde, ravno godinu dana ranije, tačno u ovo isto vreme, u ovaj isti čas, po ovom istom trotoaru, lutao tako isto usamljeno, tako isto neveselo kao i sada! I sećam se da su i tada mašte bile tužne, i mada i pre nije bilo bolje, ipak nekako osećam kao da je lakše i spokojnije bilo živeti, da nije bilo tih crnih misli koje su se sada privezale na mene; da nije bilo tih griza savesti, griza mračnih, tmurnih” (Dostojevski 1954, str. 34).

(Dostojevski 1954, str. 35). Takvo stanje opet nadvladava krajolik: “Pogledajte u nebo, Nastjenjka, pogledajte! Sutra će biti divan dan; kako je plavo nebo, kakav mesec!” i dok sam tok romana dobiva konture hronologije, rijedak za opus Dostojevskog, prostor zamjenjuje biološki sat jer skupa sa likom stari i soba.<sup>29</sup> I sama slika prirode poprima konture sobe, pri čemu sav taj trenutni eklektični spoj predstavlja odraz bojazni za budućnost.<sup>30</sup> Prizori prirode ključni su za period realizma, ali kada se u te prizore ugrade i karakterne osobine likova, kada se između njih stavi ovisnost ili čak znak jednakosti, onda vidimo napredak koji je Dostojevski uradio u odnosu na prethodnike, ali i dao temelje modernoj revoluciji koja slijedi.

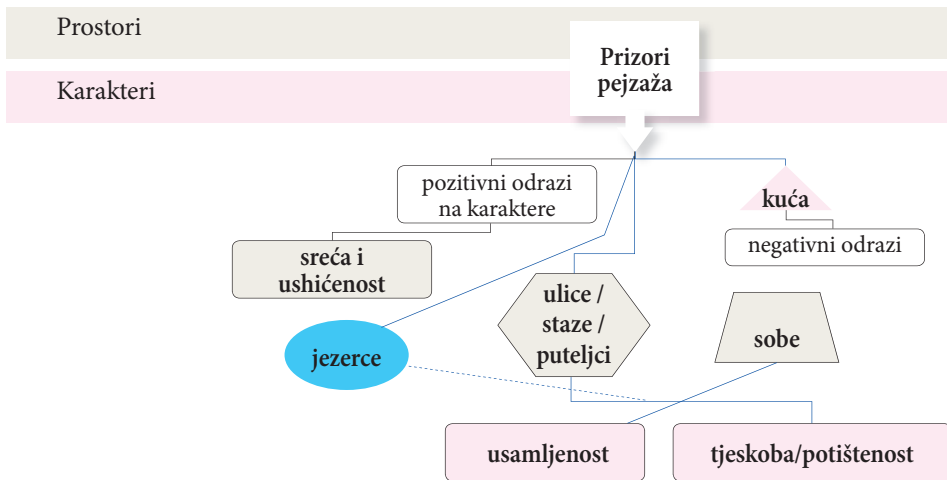
Sličan odnos prema selu uspostavlja i Jegor Rostanjev u romanu *Selo Stepančikovo* koji, kada dobiva u nasljedstvo selo Stepančikovo, seli se i počinje da živi u njemu “kao da je celoga veka bio korenit vlastelin koji se nije micao sa svog imanja” (Dostojevski 1973, str. 179). Pri svemu tome eksplicitno se prostoru sela pripisuje njegov karakter: “Ima priroda koje su apsolutno svačim zadovoljne i na sve se privikavaju. Baš takva je bila priroda pukovnika u rezervi. Teško je bilo zamisliti čoveka koji bi bio smireniji i više na sve pristajao” (Dostojevski 1973, str. 179). Tu smirenu narav uzburkat će prisustvo sasvim suprotnog karaktera egoističnog pisca Fome Fomiča “koji se drsko zacario u tuđoj kući” (Dostojevski 1973, str. 190). No, pravu idilu sela donosi pripovjedač upravo kada napušta Petrograd i odlazi u selo Stepančikovo.<sup>31</sup> Za razliku od ostalih likova, lažni karakter Fomin odgovara

<sup>29</sup> “Pogledao sam Matrjonu. Bila je to još držeća, mlada starica, ali, ne znam zašto, najedanput mi se učini ugušena pogleda, s borama na licu, pognuta, oronula. Ne znam zašto, najedanput mi se učini da je i soba moja ostarela baš ko i starica. Zidovi i pod izbledeli, sve potamnelo; paučine više nego što je bilo. Ne znam zašto, kad sam pogledao u prozor, učini mi se da je kuća što je stajala preko puta takođe oronula i potamnela, da je lep na stubovima ispucao i otpao, da su oluci pocrneli i isprskali, a zidovi tamnožute i žarke boje, postali šareni” (Dostojevski 1975, str. 47).

<sup>30</sup> “Ili se zrak sunca, koji se iznenada pomolio iza oblaka, opet skrivao pod oblak iz kojeg će da padne kiša, i sve je opet mutno pred mojim očima; ili je, možda, minula preda mnom nemilo i tužno cela perspektiva moje budućnosti, i ja sam ugledao sebe, takvog kakav sam sada, petnaest godina kasnije, ostarela u istoj sobi, isto tako usamljena” (Dostojevski 1975, str. 46).

<sup>31</sup> “(...) sećam se da sam celog puta bio vrlo zadovoljan samim sobom. Bio je jul; sunce je jarko sijalo; oko mene su se razastirala neizmerna, prostrana polja sa žitom što dozreva, a ja sam tako dugo čamio u Petrogradu da mi se činilo da sam tek sad istinski ugledao svetlost božju!” (Dostojevski 1973, str. 198).

raskošnosti soba u kojima boravi.<sup>32</sup> Kasnije će se vidjeti kako će ta “raskoš” prostora samo pojačati Fomičevu egoističnost, a što će doprinijeti i razvoju karaktera ostalih likova koji će dolaziti u doticaj s njim. Na koncu, seoska idila je u ovome romanu u funkciji smiraja zbrkanih međuljudskih odnosa: “Ja našođoh ujaka u vrtu, kod jezerca, na najusamljenijem mestu” (Dostojevski, 1973, str. 396). Posebna je tu uloga jezerca oko kojeg će se odvijati ključni događaji u romanu. Dakle, sasvim suprotno u odnosu na urbana područja, koja djeluju kao submisivni ili agresivni elementi, prizori van urbanih kontura nude pozitivniju atmosferu pri čemu se djeluje samom klimom, mirisima, i gotovo idiličnom atmosferom.



**Slika 1:** Preslika prirode na karaktere likova u romanima *Bijele noći* i *Selo Stepančikovo*

<sup>32</sup>“Foma je imao dve velike i divne sobe; one su bile i nameštene lepše nego druge sobe u kući. Potpun komfor je okruživao velikog čoveka. Novi, lepi tapeti po zidovima, svilene šarene zavese po prozorima, ćilimi, trimo, kamin, mek, pogodan nameštaj – sve je to svedočilo o nežnoj pažnji domaćinovoju prema Fomi Fomiču (Dostojevski 1973, str. 356).

### 3. HIPOTIPOZE KARAKTERA I LIČNOSTI

*Pa zar nije moj fantastični Idiot stvarnost, i to, štoviše, najsvakodnevnija!  
Ta upravo sad i mora biti takvih karaktera u našim društvenim slojevima –  
slojevima koji u stvarnosti postaju fantastični. Ali, što vrijedi govoriti!*

(Dostojevski 1868, str. 590)

Da bi se u potpunosti razumjelo određeno djelo, kao i likovi, kod Dostojevskog je potrebno razlikovati karakter od ličnosti, a to je upravo najbolje vidljivo kroz prostore (posebno sobe i kuće), koji omogućavaju da se postojeći karakteri uz pomoć prostora formiraju u ličnosti. Pravi primjer je Njetočka u romanu *Njetočka Njezvanova*. Nekoliko je preokreta u tom romanu u kojima prostor i karakter imaju uticaj na formiranje ličnosti. Prvi je kada Njetočka pronalazi ključ koji otključava tajne odaje, tj. prostor u kojem se nalaze “zabranjene” knjige, a drugi kada pronalazi staro ljubavno pismo. I knjige (koje će Njetočka iščitati u roku od dvije godine), kao i pismo (koje će dosta uticati na njenu psihu i odnos prema drugima), vidno će uticati na njen karakter, a kasnije će uticati na formiranje njene ličnosti.<sup>33</sup> Prema Pobriću, ličnost se kod Dostojevskog razlikuje od karaktera, tipa i temperamenta koji obično služe kao predmet prikazivanja u literaturi, svojom izuzetnom unutarnjom slobodom i potpunom nezavisnošću od spoljne sredine. Prema njegovom mišljenju, pravi primjeri su u romanu *Braća Karamazovi*, u kojem junaci postaju ličnosti i ispoljavaju sebe kao takve nasuprot kategorijama vječno razdvojenih binarnih opozicija pozitivnog i negativnog, zahvaljujući čemu junaci Dostojevskog postaju ličnosti u životu i ispoljavaju sebe kao takve: “Oni, naprosto s obzirom na kontekst, ne znaju što će se iz njih ispoljiti, ili dobro ili zlo. Junaku ovdje pripada izuzetna samostalnost u strukturi djela, i on kao da zvuči neposredno sa autorovom riječju i kao da se na poseban način sjedinjuje s njom” (Pobrić 2017, str. 56). Razlika između ličnosti i karaktera ispoljavat će se upravo kroz prostore, pri čemu u prvi plan dolaze prostor kuće i prostori unutar nje

<sup>33</sup> “Kao da me je sama sudbina zadržala na pragu novoga života, kud sam težila, o kome sam sanjala dan i noć... Bilo mi je suđeno da proživim svu tu budućnost pročitavši je najpre iz knjiga” (Dostojevski 1975, str. 131).

poput soba, podruma, stepenica i zasebnih ostava, koje su najčešće u funkciji biblioteka.<sup>34</sup>

### 3.1. Hipotipoza karaktera i sobe

*Ne znam zašto, najedanput mi se učini da je i soba moja ostarela.*

(Dostojevski, 1973)

Opisi trošnih stanova i unutar njih soba kod Dostojevskog su obojeni mrakom i smradom i, u najvećoj mjeri, služe da odražavaju unutrašnje, psihičko stanje protagonista. Stan ili soba otkriva ljudski karakter onih koji borave unutar njenih “granica” i dodatno otkriva bijedu pojedinca i društvene implikacije koje odražavaju njegovo stanje, što je implicitno već u romanu *Bijedni ljudi*:

*Ali, u kakvu sam jazbinu dospelo, Varvara Aleksejevna! I to mi je stan! Pre sam živio kao neki gluvač, znate i sami: – mirno, tiho; kod mene se i muva mogla čuti kad proleti. A ovde graja, vika, galama! Ta vi još i ne znate kako je ovde kod mene. Zamislite, na primer, jedan dug hodnik, potpuno mračan i prljav. S njegove desne strane je šlep zid, a s leve sve vrata pa vrata kao hotelske sobe, sve se tako u redu protežu. Eto, ta odeljenja se izdaju pod najam, a u svakom po jedna sobica. (Dostojevski 1960, str. 12)*

Pored bijednoga prostora, očitog iz opisa, bijeda se prelijeva i na karakterne crte: “(...) ja od svih zasebno, skromno, sasvim povučeno živim. Namestio sam postelju, sto, ormar, dve stoličice i ikonu sam obesio. Istina, ima i boljih stanova, ali udobnost vam je najglavnija stvar” (Dostojevski, 1960). Djevuškin time indirektno nagovještava da je jedina udobnost ustvari pogled na prozor Varvare Aleksejevne, jer sve drugo u tom prostoru je doslovno bijedno. Likovi boravak u takvom okruženju najčešće vide kao žrtvu, poistovjećujući

<sup>34</sup> Prostorno određenje biblioteke ili knjižnice kod Dostojevskog često je izostavljeno, ali ga najčešće zamjenjuje termin kabinet ili tajna prostorija. Dobar primjer je opet roman *Njetočka Njezvanova*. Naime, kada Njetočka u dodiru s tom zasebnom prostorijom i knjigama u njoj u potpunosti mijenja i preobražava svoj karakter, za nju taj prostor poprima poseban značaj. Tipičan primjer preobrazbe karaktera vidan je i kroz Raskoljnikova koji preko karaktera i uvjeta u prostoru (gradu i sobi) mijenja ne samo ličnost, već i svoju ulogu u društvu – od studenta do ubice koji prolazi proces unutarnjeg i općeg suđenja.

sami sebe, i u dosluhu sa naslovom, s jadicima: “Vaše prozorče je prekoputa moje sobe, preko dvorišta; a dvorište je usko, u prolazu mogu da vas vidim – ipak mi je, jadniku, prijatnije, a i jeftinije” (Dostojevski, 1960).

Pravi primjer jeste i Raskolnikov te njegov odnos prema sobi na koju gleda s mržnjom, ali ipak smatra da je nered oko njega “pozitivno prikladan”. Raskolnikov koristi neuređenu sobu da pobjegne od društva, tražeći mir i zaštićenost u zidovima, a uvjeti njegovog ličnog prostora omogućavaju povećan stepen mentalne distorzije koju koristi za pravdanje ubistva. Jednako kao što daje sliku mentalne rastrojenosti, Dostojevski daje rastrojenost prostora hipotipozom neurednog i neuređenog namještaja, odjeće, prašine i knjiga koje prožimaju sve kutke sobe.

U romanu *Zli dusi* (1872) hipotipoze prostora imaju sličnu ulogu kao u romanu *Bijedni ljudi*. Tako se karakter Stepana Trofimoviča ogleda u prostoru kuće odrastanja.<sup>35</sup> Stepan Trofimovič uspostavlja jednakost između prostora i karakternih osobina,<sup>36</sup> a okolina tome samo još pridonosi. I Varvara Petrovna doprinosi oblikovanju njegovog karaktera jer, kako će se ispostaviti, Varvara je Verhovenskom skrojila odijelo prema slici portreta poznatog pisca Kukuljnika, koju je pronašla još u djetinjstvu i čuvala “među najintimnijim svojim dragocenostima” (Dostojevski 1975, str. 25). Time se već preko odijela<sup>37</sup> uspostavljala karakterni paralela pisaca koji su imali iste revolucionarne ideje.

---

<sup>35</sup> “Razume se, Stepan Trofimovič, naravno, nije padao u prašinu, od svoje strane, i ponašanje mu je bilo sasvim otmeno. On, kako izgleda, nije bio od visokog roda, ali se tako desilo da je od malena vaspitan u jednoj uglednoj moskovskoj kući, dakle, pristojno i lepo” (Dostojevski 1975, str. 21).

<sup>36</sup> Varvara Petrovna je za njega smislila odijelo koje je Stepan Trofimovič nosio cijelog života: “on je i u starosti bio neodoljivo zavodljiv. A zar je to starost: pedeseti tri godine! No on, iz neke građanske koketerije, ne samo što se nije pravio mlad nego kao da se baš kočoperio solidnošću svojih godina; i u onom svome odelu, visok, suvonjav, duge kose do ramena ličio je na patrijarha, ili još bolje: na portret pesnika Kukuljnika, litografisan tridesetih godina u nekakvom izdanju. Osobito je ličio na tog pesnika kad leti sedi u vrtu, na klupi, pod rascvetalim jorgovanom, obema rukama oslonjen na trskovak, s otvorenom knjigom pored sebe i poetski zamišljen pred zalaskom sunčevim” (Dostojevski 1975, str. 25).

<sup>37</sup> Mogućnost da se preko odijela odnosno odjeće predstavi karakter, Dostojevski je naslijedio još od Gogolja. Otud smisao dobiva i njegova čuvena rečenica “Svi smo izašli iz Gogoljeve kabanice”, čime se aludira i na značaj Gogoljevog opusa, ali i kabanice kao simbola ruskoga društva (vidi više: Džafić, 2017).

Hipotipoze prostora sobe kod Dostojevskog će u najvećem slučaju imati neutralni rezime svega onoga što se zbiva u vanjskome svijetu. Sobe će biti prostori analize i opservacija, upravo prostora u kojima će se produbljavati i izgrađivati karakteri. Sobe će i oslikavati karaktere, takva je “opšta” soba u kući, koju opisuje Lizaveta Prokofjevna Jegančin, pri čemu će opisati karaktere svojih kćeri, sestara Aleksandre, Adelaide i Aglaje:

*Hajdemo svi u porodičnu sobu – reče ona – tamo će nam doneti kafu. Mi imamo jednu takvu opštu sobu – obrati se ona knezu vodeći ga – jednostavnije rečeno, moj mali salon gde se mi, kad smo same, skupljamo, i svaka se svojim poslom zanima. Aleksandra, eto ta, moja najstarija kći, svira u klavir, ili čita, ili šije; Adelaide: predele i portrete slika (i ništa ne može da dovrši), a Aglaja sedi, ništa ne radi. Ni meni se posao ne lepi za ruke; nekako ništa ne mogu da uradim. (Dostojevski 1975, str. 71)*

Kasnije kroz roman, prikazani karakteri će se potvrđivati, a sama Lizaveta Prokofjevna će upravo kroz prostor zadržati svoj zaštitnički i gotovo odbrambeni karakter.<sup>38</sup>

### **3.2. Hipotipoza stapanja karaktera i kuće**

Teško je naći upečatljiviju sliku koja preko prostora govori o karakteru, kao što je to prikazano kroz hipotipozu kuće Rogožina i njegovoga karaktera u *Idiotu*. Kada knez Miškin traži Rogožinovu kuću, on je po osjećaju odmah i prepozna je. Dostojevski prikazuje Rogožinovu kuću kao veliki labirint mračnih hodnika; vijugave stepenice dominiraju i nagovještavaju predstojeću atmosferu iskrivljene dezorijentacije. Kada je knez Miškin odlučio potražiti kuću “u koju je toliko želeo da svrati”, predosjećao je prived i gotovo je znao kakvu kuću traži: “Prišavši kapiji i pogledavši na kućni broj i ime sopstvenika, knez pročita: Kuća naslednog počasnog građanina

<sup>38</sup>Na ovome mjestu, jer vezano je usko za prostor, treba istaći vezanost Dostojevskog za Rusiju. Stoga i ne čudi što je u ključnim djelima i na ključnim mjestima iznio baš te ideje. Takav prizor je na kraju romana *Idiot*, kada Lizaveta Prokofjevna Jegančin u sobi za sastanke i pored bolesnog kneza, a saznajući prethodno da je prevarena po pitanju nasljedstva, govori o značaju Rusije u odnosu na cijelo inostranstvo: “Dosta smo se već zanosili, treba se već jednom i u pamet uzeti. I sve ovo, celo to vaše inostranstvo, i cela ta vaša Evropa, sve je to samo jedna fantazija” (Dostojevski 1975, str. 359).

Rogožina” (Dostojevski 1975, str. 255).<sup>39</sup>

Rogožinov unutrašnji karakter istovjetan je neprikladnom, gotovo mračnom dizajnu kuće, a “mračno stanje” s njegove kuće prenosi se na cijelu porodicu, dok kuća biva samo dobra paradigma da se objasni karakter kolektiva:<sup>40</sup>

*Ni sam ne znam. Tvoja kuća ima obeležje cele vaše porodice i sveg vašeg rogožinskog života. A da me pitaš po čemu sam to zaključio, nikako ti to ne bih mogao objasniti... Pre mi ni na pamet ne bi palo da ti u takvoj kući živiš, ali kad je sad ugledah, onoga časa pomislih: ‘Ali baš takva mora da izgleda njegova kuća.’* (Dostojevski 1975, str. 257)

Rogožin je iznenađen, a onda s ponosom ističe kako je tu kuću gradio još njegov djed: “U njoj su oduvek živeli verski sektaši, uškopljeni, hludjakovi, pa i sad kod nas stanuju”, na šta knez Miškin zaključuje: “Mrak nekakav. Mračno ti tu živiš (...)” (Dostojevski 1975, str. 258). I opet, kao što se može iščitati, realizira se spomenuta karakteristika poetike Dostojevskog: sitni prostorni znaci, kao što je razbijanje vaze, mogu se interpretirati kao alegorično predskazanje konačne katastrofe svih zamršenih karaktera. Sve to u korelaciji je s prostornim određenjima, pri čemu je, kako smo vidjeli, mračna strana predodređena za Rogožina, a ona svijetla (cvijeće na balkonu, uređan i čist stan) predodređena je za karaktere Nastasje i kneza Miškina, koji se sreću u tačno predodređenim prostorima. Upravo zbog toga se, prema mišljenju Edina Pobrića (2006, str. 56): “posredstvom različitih hronotopa susreta uspostavlja dinamička bezvremenost, momenat prekoračenja praga,

<sup>39</sup> “Znao je za tu kuću da se nalazi u Gorohovoj, nedaleko od Sadove pa je odlučio da tamo ide, nadajući se da će se dok dođe do tog mesta, najzad i konačno odlučiti. Prilazeći raskršću Gorohove i Sadove ulice, on se i sam začudi svom neobičnom uzbuđenju. Nije očekivao da će mu srce tako bolno biti. Jedna kuća, verovatno po svom naročitom izgledu, poče već izdaleka da privlači njegovu pažnju, i knez se posle seti da je odmah rekao sebi: ‘Eto, to mora da je ta kuća.’ Sa neobičnom radoznalošću prilazio je da proveri svoje nagađanje. Osećao je da će mu odnekud biti naročito neprijatno ako je pogodio. Kuća je to bila velika, sumorna, na dva sprata, bez ikakvih ukrasa, boje mutnozelenene” (Dostojevski 1975, str. 254).

<sup>40</sup> “Te kuće bile su građene solidno, sa debelim zidovima i sa neobično razmaknutim prozorima; u prizemlju prozori neki put sa gvozdenim rešetkama... I spolja i iznutra je u tim kućama nekako negostoljubivo i nemilo, baš kao da se u njima nešto krije i taji; a otkud se to nazire već po samom izgledu kuće, bilo bi teško objasniti. Arhitektonski sklad linija svagda ima svoju tajnu. U tim kućama stanuje skoro isključivo trgovački svet” (Dostojevski 1975, str. 255).



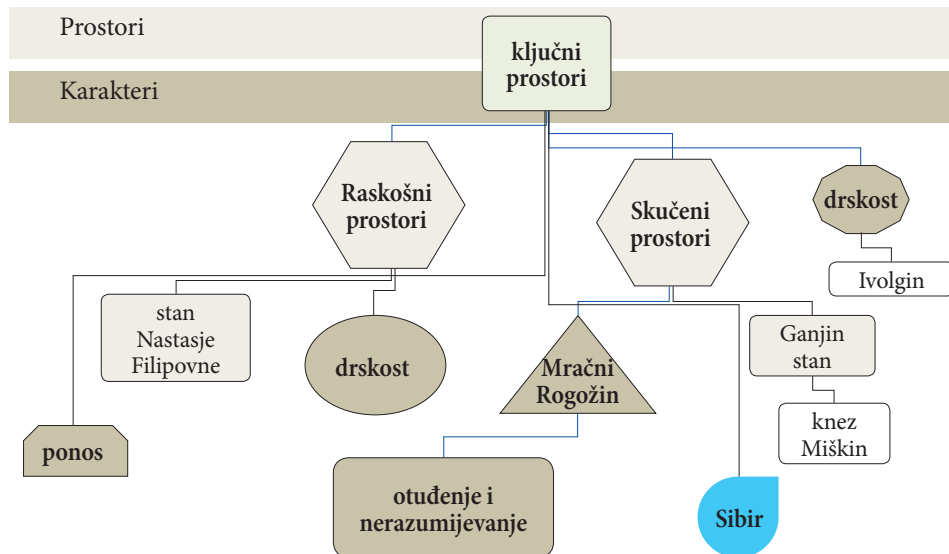
krize, preloma.” Pojedini dijelovi kuće (hronotopi) ili sama kuća oslikavat će karaktere i ostalih likova. Tako je i sa kućom u koju dolazi Miškin, i sa Ganjinim stanom koji se nalazio na drugom spratu do kojeg “su vodile veoma čiste, svetle i široke stepenice, i sastojao se iz šest ili sedam soba i sobičaka, istina vrlo običnih ali ne sasvim prema džepu činovnika koji ima porodicu i čija plata iznosi ma i dve hiljade rubalja godišnje” (Dostojevski 1975, str. 113). No, iako skućen, taj prostor bio je namijenjen za izdavanje samcima sa hranom i poslugom,<sup>41</sup> a i u njemu su se ogledali karakteri, posebno Ganjin:

*Knezu Miškinu odrediše srednju od tri sobe; u prvoj desno živeo je Ferdiščenko, a treća levo bila je još prazna. No Ganja je pre svega odveo kneza u porodičnu polovinu stana. Ta se porodična polovina sastojala iz salona koji bi se, kad zatreba, pretvarao u trpezariju; zatim iz gostinske sobe koja je inače bila gostinska samo izjutra, a uveče bi se pretvarala u Ganjin kabinet i njegovu spavaću sobu, i, najzad, iz treće sobe, teskobne i uvek zatvorene: to je bila spavaća soba Nine Aleksandrovne i Varvare Ardalionovne. Jednom reči, sve je u tom stanu bilo stešnjeno i zbijeno. Ganja je samo krišom škrgutao zubima; on je i bio i želeo da bude učtiv prema materi, ali se već na prvi pogled kod njih moglo primetiti da je on veliki despot u porodici (Dostojevski 1975, str. 114).*

Iako će knez Miškin samo privremeno boraviti u tom prostoru, ostat će pod njegovim dojmom. Prostor će imati ulogu i u prikazu karaktera Nastasje Filipovne koja je zauzimala ne baš mnogo velik, ali zaista raskošno uređen prostor, a njega je za nju naročito uređivao Atanasije Ivanovič, koji “naročito nije žalio za nju novac (...) pa je mislio da je sablazni, uglavnom svima ugodnostima raskoši, znajući kako se lako na čoveka kaleme navike raskoši i kako je posle teško odučiti se od njih, kad se raskoš, malo-pomalo, pretvori u potrebu” (Dostojevski 1975, str. 167). Sve je to uticalo na karakter

<sup>41</sup> Taj prostor dijelio je hodnik na dva dijela i svaki dio je bio zauzet: “S jedne strane hodnika nalazile su se tri sobe koje su bile određene za izdavanje ‘naročito preporučeni’ stanarima. Osim toga, sa iste strane hodnika, na samom kraju njegovom, kod kuhinje, nalazila se četvrta, najmanja sobica, u kojoj je živeo sam penzionisani general Ivolgin, otac porodice, i spavao na jednom širokom divanu, a morao da ulazi i izlazi iz stana kroz kuhinju i preko sporednih stepenica. U istoj sobici živeo je i trinaestogodišnji brat Gavriila Ardalionoviča, gimnazist Kolja. I on je bio prinuđen da živi u toj teskobi, da uči, da spava na drugom, oveštalom, uzanom i kratkom divančiću, na pocepanom čaršavu, i što je najgore, da dvori i pazi oca, koji sve više nije mogao bez toga da bude” (Dostojevski 1975, str. 114).

Nastasje Filipovne koja “tu raskoš nije odbijala, čak ju je volela, ali, a to je bilo neobično čudnovato, nikako se nije potčinjavala, kao da bi je se svakog trenutka mogla i sasvim odreći” (Dostojevski 1975, str. 170).



Slika 2: Karakteri prema prostoru u romanu *Idiot*

### 3.3 Hipotipoza karatera i posebnog kutka i biblioteke

*Kutci zanesenjaka – u njih kao da ne zaviruje ono isto sunce koje svetli za sve petrogradske ljude, već zaviruje neko drugo, novo, kao naročito poručeno za te kutove, i svetli sve nekom drukčijom, naročitom svetlošću.*

(Dostojevski 1954, str. 11)

Kod Dostojevskog su posebno važni zasebni prostori koje zauzimaju posebni, drugačiji ljudi. U *Zapisima iz podzemlja* opisuje se detaljno unutrašnji prostor (koji pripovjedač određuje *kutkom*), ali i klima. Razmišljanje o modernom društvu tjera podzemnog čovjeka u sve veće i dublje *podzemlje*, koje naziva ćumezom i žabokrečinom.<sup>42</sup>

<sup>42</sup> “Ukoliko sam više saznavao o dobru i o svemu ‘lepom i uzvišenom’, utoliko sam dublje tonuo u svoju žabokrečinu i bio sve više sklon da se potpuno zaglibim u nju” (Dostojevski 2005, st. 31).

I u romanu *Braća Karamazovi* uspostavljeni su prostori koji generiraju karakter. Svaki brat prikazan je u skladu s prostorom u kojem boravi. Posebno je to slučaj s Aljošom koji nakon povratka u manastir sam postavlja pitanja zašto je mijenjao prostor i zašto nije u manastiru u kojem se osjeća zaštićeno.

Dostojevski u ovome romanu u posebnim momentima uvodi opise prostora. U prostoru se ukrštaju sižejne linije romana. Ponekad je to uvod u samu fabulu, ponekad njeno razrješenje. Jedan od tih momenata jeste rastanak Aljoše i Ivana, pri čemu Ivan raspravu završava tako što traži od brata da se rastanu (simbolično na raskršću, kada su na raskrsnici i njihove ideje), što je opet uvod da se preko prostora ukaže na njihove odnose, a usput i karaktere.

U romanu su konfrontirani različiti prostori opisani i u drugim romanima: manastir (I), (II); karamazovski dom (III) – dom uvrijeđenog svijeta (IV), manastir (VI) – svijet kojem se Aljoša vraća (VII); Mokro, prostor pirovanja (VIII) – zatvor, prostor neslobode i kazne (IX). Preko prostora ušlo se u psihu i karakter monaha, djece, psihologiju poniženih i uvrijeđenih, bogatih i obespravljenih, seljaka i seljanki, psihologiju intelektualca (Ivan), psihologiju bludnika (Fjodor), psihologiju konfliktne ličnosti, avanturiste i sladostrasnika (Dmitrije), psihologiju podvojene ličnosti.

Posebni kutak opisan je i u prethodno spomenutom romanu *Njetočka Nezvanova*. Naime, kada Njetočka otkriva posebnu prostoriju u kući, to za nju postaje i zaseban kutak:

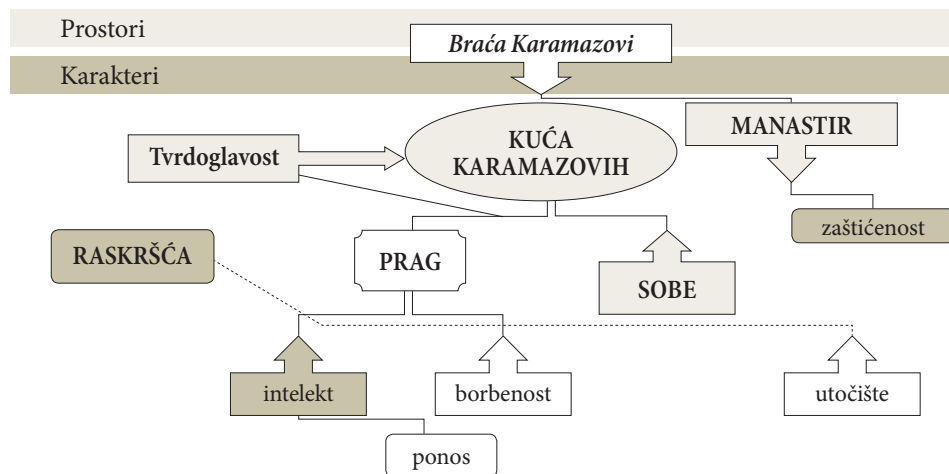
*Trpezarija je imala tri ulaza: jedan u velike sobe, drugi u moju i dečju, a treći je vodio u biblioteku. Biblioteka je imala još jedan izlaz, odvojen od moje sobe samo radnim kabinetom, u kome se obično nalazio pomoćnik Petra Aleksandroviča, njegov pisar, njegov pomagač, koji mu je u isto vreme bio i sekretar i poslovođa. Kod njega je stajao ključ od ormana i biblioteke. (Dostojevski 1975, str. 130)*

Pronalazak ključa i te prostorije ne samo da će promijeniti Njetočkin karakter i formirati ličnost, već će uticati i na sve ostale. Posebno je značajan trenutak otkrića kada Njetočka osjeća uzbuđenje i radost što kasnije pripisuje

osjećaju da je pronašla ključ koji će promijeniti dotad dosadan i jednoličan život. Njetočka će vremenom potpuno ovladati prostorom biblioteke.<sup>43</sup> Strepnje koje je predosjećala postat će stvarne u dodiru s knjigama, a sve će to voditi i do njenog preobražaja, od nevine djevojčice do mudre i zrele djevojke:

*Počela sam tako željno da čitam da me je uskoro čitanje sasvim zanelo. Sve moje nove potrebe, sve skorašnje težnje, sva još nejasna stremljenja moga mladalačkog doba, koja su tako nemirno i burno ustajala u mojoj duši, nestrpljivo izazvana mojim preranim razvitkom – sve je to odjednom i zadugo dobilo drugi neočekivani ishod, kao da se potpuno zadovoljilo novom hranom, kao da je našlo za se pravilan put. Uskoro su mi srce i glava bili toliko očarani, uskoro mi se mašta tako široko razvila da sam zaboravila ceo svet koji me je dotad okruživao. (Dostojevski 1975, str. 130)*

Topos biblioteke i sam proces čitanja obilježiti će skoro sve romane Dostojevskog. Taj topos predstavlja jedinu mogućnost izlaza i, na koncu, popravljanja prethodno urušenog karaktera, od prvoga romana *Bijedni ljudi*, u kojemu Djevuškin i Varvara razmjenjuju knjige, u kojem Varvara daje i posljednji novac kako bi kupila knjige, pa do Njetočke Nezvanove koja jedini spas i nalazi u toposu biblioteke i u knjigama.



Slika 3: Slika prostora i karaktera u romanu *Braća Karamazovi*

<sup>43</sup>“(…) trebalo je da najpre stalno i konačno zavladam bibliotekom a da to niko ne zna, i da dođem u mogućnost da u svako doba imam svaku knjigu” (Dostojevski 1975, str. 130).

## 4. ZAKLJUČAK

Načinom na koji je ukomponirao prostor Dostojevski je uspio paralelno prikazati i karaktere svojih likova. Kako se može uočiti iz prethodnih interpretacija: oni najcrnji, pomračenog uma, skitnice, zauzimat će mračna mjesta, uske sobe, doslovno podzemlja, dok će oni iole srećni, iz kojih će isijavati dobrota i ljepota, biti okruženi čistim i urednim prostorom. Negdje je Dostojevski na to aludirao eksplicitno, a negdje se jednostavno reflektira slika prostora na sliku karaktera. Na taj način, prostor funkcionira kao vanjski označitelj unutarnje svijesti protagonista. Tako su njegova književna djela u velikoj mjeri psihološka stanja ljudi koji žive usred depersonalizovanog, otuđenog svijeta u sve većoj modernizaciji. Ti narativi su duboko isprepleteni s vanjskim okolnostima i fizičkim smještajem protagonista, a što omogućuje i objašnjenje stanja ruskoga društva 19. vijeka. Individualni i javni prostori stvaraju realnost svakodnevnog postojanja za čovjeka. Ideološka perspektiva diktira društveni kontekst pojedinca. Stoga zanemariti prostor znači zanemariti ključne motive i ideje unutar djela.

U *Zapisima iz mrtvoga doma* kao i *Zapisima iz podzemlja* Dostojevski, govoreći iz perspektive onih koji se sklanjaju od vanjske zbrke, pokazuje kako je smiraj moguć tek povlačenjem u unutarnje prostore, a koji će u prvome planu biti u djelima koja opisuju porodični život donoseći nešto stabilniji opis i samih karaktera. Dostojevski okove pronalazi u urbanizmu, u napretku ideja koje ne pridonose dobrobiti čovječanstva. Stoga i ne čudi što je Dostojevski slobodu nalazio čak i tamo gdje se ona najmanje očekivala. Tako sibirski zatvor pa i svaki zatvoreni prostor, koliko god bio skučen i mali, postaje prostor slobode.

Posebno je to vidno u ključnim romanima kao što su *Zločin i kazna* i *Idiot*. Sticanje mentalne jasnoće izvan Sankt Peterburga demonstrira uticaj urbanog područja na ljudsku svijest. Kad je izišao iz okvira ličnog kao i iz prepunog grada, Raskoljnikov je pronašao novu perspektivu izraženu kroz antihumanoideologiju. Raščišćavanje psihe nije bilo samo radi njega, već pokušaja spasa čovječanstva. U *Zapisima iz podzemlja*, *Zločinu i kazni* i romanu *Bijele noći* protagonisti žive u velikom urbanom društvu, dok

su zatvoreni u male životne prostore. Dostojevski daje koncentrisane opise i likova i grada/sela, strukturirajući temelje ljudskog djelovanja oko prostornih elemenata. Takvi fokusirani prikazi ljudskih bića i njihovog okruženja uzrokuju da zaplet bude faktor pozadine novih vremena, a s druge strane omogućuje iole bivstvovanje i okruženje te komunikaciju između likova.

Posebno upečatljive hipotipoze prostora i karaktera, pored urbanog prostora i seoskog pejzaža, Dostojevski će dati kroz zasebne kutke u kojima žive zanesenjaci ili oni koji iz svog kutka posmatraju i pokušavaju mijenjati svijet. Otuda i ne čudi što je biblioteka i što su uopće knjige imale posebnu ulogu u ovome opusu, koji svojom veličinom i sadržinom predstavlja topus neprolazne vrijednosti.

## IZVORI

- Dostojevski, F. M., 1960. *Bedni ljudi*. Beograd: Izdavačko preduzeće Rad.
- Dostojevski, F. M., 1973. *Uvređeni i poniženi*. Beograd: Izdavačko preduzeće Rad.
- Dostojevski, F. M., 1975. *Idiot I i II*. Beograd: Izdavačko preduzeće Rad.
- Dostojevski, F. M., 1975. *Zli dusi*. Beograd: Izdavačko preduzeće Rad.
- Dostojevski, F. M., 1975. *Bijele noći*. Beograd: Izdavačko preduzeće Rad.
- Dostojevski, F. M., 1975.) *Selo Stepančikovo*. Beograd: Izdavačko preduzeće Rad.
- Dostojevski, F. M., 1989. *Zločin i kazna*. Sarajevo: Svjetlost.
- Dostojevski, F. M., 1994. *Kockar*. Preveo Maksimović, J. Beograd: Edicija.
- Dostojevski, F. M., 2005. *Zapisi iz mrtvog doma*. Preveo Gerić, V. Zagreb: Globus media d.o.o.

## LITERATURA

- Bagwel, L. C., 2007. "Environment, Behavior and Internal Consciousness". In: *A Study of Space and Time in Dostoevsky*. Oxford.
- Džafić, Š., 2017. *Kabanica ili ljubavnica. Uspostavljanje fikcionalnih identiteta pomoću odjevnih predmeta*. Bihać: Tehnički fakultet Univerziteta u Bihaću.

- Grossman, L., 1989. "Dostoevsky's Descriptions: Characters and City". In: Gibian, G. (ed.) *Crime and Punishment*. New York: Cornell UP, pp. 50–59.
- Harvey, D., 1990. *Between space and Time: Reflections on the Geographical Imagination*. *Annals of the Association of American Geographers*. New series, No. 3.
- Lehan, R., 1998. *The City in Literature*. An Intellectual and Cultural History. California: University of California Press.
- Lindenmeyr, A., 1976. "Raskolnikov's City and the Napoleonic Plan". *Slavic Review*, 35.1, pp. 37–47.
- Pobrić, E., 2018. *Roman i manirizmi moderne. Znak i znanje*. Sarajevo: Centar Samouprava.
- Pobrić, E., 2006. *Vrijeme u romanu: od realizma do postmoderne*. Sarajevo: BH Most.

## HYPOTYPOSIS OF SPACE AND CHARACTER IN THE WORK OF F. M. DOSTOYEVSKY

One of the key topoi in the work of F. M. Dostoevsky is the images of space, which with their impressiveness and intrigue depict the action like it is *happening before our very eyes*. This way, Dostoevsky brings hypotyposis of space through which, in addition to clear ideas of concrete spaces, we also get his characters vividly depicted. This paper will explore almost the entire opus of Dostoevsky with a synecdoche approach but *pars pro toto* to demonstrated that hypotyposis is, in fact, one of the key narrative devices of the Russian writer.

**Keywords:** *hypotyposis, space, character, F. M. Dostoyevsky*



## ГИПОТИПОЗ ПРОСТРАНСТВА И ХАРАКТЕРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

### Аннотация

Одним из ключевых топосов в творчестве Ф. М. Достоевского являются образы пространства, которые своей внушительностью и интригой дают возможность представить, что действие происходит на наших глазах. Достоевский использует гипотипозы пространства, при помощи которых, кроме ярких представлений о конкретном пространстве, читатель получает еще и насыщенные представления о характере персонажей. В этой статье автор использует синегдоху в качестве приёма, но *pars pro toto*, рассматривает почти всё творчество Ф. М. Достоевского, чтобы показать, каким образом Достоевский при помощи гипотипоза генерирует пространства и характеры. Демонстрируется, что гипотипоз является одним из ключевых повествовательных приёмов русского писателя.

**Ключевые слова:** гипотипоз, пространство, характер/персонаж, Ф. М. Достоевский