

TOMISLAV BRLEK\*

Filozofski fakultet Sveučilište u Zagrebu

Adrijana VIDIĆ\*\*

Sveučilište u Zadru

NIKAKAV KATIKIZIS,  
NEGO SILNA NEBULOZA:  
UJEVIĆEVA NEMAN DOSTOJEVSKI

**Sažetak:** Premda je to u književnopovijesnoj recepciji tek sporadično uočavano, Ujević se u esejima višekratno osvrtao na Dostojevskog i opetovano posezao za djelom *Fjodora Groznog* ili *Nemani Dostojevskog* kao važnim orijentirrom pri razmatranju problematike književnog stvaranja, napose pak u južnoslavenskom kontekstu. Ta je trajna zaokupljenost proizlazila iz uvida kako je Dostojevski pokazao „da pored klasičkoga tipa revolucionara postoji i romantički tip, kao što pored inteligentna naučnoga obrazovanja postoji inteligencija književnoga obrazovanja“ time što je ideju uzeo „kao predmet umjetničkog prikaza“. Otprilike u isto vrijeme ista zapažanja iznosi Bahtin navodeći kako je za daljnji razvoj Dostojevskog kao „umjetnika ideje“ osobito važna rana pripovijest „Hozjajka“, koju će i Joseph Frank odrediti kao dalekosežnu najavu njegove romaneskne poetike. U tom smislu nipošto nije nevažno to što je Ujević 1921. za Modernu biblioteku S. B. Cvijanovića pod naslovom „Mlada žena“ preveo upravo to djelo, dok činjenicu da je do toga prijevoda naročito držao valja sagledavati i u svjetlu njegova razumijevanja Dostojevskog uopće, koje se u brojnim izravnim i neizravnim razmatranjima nedvojbeno pokazuje kao načelno blisko bahtinovskom.

**Ključne riječi:** Dostojevski, poetika, Bahtin, prijevod

„On je, da znate, gospodo – [...] specijalist za životinje u Dostojevskoga“ (Marinković 1965: 46), kaže se u romanu *Kiklop* o Maestru, figuri za

---

\* tbrlek@ffzg.hr

\*\* avidic@unizd.hr

koju je obilno potvrđeno da „pokazuje podudarnosti s lirskim subjektom različitih Ujevićevih pjesama, ali i s pjesnikovim životnim okolnostima“ (Hansen Kokoruš 2002: 158). U romanu koji se na Ujevića izravno i neizravno opetovano na razne načina poziva tu odliku Ranko Marinković posve izvjesno nije odabrao nimalo proizvoljno.<sup>1</sup> Neće, štoviše, nipošto biti slučajna čak ni posredna animalna karakterizacija, jer je svoj drugi tekst o ruskom piscu Ujević naslovio „Neman Dostojevski“ (1965c: 149–157). Objavljen u tri nastavka u sarajevskom dnevnom listu *Večernja pošta* od 19–21. februara 1931, bio je popraćen simptomatičnom uredničkom napomenom: „Poštujući visoku slobodu individualne kritike dajemo mjesto ovom napisu o Dostojevskom, iz pera našega pjesnika i esejiste g. Tina Ujevića, premda se ne slažemo sa pojedinim izvodima u napisu“ (1965c: 451). Kako će se vidjeti u nastavku, Ujevićev se idiosinkrastičan pristup proteže i na prijevodna rješenja, s kojima se zacijelo mnogi doslovnosti sklon urednik ne bi složio, no koja podrobnije razmotrena svjedoče o koliko intenzivnom toliko i plodnom, a nadasve trajnom interesu za umjetnost Dostojevskog. Istaknimo za početak kako se Ujeviću ključnim pitanjem što ga „Fjodor Grozni“ svojim pisanjem postavlja čitateljima ne čini „Je li dakle bio iskren?“. Otklanjajući lažnu dilemu, naprotiv, zaključno ustvrđuje: „Dostojevski genije i čovjek? Mnogo sigurnije: neman“ (1965c: 156).

Budući da smo drugdje nastojali pokazati da Ujevićeva proza ima dalekosežne posljedice za razumijevanje cjeline njegova opusa stoga što nedvojbeno svjedoči o eminentno dijaloškoj koncepciji literarnog pisanja u skladu s Bahtinovim teorijskim postavkama (Brlek 2020), zanimanje za Dostojevskog ne bi trebalo da bude nimalo neobično premda mu dosad nije posvećivana analitička pažnja. Josip Badalić ne spominje ga u svojoj studiji o recepciji Dostojevskog u Hrvatskoj (1932: 58–99; 1972: 345–389), a Užarević njegov prvi članak, „Katorga i ludnica: mrak F. M. Dostojevskoga“ (1965c: 26–33), pisan 1922. povodom studije Dragutina Prohaske, citira samo u tom kontekstu (2020: 371). Međutim, uz razmjerno često spominjanje, i to redovito u kontekstu kapitalnih umjetničkih, intelektualnih i kulturnih orijentira,<sup>2</sup> Ujević se s Fjedorom Groznim nerijetko izrijetkom i

<sup>1</sup> Hansen-Kokoruš (2002: 142–183) detaljno prikazuje da je Ujević najizrazitije intertekstualno aktivan autor u Marinkovićevu opusu (za njegovu sveprisutnost u *Kiklopu* vidi 150–176, a za odnos Maestro–Ujević 158–165). O presudnoj poetičkoj važnosti Ujevića za Marinkovićev roman vidi Čale 2005: 265–299.

<sup>2</sup> Vidi također „Ljubomir Micić: *Spas duše*“ (1920) (1965b: 350); „Poezija i proza Svetislava Stefanovića“ (1920) (1965b: 365, 366); „Trubadur u Provansi“ (1922) (1965a: 59); „Nov“ (1922) (1965f: 56); „Ispit savjesti“ (1923) (1965a: 287); „Experto Roberto: prelistavajući Thomasa Manna“ (1930) (1965c: 74); „Psihoanaliza“ (1930) (1965f: 348); „Zdravlje

poistovjećuje, recimo u autopoeitički važnom tekstu „Ispit savjesti“ iz 1923. (1965a: 269).<sup>3</sup> U tekstu pak koji bi trebalo da ima status Ujevićeve auto-poetike, „Mrsko ja: diskretan odgovor na upite“, objavljenom godinu ranije, vrlo jasno ukazuje gdje valja tražiti potvrdu tog izbora po srodnosti:

[N]itko nije uočio da je *Lelek sebra* „zbirka psihološke lirike“ – G. Prohaska piše mi pismo u kojemu, većinom asocijacijom misli, primjećuje da ona ima veze sa pitanjima koja se pretresaju u studiji o Dostojevskome. Vjerovatno da je to g. Prohaska, na ovaj način izraženo, dobro uočio. (1966: 43)

Time se nesumnjivo komplicira obrazac prema kojem je, kad bi bio zaokupljen vlastitim pjesništvom, Ujević prevodio isključivo prozu, a „kada Tinova vlastita pjesnička žica rjeđe odjekuje, prozni prijevodi ustupaju mjesto prepjevima“ (Košutić-Brozović 1980: 106–107), što svakako valja imati na umu u vezi s prijevodom o kojem će kasnije biti riječ. Nešto ranije pak Ujević precizira čime se to Dostojevski naročito ističe među duhovnim svjetionicima prema kojima se orijentira u svom pisanju: „Kroz ova sam vrata ušao i u bolja djela (bolja: naime zrelija, objektivnija) slavenskoga duha, a također i možda naročito, samoga Dostojevskoga. Čista slavenska misao: tu je *Suza*. Ali za me je vrlo važno to da je *oko zdravo*“ (Ujević 1966: 40). Svoje kritičke opaske o Prohaskinoj studiji Ujević usmjerava upravo u tom pravcu:

Pjesnička stvaralačka snaga Dostojevskoga pokazala bi se svakako jača negoli su različne ideološke eksplanacije kakve kušaju kritičari. O kompoziciji djela, o sastavu dijaloga, o opisima, o više razina jednoga komada, o psihološkim prelivima značaja i situacija, koji se penju u meandrima u beskonačnost,

---

pojedince: po neurologu Behterevu“ (1930) (1965g: 14, 16); „Iz Dubrovnika: koraci kroz kamene Republike“ (1930) (1965g: 304); „Montparnasse: lica i naličja artisterije“ (1930) (1966: 72); „Frantz Clément i noviji Francuzi“ (1931) (1965c: 199, 202); „Tin Ujević u Parizu“ (1931) (1966: 89); „Savremeni Lao-Tse: prolaznost i vječnost u klupku vremena“ (1931) (1965d: 216); „Tri pogleda na vrijeme duhovne krize“ (1933) (1965b: 446); „Revizija Baudelaireova procesa“ (1934) (1965c: 314); „Ključ ljubavi, Arthur Rimbaud“ (1935) (1965a: 350, 353); „Pobjeđujem hljeb“ (1936) (1965a: 246); „Jubilej francuskoga simbolizma“ (1936) (1965c: 352); „Erazmo i Cervantes“ (1937) (1965c: 369); „Stvarnost koja je izgubila dokumente“ (1937) (1965d: 274); „Kriza među čitaocima romana“ (1939) (1965d: 311); „Hvalospjev sportskom padobranu: 1617, godina spuštanja i smrti Šibenčanina Fausta Vrančića“ (1939) (1965g: 155); „Pohvala umjerenosti“ (1944) (1965b: 280); „Banketokracija i cvjetanje kulture banketa“ (?) (1967b: 133).

<sup>3</sup> Vidi također „Pobjeđujem hljeb“ (1936) (1965a: 236) ili „Mesopust zle krvi: poklade u anti-akademiji“ (1930) (1965f: 133). U tekstu „Grob u ludnici: tragedija Vladimira Čerine“, pisanom „prvih dana marta 1932“ (1967: 600), navodi kako je Čerina „ubrajao u ludake mene skupa s Pascalom i Dostojevskim“ (1967: 16).

nije nam zanimljiva knjiga g. Prohaske kazala gotovo ni riječi. Pisac se zauzvatio kod samih političkih i društvenih teorija, bez obzira na to što on zna da je Dostojevskoga u prvome redu zanimala „ličnost“ (ili tačnije, lični odnos jedne savjesti prema dnevnim pitanjima općega života što ih i bezimena historija svakodnevno u kaosu nanosi). (1965c: 30)

Za njega je, naprotiv, Dostojevski neman – godinu ranije tu je karakteristiku istaknuo kod Kierkegaarda, koji „sebe izvitoperuje vrlo prepletenom i skoro perverznom psihologijom nemanskoga višega čovjeka, otrovana duhom, nesrećnika i unesrećitelja“ (1965c: 47)<sup>4</sup> – stoga što „postavlja iste probleme u različna osvjetljenja“ a da pritom ne daje nikakva gotova rješenja:

Dostojevski, mada služi, ili može da posluži, kao divan uvod u duhovni život, nije još u stanju da duh izvede iz kaosa. On ga ostavlja u kaosu, u fazi kaosa; ali je sposoban da ga gurne u najdublji kaos, u takav u kakvome dozrijevaju sutra najmoćnije jasne misli. Dostojevski nije pisac nikakva katikizisa, ali je tvorac jedne silne nebuloze. (1965c: 26)

U potonjoj su sintagmi obje riječi jednako važne i druga nipošto nije pejorativna, jer ako „[t]u se sve kao okreće u jednome začaranome krugu“, ipak „jedno je stalno: Dostojevski postavlja iste probleme u različna osvjetljenja“, pa, dakako, „moguće je i da bude krivo istumačen; a krive analize su dosada, čini se, obilovale“. Ujevićev uvid kako to proizlazi iz činjenice da se ideja javlja „kao predmet umjetničkog prikaza“ (1965c: 26) sasvim je u skladu s Bahtinovim čitanjem koju funkciju ima „[i]deja kod Dostojevskog“ (1967: 136–161). Naime, upravo nemogućnost svođenja na ma kakve idejne sheme omogućuje tekstu da bude idejno plodotvoran: „Ali značenje djela za duhovni život ostaje; ono ne može nikako da se primi kao puki ‚obrazac‘, naime formula, jer na kraju ipak treba da znamo da je ovo roman, dakle književnost, možda čak i poezija, a nikako još etika i sociologija“ (Ujević 1965c: 26). Fjodor je grozan – a to znači: takoreći besprimjerno poticajan – jer „[d]uh Dostojevskoga jeste pun protivurječja; u zapadnome svijetu još na nj najviše podsjeća Blaise Pascal, nosilac svojega ponosa, i koji zabacuje saznanje boga razumom, a prihvaća samo saznanje ljubavi“ (Ujević 1965c: 29).

Nije ustanovljeno kada je, kako, pa ni u kojoj mjeri Ujević savladao ruski jezik, no svakako ga je učio sam, a kasnije u Sarajevu čak i podučavao (Žeželj 1976: 316). Zanimljivo svjedočanstvo s tim u vezi iznosi 1921. povodom spomenice Vladimira Gaćinovića:

<sup>4</sup> Da Ujević traži da ga se kontinuirano čita, pokazuje činjenica da će to određenje 1940. staviti samo u naslov teksta „Neman Stendhal, posljednji Francuz“ (1965c: 433–439).

Ukoliko smo bili prijatelji (a to se odnosi naročito na godine 1914-15), bilo je to u znaku ruske revolucije. Naše su veze bile veze dvaju prijatelja ruske revolucije. Nje, koja je imala da nam donese jednu jakost, jednu novu procjenu stvari. Gaćinović je bio lijevi socijalista-revolucioner, ako ne član te stranke, jer nije bio Rus, a ono *sačuvstvujuschij*. On je u tome svojstvu imao dodira sa mnogim Rusima, dopisivao s njima i posjećivao predavanja i sastanke, čak pomalo sarađivao u ruskoj socijalističkoj štampi. U ranija vremena jaz među pojedinim ruskim revolucionarnim partijama nije bio tako nepremostiv kao danas. Tako smo s istim zanimanjem kao *Naše Slovo (Golos)* čitali *Mysl (Žizn)*, i spise Gercena, uspomene P. Kropotkina, cijele krajnje ljevice ruskoga naroda. (1966: 30)

U svakom slučaju, nije nevažno što Dostojevskog prvi put spominje 1915. u kontekstu slavenstva, pišući kako „duh Hrvata odgovara pravomu duhu slavenstva, kakav se u naše vrijeme pojavio u djelu Tolstoja i Dostojevskoga“ (1965e: 253). Premda nije nužno sam odabrao baš dužu pripovijetku (ili kratki roman) „Hozajka“ (1847) kao prilog u povodu stogodišnjice rođenja Dostojevskog, do tog je prijevoda svakako držao (1966: 115; 1967b: 28). Kako bilo, izbor je bio primjeren jer premda je „malo poznata rana pripovijest *Gazdarica* ponešto netipična za njegov opus i napisana u drečavo romantičarskom stilu koji oponaša Gogoljeve ukrajinske priče“ (Frank 2010: 207), riječ je o tekstu koji se ubraja „u najbogatija rana ostvarenja Dostojevskog po važnim anticipacijama budućnosti“ (Frank 1976: 337). Štoviše, upravo se u toj pripovijesti javlja „lik umetnika ideje“, tu je početak putanje na kojoj „[i]deja u njegovom stvaralaštvu postaje *predmet umetničkog prikazivanja*“, dok „sam je Dostojevski postao veliki *umetnik ideje*“, što znači da „*prikazuje tuđu ideju*“ zadržavajući „svu njenu punovažnost“, ali pritom „istovremeno čuv[a] i distancu“, tako da, dakle, „niti ju je afirmisao, niti je identifikovao sa sopstvenom izraženom ideologijom“ (Bahtin 1967: 143). Ukratko, u liku Ordinova Dostojevski je prikazao kako izgleda „umetnik ideje“, kakvim će i sam postati, „ali ne u nauci već u literaturi“ (144), što je razlika kojoj ćemo se još vratiti. Nije nezanimljivo ni to da će J. M. Coetzee upravo u njemu naći ključan hipotekst za svoj roman *Gospodar Petrograda*, u kojem „njegov fiktivni Dostojevski lebdi kroz radnju na vrlo sličan poluhipnotičan način na koji Ordinov lebdi kroz *Gazdaricu*, koju neki kritičari drže (po meni, pogrešno) snenom halucinacijom glavnog lika“ (Frank 2010: 207). Ukratko, to se djelo može uzeti gotovo kao paradigmatičko za poetiku iznesenu u „Ispitu savjesti“ – gdje i opet spaja Dostojevskog i Stendhala (Ujević 1965a: 269) – u kojem, iznoseći zahtjev za pogledom nezamućenim

preduvjerenjima, koncizno i decidirano ukazuje na konstitutivnu rascijepljenost subjekta iskaza i subjekta iskazivanja:

Bistrovidnosti, molim! Ispit savjesti uvijek treba gledati u dva stupca: kako smo ga pisali, kako ga treba čitati. [...] Gledajte me ovako dvostruko, u dva stupca i pandana, pa još niste dobili pravu ideju o meni trostrukom, daljem, zamršenijem i u dubini vrlo mirnom, staloženom, hladnokrvnom. (284)

Kod Dostojevskog je Ujević našao više nego očit primjer pisanja u kojem se autorskom glasu mogu pripisati jedino autoreferencijalni iskazi. Tvrđnju iz teksta „Pobjeđujem hljeb“, u kojem ga spominje u kontekstu rasprave o pitanju „komu je, i da li je komu, do književnosti?“ (246) i s kojim se u tom smislu još jednom identificira (236), mogao bi potpisati i Dostojevski (svakako Dostojevski kako ga čita Bahtin): „ja sam posvuda i nigdje, postojim samo u vezi“ (235).

Neće stoga biti iznenađenje što je Ujevićev prijevod Dostojevskog, prvi put tiskan u Beogradu 1921, odmah u anonimnom prikazu u *Beogradskom dnevniku* ocijenjen kao „vrlo dobar“, uz tvrđnju kako je uspješno „reprodukovana i tačnost misli i stil Dostojevskog“ (Elias-Bursać 2003: 135). Deset godina poslije pojavljuje se i u ijekaviziranom obliku, koji bi Ujević i dalje, „da je bio živ, vjerojatno preradio, kao što je to učinio i s poratnim izdanjem Flaubertova *Novembra*“ (Košutić-Brozović 1980: 114). Pretpostavku o mogućoj reviziji teksta koju je onemogućila bolest iznosi u kratkom pogovoru izdanja iz 1958. i urednik Augustin Stipčević:

Tin Ujević je taj svoj prijevod mnogo cijenio. Kad sam mu jednom napomenuo, da namjeravamo *Mladu ženu*, koja je prvi put [sic] tiskana u Wiesnerovoj ediciji *1000 najljepših novela*, objaviti u Zorinoj Maloj biblioteci, kazao je, da smatra da je *Mlada žena* jedan od njegovih najjedinstvenijih prijevoda i da bi želio to djelo još jednom pregledati prije nego se daje u tisak. Međutim, uskoro se razboli i tako nije uspio izvršiti svoju zamisao.

Ustvrdivši da je Ujević „*Mladu ženu* F. M. Dostojevskog, koja u originalu ima naslov *Gazdarica*, prepjevao [...] na naš jezik“, Stipčević nudi zatim i prilično precizan opis pristupa kojim se pritom služio:

On je pri prevođenju stvaralačkom snagom pjesnika i prevodioca slobodno zahvatio originalni tekst nastojeći da to djelo umjetnički prenese na naš jezik, onako kako ga je prevodeći on doživljavao i kako bi ga stilski najbolje prilagodio našoj jezičnoj izražajnosti. Ujević je učinio mnoge izmjene, t. j.

na svoj način izrazio rečeničke sklopove i misli Dostojevskog, više puta prema kontekstu dopunio misao, ali je pri tom osjetljivošću stvarao znao da sačuva mjeru i ne iznevjeri original. Čini se da mu je Ujević, našavši se pred velikim poetskim djelom u potpunom smislu, po stilskoj jednostavnosti i poetskoj lapidarnosti zasebnim i u opusu Dostojevskog, prišao prvenstveno kao pjesnik i tako dao u našoj prijevodnoj literaturi djelo izvanrednih kvaliteta. (Dostojevski 1958: 115)

Na to da je riječ o „prepjevu“ upućuje već i udaljavanje od preciznih, sadržaju primjerenih rječničkih značenja naslovne riječi *hozjajka*, koja se nedvojbeno odnosi na protagonistovu stanodavku. Budući da se naglasak s junakinjine funkcije prebacuje na njezinu dob, Ujevićev deskriptivni naslov ima i interpretativnu ulogu: stanodavkina mladost u tekstu je uistinu upečatljiva pored stanodavčeve starosti, a zagonetna se narav njihova odnosa takvim prijevodnim rješenjem usput i naglašava, jer se mlada žena može odnositi i na mladu suprugu.<sup>5</sup> U ostatku prijevoda, međutim, ne fiksira tu sintagmu, pa ćemo – s obzirom na to da prijevod u cijelosti zaslužuje podrobnu analizu koja nadilazi okvire našeg rada – u nastavku ukazati na daljnje manevriranje naslovnim terminom i na neka prijevodna rješenja stilskih osobitosti Dostojevskoga, što će djelomice ipak pružiti uvid u širu sliku prevođenjskih postupaka.

Dok se Iso Velikanović u svome prijevodu bez iznimke odlučuje isključivo za *gazdarica* ondje gdje se riječ *hozjajka* spominje bez pridjeva i odnosi na prethodnu junakovu stanodavku (Dostojevski 1982: 301, 325), Ujević ponovno teži interpretirati, pa kod njega postaje [*g*]ospođa kod koje

<sup>5</sup> Stanodavci Katerina i Murin u tekstu se prvi put spominju kao *starik i molodaja ženščina* (Dostoevskij 2014: 9), odnosno kao *starac sa mladom ženom* (Dostojevski 1921: 10). U Ujevićevu je prijevodu žena mlada (11, 12, 13, 21) i kada je kod Dostojevskog samo [*ž*] *enščina* (2014: 9, 14), kao i onda kad je izrijekom *molodaja* (10). Tako *obraz plačuščeje ženščiny* (11) postaje *slika mlade i uplakane žene* (1921: 14), *obraz ženščiny* (2014: 23) *slika mlade žene* (1921: 23), a u prijevodu se *lepa mlada žena zavodljivo prigiba* (26) gdje u izvorniku to čini isključivo *lico ženščiny, divno prekrasnoe* (2014: 17). Za *bednuju ženščinu* (40, 44) nalazimo *sirota mlada žena* (1921: 75) i *siromašnu mladu ženu* (67), ali *molodaj ženščiny* (2014: 14) prevodi i kao *mlada djevojka* (1921: 20). [*D*]obraja ženščina (2014: 28) odnosi se na staru gazdaricu i prevodi kao *dobra stara gospođa* (1921: 47), a *kakaja-to ženščina* (2014: 31) na Katerinu, koja je u tom slučaju *neka gospođa* (1921: 52). Mjestimice se Ujević posve suzdržava od dodataka, pa je *v grudima bednoj ženščiny* (2014: 44) u *grudima sirote žene* (1921: 76). Umjesto imenice nekad nalazimo i zamjenicu: *ona* (12) za *ženščina* (2014: 9) i *ona je upravo bolesna* (1921: 104) za *bol'naja ženščina* (2014: 104). Naposljetku, u izvorniku se pojavljuje i riječ *žena* za suprugu (2014: 16, 31, 60). Prevodi se kao *žena* (1921: 25, 52, 106) i kao *sa gospođom* (120) kada Murin napušta Peterburg *s ženoi* (2014: 68), dok *my s supružnicej* (61) biva prevedeno tek zamjenicom *mi* (1921: 108).

je *dotada imao sobu, udovic[a]* ili *stara gazdarica* (Dostojevski 1921: 3, 46), a kada se imenica pojavi uz pridjev, taj pridjev ostaje, te je *u staroj hozjajki svoej* (Dostoevskij 2014: 20) kod oba prevoditelja *kod svoje stare gazdarice* (1921: 33; 1982: 317). Nova gazdarica pak kod Ujevića je tek jedanput gazdarica ondje gdje je izvorno *hozjajka*, no i tada uz dodatak pridjeva koji ističe njezinu dob: *lico krasavicy hozjajki ego* (2014: 17) prevodi kao *lice njegove lepe mlade gazdarice* (1921: 27). *[Z]olotaja ulybka čudnoj ego hozjajki* (2014: 48) u Velikanovića je – premda izostavlja pridjev *zlatni* – doslovno *smiješak divne gazdarice* (1982: 347), a Ujević tumačenje proteže do *zlatnog osmejka čudesne žene koja je stajala pred njim* (1921: 84). Dok Velikanović bez iznimke inzistira na *gazdarici* i ondje gdje o njoj govori stanodavac Murin (1982: 358, 359), kod Ujevića u tim slučajevima nalazimo uglavnom *domaćicu*,<sup>6</sup> ali i sintagmu *bolesna žena* (1921: 108) za rusko *hozjajka moja hvoraja* (2014: 61). Naposljetku, umjesto prijevoda imenice nailazimo i na zamjenicu, odnosno *kako ćemo se i kada nje ne bi bilo* (1921: 108, 109) za *kak my s hozjajkoj i kaby ne hozjajka* (2014: 61, 62), a ne prevodi ni deminutivni oblik riječi, pa *vot menja, da s hozjajuškoj* ili *[s]adis' i s hozjajuškoj* (45) prevodi kao *nas sa sobom* i *[s]edite* (1921: 79). Velikanović ostaje poprilično vjeran odabranom leksičkom kursu i za imenicu *hozjain* u jednini i množini. Primjerice, *vzgljanuv na buduščih hozjaev svoih* (2014: 14) prevodi kao *kad je pogledao svoga budućega gazdu i gazdaricu* (1982: 310), što Ujević u konkretnom primjeru preinačuje u *nešto se retko odigra pred njegovim očima* (1921: 20), ali pribjegava i drugačijim rješenjima.<sup>7</sup> Ipak, i kod njega nalazimo prijevod

<sup>6</sup> Na primjer, *ja i moja domaćica* (1921: 103) za *ja i hozjajka* (2014: 59), *naše domaćice* (1921: 104) za *hozjajki-to našej* (2014: 59), *[v]aše domaćice – to jest, ona to nije danas više, ali ona je bila – dakle vaše* (1921: 104) za *[h]ozjajki, to est' byvšej hozjajki vašej* (2014: 59), *moja domaćica* (1921: 104, 109) za *hozjajka moja* ili *hozjajka-to iš' moja* (2014: 59, 62) itd.

<sup>7</sup> Leksičko zaobilaženje zamjećujemo i kod primjera *očevidno v spal'nju hozjaev* (2014: 14) i *k hozjaevam* (16, 48). Velikanović ih prevodi kao *očevidno u gazdinu spavaću sobu* (1982: 310) i *gazdama* (312, 347), a Ujević kao *očigledno u spavaću sobu* (1921: 21), *u drugu sobu* (24) i *k njima* (84). *Èto byl hozjain doma, kotorogo tak ispugalsja dvornik* (2014: 32) kod Velikanovića je doslovno *kućevlasnik kojega se toliko uplašio dvornik* (1982: 329), a kod Ujevića *glas: isti prema kome se Tatarin pokazao tako uslužan* (1921: 53). Međutim, kada nije riječ o Murinu, i kod Ujevića se za *hozjaina doma* (2014: 67) upotrebljava prijevod *vlasnika kuće* (1921: 120). Varijacije nalazimo i onda kada se termin odnosi na stanodavkine roditelje, pa se *hozjaevam poklon otnesti* (2014: 41) prevodi kao *da majci i ocu saopštim svoj pozdrav* (1921: 70). Kada je riječ o konju, *stupaj do novogo hozjaina* (2014: 42) prevodi kao *potraži novog gospodara* (1921: 73), ali i Aljoša je *hozjain svoj* (2014: 45), odnosno *svoj sam sopstveni gospodar* (1921: 78). Prijevodi *pozdravice te domaćin* i *za domaćina* (84, 88) izvornog *poklon ot hozjaina i hozjainu* (2014: 49, 51) odnose se na Murina. Kod Dostojevskog je on uistinu često izrijekom *starik*, no kod Ujevića se Ordinov osvrće *nehotice na starca* i predaje putnu ispravu *u ruke starcu čiji je kirajđžija postao* (1921: 22, 23) ondje gdje je u izvorniku *vzgljanul na hozjaina*



*gazde* (26, 35) i *gazda* (42) za *hozjaeva* (2014: 17, 22, 25), *gazdi* (1921: 40) za *k hozjainu* (2014: 24), a *hozjaevam ne klanjaetsja* (39) prevodi kao *nije pozdravio gazdaricu* (1921: 66). Također, nalazimo i slučaj kad termin prevodi doslovno, ali s eksplikativnim umetkom, pa pitanje: *Hozjain moj meščanin?* (2014: 16) postaje znatno složenije: *Moj gazda, Murni [sic], kod koga imam sobu na kiriju, je li zbilja mali buržoa?* (1921: 25).<sup>8</sup> Dodajmo još i to da se pridjev izveden iz izvornog naslova u cijelosti ignorira, to jest *hozjajskaja rabotnica* (2014: 16) samo je *sluškinja* (1921: 24), *u hozjajskoga zamka* (2014: 17) *tamo na zaključanim vratima* (1921: 25), a [v] *uglu hozjajskoj kamorki i k hozjajskim dverjam* (2014: 23) Ujević prevodi kao [u] *jednome uglu druge sobe i vratima susedne sobe* (1921: 37, 38). Međutim, na vlasništvo *hozjajskoj spal'ni* (2014: 23) ipak ukazuje imenicom umjesto pridjevom prevevši to kao *spavaću sobu svojih gazda* (1921: 38).

Ujevićeva prijevodna rješenja, dakle, uvelike nadilaze ono što bismo dobili isključivo uz pomoć rječnika ruskog jezika, ali navedeni primjeri, koliko god reduciran segment teksta pokrivali, pokazuju da se ne narušava

i *pones k hozjainu* (2014: 14, 15). Također, kod Ujevića se mlada *Jekaterina* okreće *starome* (1921: 89) ondje gdje se u izvorniku *Katerina* okreće *k hozjainu* (2014: 51), a *meždu strannyh hozjaev ego* (54) postaje *između starca i Jekaterine* (1921: 94). Kada ona govori o Murinu, *hozjain je gospodar*, s dodanom ili zadržanom posvojnom zamjenicom *moj* (28, 30, 78, 79). U jednom se primjeru *moj gospodar* dodaje ondje gdje ga u izvorniku uopće nema: *Zdravstvuj, Aleša, Bog v pomoć tebe!* (2014: 45) Ujević preinačuje u: „*Dobro veče, Aljoša, neka ti je Bog u pomoći!*“ *reče moj gospodar* (1921: 78–79). Nailazimo i na slučaj kada Ujević imenicu zamjenjuje osobnim imenom, pa *zamešatelj'stvom hozjaina i gostja* (2014: 58) prevodi kao *zabunom Jaroslava Iljića i njegovog gosta* (1921: 102).

<sup>8</sup> Premda se ovdje ne bavimo usporedbom različitih izdanja Ujevićeva prijevoda, primjećujemo da se neispravno napisano prezime *Murni* ne ispravlja u Murin ni u dvama kroatiziranim izdanjima koja su uslijedila, već tu nalazimo: *Moj gazda, Murni, kod koga sam stanar, je li zbilja mali buržoa?* (Dostojevski 1931: 22) i *Moj gazda, Murni, čiji sam stanar, je li zbilja mali buržuj?* (Dostojevski 1958: 27). Posebno to je zanimljivo zato što se upravo u prvom izdanju usporedno s neispravno otisnutim oblikom u značajnoj mjeri upotrebljava i ispravni (Dostojevski 1921: 37, 41, 53, 80, 81, 85, 86, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 117, 120), dok u drugom izdanju ispravni oblik biva znatno reduciran u korist neispravnog (1931: 30, 33), a u izdanju iz 1958. godine bez iznimke se svi navodi prezimena ujednačavaju kao neispravno *Murni*. Tom se omaškom, nažalost, gubi dio značenja jer, kako upozorava Ludmila Koehler kada kritizira Leatherbarrowljevo dovođenje Ilje Murina u vezu s Iljom Muromcem, imenica *murin* može se naći u rječniku Vladimira Dalja za tamnoputu osobu, Arapina ili crnca. Odnosno preko boje poistovjećuje to prezime sa značenjem i upotrebom prezimena *Karamazov* (Koehler 1982: 244–245), čemu se ekstenzivnije posvetio Bem, koji im suprotstavlja prezimena poput *Svetlicina* (*Bjesovi*) ili *Svetlova* (*Braća Karamazovi*) (Bem 1972: 274). Ujević ime *Katerina* dodatno rusificira i pretvara je u *Jekaterinu*. Kuriozitet je i to što se mlada sluškinja s kojom je otac Dostojevskog bio u intimnom odnosu iz kojeg se 1838. rodilo dijete zvala *Katerina* (Frank 1976: 82), ali Dostojevski to ime bira po svoj prilici zbog Gogoljeve „*Strašne osvete*“ – dvije junakinje neće dijeliti samo ime, nego i motive incesta, čarobnjaštva, ubojstva majke i stilizirani narodni govor (Frank 1976: 334).

integritet izvornog značenja. Što se izvornoga stila pak tiče, općenito je zamjetna dvojakost: supostoje „fantastično-romantični“ i „realistično-svakodnevn“ slojevi pripovijedanja (Bem 2001: 270) ili, prema Victoru Terrasu, dva tipa zapleta ovisna upravo o načinu pripovijedanja (1969: 195–196). Objektivni zaplet „pripovijeda Dostojevski i opisuje probleme otuđenog junaka“, subjektivni je satkan od junakovih „priviđenja i snova unutar okvira objektivnog zapleta“, a na prelazak iz jednog u drugi ukazuju promjene u govoru i ponašanju likova. Odnosno, „za vrijeme subjektivnog zapleta Ordinovljeva delirija Katerina, Murin, pa čak i sam junak govore jezikom vrlo bliskim narodnom, prepunim deminutiva, ponavljanja, popularnih poslovice i folklornih slika“, no prestankom delirija govor junaka diferencira se u oblike primjerenije njihovim različitim društvenim položajima (Leatherbarrow 1974: 590), što itekako može utjecati na procjenu ishoda priče. Anjuta Maver Lo Gatto završni je razgovor Murina i Ordinova izjednačila s Bahtinovim konceptom dijaloškog monologa: Ordinov jedva progovara, ali je potreban Murinu da „do kraja odigra svoju ulogu, kao što je imaginarni slušatelj ili čitatelj potreban ‚čovjeku iz podzemlja‘“ (1981: 586). Murin tom prilikom ekscesivnih 37 puta ponavlja riječ *sudar*<sup>9</sup> i 15 puta *to est*, što signalizira da je prema potrebi jednako sposoban reproducirati govor „dodvornog i gotovo nepismenog malograđanina“ kao i „pobožnog i načitanog starca starovjerca“, „poprilično neotesanog i gotovo duševno poremećenog epileptičara“ ili „čilog razbojnika koji je začarao“ Katerinu. Drugim riječima, premda se u završnom odlomku navodi da je nevin, čitatelj koji je iz promjena Murinova govornoga stila razaznao njegov kapacitet da obmane igrajući različite – nerijetko suprotstavljene – uloge imat će povoda da na koncu zaključi da je on ipak samo „vrlo spretan razbojnik i varalica“ (581). Sve bi to, dakako, trebao moći zaključiti i onaj koji čita prijevod, no takva analiza Ujevićeva prijevoda zahtijeva zaseban rad, pa ćemo se za kraj stila dotaći na nešto skromniji način.<sup>9</sup>

Naime, Terras „nagomilavanje, ponavljanje, eksklamativnu retoriku, ekstravagantnu slikovitost, neobuzdanu osjećajnost i cjelokupno pretjerivanje“ (1969: 231) proglašava važnim, ali ne i pohvalnim stilskim obilježjima pripovijesti. Navodi i primjere od kojih ćemo s prijevodom usporediti one koji se odnose na nagomilavanje i ponavljanje, prvenstveno pridjeva u prvom i uglavnom imenica u drugom slučaju. U šest rečenica opisa Ordinovljeva emocionalnog stanja nakon Katerinine ispovijesti Dostojevski i

<sup>9</sup> Napomenimo ipak kako Ujević Murinu u završnom pojavljivanju daje da izgovori *gospodine (sudar)* tridesetak puta, dok *to est*, osim doslovno, prevodi često i slobodnije, ali stilski dosljedno kao *hteo sam reći, to znači, kako sam rekao, hteo sam da kažem* i sl.

Velikanović redaju svaki po petnaestak pridjeva, dok Ujević taj broj reducira pretvarajući poneki pridjev u opisnu konstrukciju s približno istim značenjem.<sup>10</sup> Primjerice, inverzijom obogaćene, izvorne kombinacije imenice i dvaju pridjeva ili, bez inverzije, triju pridjeva, poput *smjatenie bezotčetnoe, nevyinosimoe; strast', žadnaja i nevyinosimaja; grust' tjaželaja, beskonečnaja i prežnee, bezotčetnoe, čistoe stremlenie* (Dostoevskij 2014: 43), Velikanović prevodi kao *nesvjesna, nepodnosiva smetnja; pomamna, nepodnosiva strast; teška, beskrajna tuga i pređašnju nesvjesnu, čistu težnju* (1982: 342), a Ujević kao *uzbuđenje o kome sam sebi nije mogao da daje računa, a koje je bilo nepodnošljivo; požudna i nepodnošljiva strast; beskonačna duboka žalost i prvu i samom njemu nerazumljivu čistu težnju* (1921: 75). Velikanović, dakle, zanemaruje inverzije, ali ne i vrstu riječi, pa pridjeve prevodi pridjevima, čega se s minimalnim odstupanjima uz poštovanje izvornog značenja drži i Ujević. Načelo slobodne interpretacije uz zamjetnu prevagu doslovnog prijevoda vrijedi i za ponavljanja. Naime, u šest rečenica Terrasova primjera Dostojevski triput spominje *čuvstvo* u jednini i množini (dvaput u istoj rečenici), triput *slezy* (dvaput u istoj rečenici, potom u onoj koja slijedi), a triput nalazimo i Katerinu. Ujević ostaje leksički i frekvencijski dosljedan kod *osjećaja* i *suza*, no junakinjino ime ponavlja tek dvaput, ali ondje gdje ga izostavlja uvodi u izvorniku nepostojeće ponavljanje glagola, odnosno *roslo s každym slovom rasskaza Kateriny* (Dostoevskij 2014: 43) prevodi kao *raslo je, raslo* (1921: 75). Po dva puta spominje *ljubov', serdce, strast', stremlenie, krov', žily*, dvaput je u istoj rečenici *nevyinosimoe/-aja*, dvaput se spominje i *bezotčetnoe*. Broj i način ponavljanja u prijevodu ostat će jednak u slučaju *ljubavi, srca, strasti, krvi* i *nepodnošljivog*, a kod preostalih primjera broj je jednak, ali uz prijevodne varijacije, pa *stremlenie* prevodi kao *instinkt* i *čežnju*, *žily* kao *žilama* i *udove*, *bezotčetnoe* kao *o kome sam sebi nije mogao da daje računa* i *nerazumljivu* (75).

Stipčevićeve se tvrdnje o naravi Ujevićeva prijevoda možda mogu doimati kao konvencionalna urednička lauda, ali primjeri koje smo istaknuli, premda nipošto ne daju cjelovitu sliku, pokazuju da su posve opravdane kada je riječ o Ujevićevoj umjerenosti pri slobodnom pristupu sintaksi i pri kontekstu primjerenoj nadopuni izvornika. Sam je Ujević vlastita promišljanja o toj temi sustavnije prikazao u dvama nedatiranim tekstovima iz ostavštine, „Savjeti prevodiocima“ i „O umjetnosti prevođenja“ (Ujević 1967a: 269–281), gdje nailazimo na stav da će svaki prevoditelj „najbolje prevesti

<sup>10</sup> Terras navodi i dva primjera tautologije: *holodnym, ledjanyim potom i čeranye, smolistye resnicy* (2014: 22, 50). Velikanović tautologiju dijelom zadržava: *hladnim, ledenim znojem; crne joj se crncate trepavice* (1982: 319, 349), dok je Ujević posve eliminira: *hladnim znojem i tamne, duge obrve* (1921: 36, 88).

ona djela koja sam traži po vlastitoj pobudi; najbolje će biti kada se njemu prepusti izbor“ (269). Bez obzira na to je li sam odabrao baš „Hozjajku“, da je Dostojevski izvan svake sumnje bio Ujevićev izbor „po vlastitoj pobudi“, dokazuje općenita karakterizacija kako „Fjodor Mihajlovič obiluje teškom gorčinom, transcendentnom ironijom, ekspresionističkim humorom, satiričkom žicom, kaustičkim tonom, jetkim sarkazmom“, što sve bez ostatka vrijedi i za njegovo vlastito pisanje. Naročito je pak važna iduća rečenica, koja također jednako važi i za samog Ujevića: „Njegova proza ne smije biti doslovno uzeta na razini svakodnevnosti.“ Razlog je tome što je posrijedi književni tekst, u kojem se, kako se objašnjava odmah zatim, sve ravna prema specifičnim literarnim zakonitostima: „Njegov rječnik je prošao kroz mjerodavnu kemiju patnje i prezira. Značenja su se promijenila; njegov izraz nije više linearan, a njegov je rječnik sav transcendentan i hermetičan“ (Ujević 1965c: 29). Navedene osobitosti u Ujevićevu prijevodu posljedica su načelne spoznaje koja se vrlo često previđa, da jezik književnosti *nikada* nije jezik svakodnevne komunikacije: „Jezik Fjodora Dostojevskoga, mada je ruski, ima svoju naročitu semantiku, a jedan dobar znalac ruskoga jezika ne mora biti dobar razumijevalac Dostojevskoga.“ (30) Upravo se stoga književni tekst može samo čitati, ali ne i pročitati: „Djelo Dostojevskoga jeste često, ili obično, knjiga sa sedam pečata. Sfingovitost njegovih pridjeva samo uvećava ludnicu njegova svijeta“ (30). Od presudne je važnosti to što Ujević eksplicitno upozorava kako se valja posebno čuvati svakoga dogmatskog tumačenja književnosti:

Ali, kako imade ljudi koji hoće da preporučuju njega [sc. Dostojevskog] kao neko sveto evanđelje, naše je mišljenje da se treba čuvati od takvih evangelizacija, prije nego se postigne precizno tumačenje tekstova i, drugo, skladnost objašnjenja s istinom. A to bi ovdje bilo vrlo, vrlo teško. (32)

Kao i inače, Ujevića i tu prije svega zanima pisanje, a ako nema spora da „Fjodor Dostojevski bio je uvijek kao kamen spoticanja i predmet kontroverza“ (28), takvo stanje proizlazi iz toga što je nedovoljno uočeno da „pored inteligenata naučnoga obrazovanja postoji inteligencija književnoga obrazovanja“ (33). Ukratko, kako je to sažeo Bahtin, „[č]esto se sasvim zaboravljalo da je Dostojevski pre svega *umetnik* (istina, izuzetnog tipa), a ne filozof ili publicist“ (1967: 53–54). Prije nego kao roman Coetzeejeva *Gospodara Petrograda*, koji je „pisan vrlo sličnim registrom“ kao „Hozjajka“, Joseph Frank, posežući za muzičkom analogijom, određuje kao „poetsku fantaziju na dostojevskijanske teme“ (1995: 197). Bi li bilo pretjerano reći da je to i Ujevićeva „Mlada žena“?

## IZVORI

- Dostoevskij 2014: F. M. Dostoevskij. *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v tridcati pjati tomah. 2-oe izdanje, ispravlennoe i dopolnennoe. Tom vtoroj. Povesti i rasskazy 1847 – 1859.* Sankt-Peterburg: Nauka.
- Dostojevski 1921: F. M. Dostojevski. *Mlada žena. Roman.* Prev. Avgustin Ujević. Beograd: Izdanje S. B. Cvijanovića.
- Dostojevski 1931: F. M. Dostojevski. „Mlada žena“. *1000 najljepših novela (1000 svjetskih pisaca).* Svezak 31. Ur. Ljubo Wiesner. Prev. A. U. Beograd: Vreme: 5–89.
- Dostojevski 1958: Fjodor Mihajlovič Dostojevski. *Mlada žena.* Prev. Tin Ujević. Zagreb: Zora.
- Dostojevski 1982: F. M. Dostojevski. *Djela F. M. Dostojevskog. Prvi svezak.* Prev. Iso Velikanović. Zagreb: Znanje.
- Marinković 1965: Ranko Marinković. *Kiklop.* Beograd: Prosveta.
- Ujević 1965a: Tin Ujević. *Ljudi za vratima gostionice / Skalpel kaosa. Sabrana djela,* sv. VI. Zagreb: Znanje.
- Ujević 1965b: Tin Ujević. *Kritike, prikazi, članci, polemike o hrvatskoj i srpskoj književnosti. Sabrana djela,* sv. VII. Zagreb: Znanje.
- Ujević 1965c: Tin Ujević. *Eseji, rasprave, članci I: O stranoj književnosti, I. Sabrana djela,* sv. VIII. Zagreb: Znanje.
- Ujević 1965d: Tin Ujević. *Eseji, rasprave, članci II: O stranoj književnosti, II. O književnosti i umjetnosti. O domaćim i stranim umjetnicima. Sabrana djela,* sv. IX. Zagreb: Znanje.
- Ujević 1965e: *Eseji, rasprave, članci III: O politici, o ekonomiji, o sociologiji. Sabrana djela,* sv. X. Zagreb: Znanje.
- Ujević 1965f: Tin Ujević. *Feljtoni I. Sabrana djela,* sv. XII. Zagreb: Znanje.
- Ujević 1965g: Tin Ujević. *Feljtoni II. Putopisi. Sabrana djela,* sv. XIII. Zagreb: Znanje.
- Ujević 1966: Tin Ujević. *Autobiografski spisi. Pisma. Interviewi. Sabrana djela,* sv. XIV. Zagreb: Znanje.
- Ujević 1967a: Tin Ujević. *Postuma II. O hrvatskoj književnosti. O srpskoj književnosti. O stranim književnostima. O književnosti i umjetnosti. O politici, o ekonomiji, o sociologiji. Kultura i filozofija istoka. Iz nauke. Feljtoni. Sabrana djela,* sv. XVI. Zagreb: Znanje.
- Ujević 1967b: Tin Ujević. *Postuma III. Autobiografski spisi [III]. Naknadno nađeni prilozi.* Zagreb: Znanje.

## LITERATURA

- Badalić 1932: Josip Badalić. *F. M. Dostojevski u hrvatskoj književnosti: tri eseja*. Zagreb: Tisak zaklade tiskare Narodnih novina.
- Badalić 1972: Josip Badalić. *Rusko-hrvatske književne studije*. Zagreb: Liber.
- Bahtin 1967: Mihail Bahtin. *Problemi poetike Dostojevskog*. Prev. Milica Nikolić. Beograd: Nolit.
- Bem 1972: A. L. Bem. *O Dostojevském; sborník statí a materiál*. Praha: Vydal TES Ústav technických a ekonomických služeb.
- Bem 2001: A. L. Bem. *Issledovanija. Pis'ma o literature*. Moskva: Jazyki slavjanskoj kul'tury.
- Brlek 2020: Tomislav Brlek. „Proza pjesnika Ujevića“. U: „*Ja kao svoja slika*“. *diskurzivnost i koncepti autorstva Tina Ujevića*. Ur. Marina Protrka Štimec i Anera Ryznar. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada – Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.
- Čale 2005: Morana Čale. *Oko Kiklopa*. Zagreb: ArTresor.
- Elias-Bursač 2003: Ellen Elias-Bursač. *Riječi, šiknule iz tmine: Augustin Ujević i književno prevođenje*. Zagreb: Erasmus naklada – Društvo hrvatskih književnih prevodilaca.
- Frank 1976: Joseph Frank. *Dostoevsky: The Seeds of Revolt, 1821-1849*. Princeton: Princeton University Press.
- Frank 2010: Joseph Frank. „J. M. Coetzee, *The Master of Petersburg*“. *Between Religion and Rationality: Essays in Russian Literature and Culture*. Princeton: Princeton University Press: 196–203.
- Hansen-Kokoruš 2002: Renate Hansen-Kokoruš. *Intertextualität im Werk von Ranko Marinković*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Koehler 1982: Ludmila Koehler. „Fedor Dostoevsky by William J. Leatherbarrow“. U: *The Slavic and East European Journal* 26, 2: 243–244.
- Košutić-Brozović 1980: Nevenka Košutić-Brozović. „O prepjevima i prijevodima Tina Ujevića“. U: *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu* 11–12, 15–16: 105–135.
- Leatherbarrow 1974: W. J. Leatherbarrow. „Dostoevsky's Treatment of the Theme of Romantic Dreaming in ‚Khozyayka‘ and ‚Belyye Nochi‘“. U: *The Modern Language Review* 69, 3: 584–595.
- Maver Lo Gatto 1981: Anjuta Maver Lo Gatto. „Obraz Murina v *Hozhajke* Dostoevskogo“. U: *Revue des études slaves* 53, 4: 581–586.
- Terras 1969: Victor Terras. *The Young Dostoevsky (1846-1849): A Critical Study*. The Hague: Mouton.
- Užarević 2020: Josip Užarević. *Ruska književnost od 11. do 21. stoljeća*. Zagreb: Disput.
- Žeželj 1976: Mirko Žeželj. *Veliki Tin: životopis*. Zagreb: Znanje.

Tomislav Brlek  
Adrijana Vidović

NO CATECHISM, BUT A STUPENDOUS NEBULOUS CONCEPT:  
UJEVIĆ AND HIS MONSTER DOSTOEVSKY

Summary

Despite the literary-historical critical reception takes but scant notice of Ujević's interest in Dostoevsky, the Russian master figures is rather prominent in his essays. The work of *Fyodor the Terrible* or *the Demon Dostoevsky* is repeatedly invoked as a beacon in his considerations of the problems of literary creation, especially in the South Slavic context. This lasting import was no doubt due to the insight that Dostoevsky demonstrated that "apart from the classicist type of revolutionary, there is a Romantic type, just as the intelligence of literary education exists along with the scientifically educated intellects," by taking the idea as "an object of artistic representation." About the same time, Bakhtin elaborated the very same point, stating that the development of Dostoevsky as an "artist of the idea" crucially began with early story *Khozyayka*, later singled out by Joseph Frank as decisively introducing his novelistic poetics. It is therefore far from irrelevant that Ujević translated this work as *Young Woman* in 1921 for S. B. Cvijanović's Modern Library, while the fact that he held that particular translation in high regard should be seen in the light of his understanding of Dostoevsky in general, which in numerous direct and indirect deliberations comes across as uncannily Bakhtinian.

*Keywords:* Dostoevsky, poetics, Bakhtin, translation

