

Корнелије КВАС

kornelije.kvas@gmail.com

МИСТЕР ЕСТЛИ КАО ФИГУРА РАЦИОНАЛНЕ ДИСТАНЦЕ У РОМАНУ *КОЦКАР* Ф. М. ДОСТОЈЕВСКОГ

Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Апстракт: У раду се полази од хипотезе да лик мистера Естлија у роману *Коцкар* Фјодора Михајловича Достојевског функционише као фигура рационалне дистанце с изразитом епистемолошком предношћу у односу на јунака-приповедача Алексеја Ивановича. Смисаони вишак текста не припада приповедачкој инстанци, већ споредном лику, што представља поетички сигнал особене организације наративног знања у овом делу Достојевског. Методолошки оквир рада заснива се на нараторској анализи односа знања и незнања, уз ослањање на Бахтинову теорију полифоније и критички дијалог са релевантним интерпретацијама романа. Посебна пажња посвећена је анализи Естлијевог рационалног, секуларног и имплицитно протестантског етоса, који се супротставља афективној, фрагментарној и самозаваравајућој перспективи јунака-приповедача. Показује се да Естлијево знање обухвата прошлост, садашњост и будућност романескних догађаја, те да он заузима стабилно епистемолошко место у свету романа, које читаоцу омогућава увид у логику јунакове егзистенцијалне пропасти. Циљ рада је да покаже како ова привилегована позиција не нарушава полифонију *Коцкара*, већ је поетички омогућава, уводећи фигуру дистанце као нужан услов грађења смисла дела.

Кључне речи: Ф. М. Достојевски, *Коцкар*, мистер Естли, рационална дистанца, полифонија, приповедач, смисаони вишак, реализам, протестантски етос

I Епистемолошка асиметрија

Међу споредним ликовима у роману *Коцкар* мистер Естли заузима теоријски изузетно значајно место. У роману приповеданом у првом лицу, из перспективе Алексеја Ивановича, Естли располаже информацијама које систематски превазилазе непосредно искуство приповедача. Он познаје стварно стање генералових финансија, разуме мотиве Де Гријеа и *mademoiselle Blanche* и, што је нарочито важно, антиципира Алексејево понашање. Тиме се успоставља епистемолошка асиметрија између приповедача, који не зна или зна мало, и споредног лика који поседује знање које се иначе додељује приповедачу.

Описујући Естлија први пут, Алексеј га представља као „необичног Енглеза“ (Dostojevski 2024: 9), стидљивог до глупости, истовремено пријатног и тихог. Приповедач о њему заправо не поседује поуздано знање: „Не знам како се упознао са генералом“ (Исто). Он може само да претпостави да је Естли „безгранично заљубљен у Полину“ (Исто), признајући имплицитно да његово разумевање других људи почива на утисцима, а не на чињеницама: „рекао бих да ме већ сматра присним пријатељем“ (Исто). Почев од ове сцене, па све до краја романа, његова перспектива остаје ограничена и фрагментарна, а знање несигурно.

Ускраћен за целовиту слику о људима и догађајима, Алексеј је у најбољем случају способан да о њима тек претпоставља, као у наведеном случају могуће заљубљености Естлија у Полину, или пријатељске наклоности коју Енглез гаји према њему. Епистемолошка несигурност приповедача додатно се потврђује у епизодама у којима он тек наслућује Естлијево знање. Тако му се учинило да је Енглез одраније познавао *mademoiselle Blanche*, њену мајку и Де Гријеа, али то опажање остаје на нивоу слутње и визуелног утиска:

Ја сам још прекјуче опазио како мистер Естли посматра *mademoiselle Blanche* и њену мамицу. Учинило ми се да их познаје. Чак ми се учинило да се и наш Француз раније виђао с мистером Естлијем (Dostojevski 2024: 24).

Прави обрт настаје у тренутку када се испостави да Естли располаже конкретним знањем о догађајима о којима „нико ништа не говори“ (Dostojevski 2024: 57). Алексеј са чуђењем закључује да Енглез зна за његов растанак са сународницима и имплицирани одлазак, и то пре него што је сам приповедач донео јасну одлуку. На Алексејева питања „Реците, прво, откуда ви све то знате?“ и „Зар су сви већ чули?“ – Естли одговара да о томе „нико ништа не говори“ – исказујући своје знање: „Ја знам, то јест десило се да сазнам“ (Исто). Управо у тој суздржаној формулацији назире се његова поетичка функција: он поседује знање које није резултат прислушкивања или трача, већ произлази из његове функционалне позиције у дијалошкој структури романа.

На тај начин се, још у раним поглављима дела, успоставља јасна разлика између приповедача, чије је знање засновано на претпоставкама и афективним реакцијама, и мистера Естлија, чије „информације су потпуно поуздане“ (Malcolm 2002: 44). Његови разговори са Алексејем, показује се то кроз целокупно наративно ткање текста, „утичу и на развој радње и на судбине ликова“ (Исто: 43). Малколм зато с правом упозорава да се не сме занемарити „Естлијев фактор“ (Исто: 47), односно Естлијева улога у стабилизацији фикционалног света романа. Ипак, наставља он своју аргументацију, иако лик Ен-

гледа уноси рационалност, „нудећи стабилност у познатом свету здравог разума“, тај поредак никада не представља „крајње мерило стварности“, већ, у бахтиновском смислу, остаје „један глас међу многима“ (Исто). Његова повлашћена позиција лежи у функцији посредника између дезоријентисаних јунака и имплицитног читаоца, при чему тај рационални свет код Достојевског није иронизован, него је „превазиђен у свеобухватној визији његовог каснијег стваралаштва“ (Исто).

Мада се углавном слажемо са Малколмовим увидима у позицију Естлијевог лика у романескној структури *Коцкара*, нисмо сагласни са његовим ставом да је Естли тек „један глас међу многима“ (Исто). Сматрамо да му је додељена значајна епистемолошка предност, која модификује стандардни бахтиновски модел полифоније. Роман *Коцкар* је испуњен ликовима склоним нерационалном сагледавању стварности. Естлијев лик доноси постојаност здравог разума у фикционални свет дела. Он делује као чинилац стабилности у делу, на начин упоредив са улогом Разумихина у *Злочину и казни*. Естли се тако постепено обликује као лик који располаже систематичним знањима о прошлим околностима, садашњим односима и вероватним будућим исходима, на тај начин постајући кључни чинилац разумевања прерасподеле знања о лицима и догађајима у *Коцкару*.

II Дистрибуција знања унутар дијегетичког света

Мистер Естли је „пример свих господских врлина, али и партнер у фирми за рафинирање шећера и стога ограничен својим енглеским светом практичности и здравог разума“ (Frank 2010: 523). Оно што Френк препознаје као његово ограничење – енглеску практичност и здрав разум – у оквиру полифонијске структуре *Коцкара* показује се као функционална предност која му даје привилеговану наративну позицију, препознату у епистемолошкој стабилности његовог лика. Његова посебност у свету романа произлази из чињенице да он живот посматра кроз призму личне одговорности и предвидљивих законитости. Споредни лик, мистер Естли, поседује, дакле, веродостојно и разложно знање које обухвата три временске равни: прошлост, садашњост и будућност.

На плану прошлости, Естли разоткрива прави идентитет *mademoiselle Blanche* и њеног окружења. За разлику од приповедача, који о њој тек понешто слутити, Естли наступа као особа која засигурно зна, наглашавајући да о томе зна „много више“ од Алексеја (Dostojevski 2024: 60). Његов увид почива на личном сећању и непосредном искуству: *mademoiselle Blanche* је, како тврди, раније већ боравила у Рулетенбургу, „претпрошле године, у време сезоне“

(Исто) и то под сасвим другим именом. Тада се није представљала као племкиња, нити је постојала фигура мајке-удовице, будући да „у то време, њена мати, *madame veuve Cominges*, није постојала“ (Исто).

Естли додатно разоткрива и истинску природу њеног најближег друштва. Он поуздано тврди да ни Де Гријеа тада „исто тако није било“, као и да њихов однос није ни родбински ни дуготрајан, као и то да се „тек сасвим одскора и познају“ (Исто). Естли чак и племићки идентитет Француза приказује као новију и сумњиву конструкцију, изјављујући да је он и „презиме Де Грије почео да носи сасвим од-недавно“, при чему се позива на сведока који га је „познавао када се другачије звао“ (Исто).

Његово знање не остаје на нивоу приватне анегдоте, већ добија институционалну потврду: Естли подсећа да је *mademoiselle Blanche* у прошлости, пре две године, „добила препоруку од овдашње полиције да град напусти, и напустила га је“ (Исто). Тиме се разоткрива читава мрежа лажних идентитета, тобожњег аристократизма и друштвених маски које други ликови – укључујући и самог приповедача – тек наслућују, или уопште не разумеју. Естлијево знање о прошлости тако се показује не као резултат гласина или субјективног утиска, већ као проверљиво и утемељено на чињеницама. Тиме он у свету романа заузима позицију стабилног извора информација.

У равни садашњости, Естли поседује знатно јаснији и сигурнији увид у реалне односе међу ликовима него сам Алексеј, који је њихов непосредни учесник. Док се приповедач колеба између сумње, порицања и афективних реакција, Естли хладно сагледава догађаје. Алексеј, суочен са наговештајем истине о Полини и Де Гријеу, описује стање у којем је катастрофа већ била наступила, али без јасног разумевања њеног узрока и структуре. Однос Полине и Француза чини му се, напосто, невероватан, а њихов спој доживљава као скандал: „Полина и Де Грије! Господе, каква комбинација“ (Dostoevski 2024: 104).

Управо у том тренутку долази до експлицитног признања епистемолошке инфериорности приповедача. Алексеј, „сав ван себе“, осећа потребу да одмах потражи Естлија и да га по „сваку цену“ натера да говори, изјављујући да Енглеz о „свему томе, разуме се, зна више него ја“ (Исто). Овај приповедачев исказ не функционише само као психолошка реакција, већ као метанаративни сигнал, јер он сам именује тачку изван себе у којој се налази поузданије знање о садашњости.

Естлијева предност огледа се како у разумевању интимних односа, тако и у јасном сагледавању економских реалности – које други ликови потискују или маскирају. Генералово финансијско

стање, које се у друштву још увек приказује кроз привид угледа и наде у наследство, за Естлија је позната чињеница. Док Алексеј још увек размишља шта је заправо могло бити између Полине и Француза, Естли зна да су генералови планови засновани на илузији и одлагању неизбежног финансијског слома. Тиме се садашњост у роману раздваја на две равни: на субјективну, доживљену садашњост приповедача, обележену афектом, неверицом и закаснелим увидима – и на објективну садашњост коју познаје Естли.

Најзад, Естлијево знање захвата и будућност. Његова сигурност да ће Алексеј, након добитка на рулету, напустити Рулетенбург и отићи у Париз – не заснива се на интуицији или нагађању, него на поузданом сагледавању будућности. Естли своју тврдњу износи без патоса и без дилеме: „Према томе, путујте још овог јутра у Париз“, а на Алексејево запрепашћење и питање „Зашто?“ одговара готово дидактички, позивајући се на опште правило: „Сви Руси кад имају новаца иду у Париз“ (Dostojevski 2024: 133). Тон његовог говора, који приповедач описује као глас „као да чита из књиге“ (Исто), додатно наглашава да је реч о знању које није последица случајног увида, већ је засновано на способности уочавања образаца понашања.

Естли, међутим, не остаје на предвиђању Алексејевог кретања. Он продире и у унутрашњу структуру Алексејеве страсти, и тиме директно оспорава приповедачево уверење да га у Рулетенбургу задржава љубав, кратко констатујући: „Уверен сам да је не волите“ (Исто). Алексејева осећања разоткривају се као рационализација зависности, а не као аутентичан мотив деловања. Естли затим експлицитно одређује начин на који ће јунак пропасти. Уколико остане, Алексеј ће засигурно „прокоцкати све“ (Исто) и неће имати чиме платити пут до Париза. Будућност коју он описује логички је извесна, без алтернативног исхода.

Алексејева реакција додатно потврђује разлику између доживљаја и разумевања. Он се на Естлијеву сигурност осмехује „због чудног убеђења тога Енглеза“ (Исто), и изричито пориче да ће отпутовати у Париз. Такав отпор приповедача Естлијевим речима показује да он још увек не разуме дијагностичку природу Енглезовог увида у будуће догађаје.

Према томе, мистер Естли функционише као лик који има далеко веће знање од приповедача: он види континуитет између прошлих обмана, садашњих заблуда и будућних исхода. На први поглед, таква позиција делује као наративна недоследност и епистемолошка аномалија. Међутим, у светлу односа ликова у роману, њихових функција и поетике Достојевског, Естли се показује као поетички неопходна фигура дистанце, са функцијом објективизације догађаја у роману.

III Смисаони вишак и полифонијска структура романа

У *Проблемима њоеџике Досџојевској* Михаил Бахтин уводи појам *смисаоној вишка*, којим означава могућност да аутор за себе остави могућност већег знања у односу на остале приповедне гласове:

Достојевски никада не оставља ништа колико-толико битно изван граница свести својих главних јунака (то јест оних јунака који равноправно учествују у великим дијалозима његових романа); он их доводи у дијалошки додир са свим битним што улази у свет његових романа. Свака туђа „*истина*“, представљена у неком од романа, неизоставно улази у *дијалошки видокруј* свих других главних јунака датог романа. Иван Карамазов, на пример, зна и разуме и Зосимину истину, и Димитријеву, и Аљошину, и „истину“ сладострасника – свог оца Фјодора Павловича. Све те истине разуме и Димитрије, одлично их разуме и Аљоша. У *Злим дусима* нема ниједне идеје која не би нашла дијалошки одзив у Ставрогиновој свести.

Достојевски никада не оставља за самог себе битни *смисаони* вишак, већ само онај неопходни минимум прагматичног, чисто *информативној* богатијег фундуса који је неопходан за вођење приче. Јер би ауторово поседовање битног смисаоног вишка претворило велики дијалог романа у завршени објектни дијалог или у реторски разигран дијалог (Bahtin 1967: 132).

Свезнање писца Достојевског редуковано је на прагматични минимум, како би приповедање досегло потребни ниво кохерентности и целовитости. Приповедно свезнање аутора разбијено је на гласове јунака и глас приповедача, који је код Достојевског, у складу са полифонијском природом његових дела, радикално другачији од традиционалног свезнајућег приповедача. Достојевски често користи посредне, маскиране или фрагментисане наративне инстанце па се, најшире посматрано, могу разликовати два главна случаја: дела са хомодијегетичким приповедачем, у којима је ауторска инстанца изједначена са ликом, и она са хетеродијегетичким приповедачем, где приповедач није лик, али своју функцију остварује без традиционалног ауторског свезнања. У оквиру прве групе дела присутан је исповедни, дневнички, мемоарски модел наратије. У њима се реализује поетика (само)свести, кривице и саморазоткривања. У другој групи приповедач делује као објективни посредник између читаоца и света дела, али без класичне ауторске суверености.

Смисаони вишак никада није чврсто везан за приповедача као наративну инстанцу, било да је она интрадијагетичка или хетеродијагетичка, него се намерно распршује међу гласовима, у складу с оним што Бахтин описује као дијалошку структуру романа, у којој

„аутор не оставља себи никакав битан вишак смисаоног фундуса“ (Bahtin 1967: 135). Такав поступак, илустрован примерима из *Злочина и казне*, он препознаје као „нови став аутора према јунаку у полифонијском роману Достојевског“ (Исто).

У *Злочину и казни* хетеродијегетички приповедач задржава организациону и фокализациону предност, мада не и идејну надмоћ. Сви велики идејни сукоби прво су преломљени кроз свет главног јунака Раскољникова, али се смисаони вишак концентрише у лику Порфирија Петровича, који разуме психолошку логику Раскољниковљевог злочина боље него сам протагонист, предвиђа његово признање и разоткрива унутрашњу противречност његове теорије. И поред тога, Порфирије не поседује „истину“ романа. Он има предност у једној равни виђења, која се касније прелама кроз дијалоге Софије и Раскољникова, као и кроз сам чин признања.

Слично томе, у *Идиоту* смисаони вишак се појављује фрагментарно, у говорима ликова који не чине средиште приповедне перспективе. Иполитова исповест изражава егзистенцијалну панику и бесмисао смрти јасније него што то може кнез Мишкин, док Лебедевљева цинична луцидност разоткрива друштвене и финансијске механизме света, који окружује „позитивно лепог човека“ (Кибальник 2014: 1329). Ниједан од тих ликова не располаже укупним знањем романа; ипак, сваки од њих зна више од другог – довољно да се спречи могућност успостављања монолошког средишта дела.

У *Злим дусима* се овај принцип утемељује кроз приповедача-хроничара, књижевни лик Антона Лаврентијевича Г-ва, који има информативни вишак знања – обавештења о редоследу догађаја, документама и гласинама – док се смисаони увид у идеје распоређује међу ликовима попут Ставрогина, Верховенског и Шатова. Хроничар види више у фактографском смислу, а разуме мање у идејном, чиме се потврђује Бахтинова теза о одсуству монолошког средишта дела.

Најзад, у *Браћи Карамазовима*, као још једном упечатљивом примеру, хетеродијегетички приповедач задржава само структурни вишак организације полифоније, док се локални смисаони вишкови распоређују међу ликовима. Тако Зосима покреће етичку визију одговорности, Иван је у потпуности разуме и радикализује, Дмитриј је проживљава у афекту, а Аљоша је преиспитује кроз интеракцију са другима. Слично мистеру Естлију, и Аљоша тачно предвиђа будуће догађаје у радњи романа – као што су, на пример, поступци капетана Сњегирјова.

У полифонијском роману Достојевског ниједан глас не формира се као коначан и ауторитативан, јер би такав његов положај поништио дијалошки карактер романа. Уместо монолошког закључка,

смисао се остварује у дијалогу супротстављених перспектива, које у непрекидном међусобном огледању задржавају право на сопствену реч.

Коцкар се у том оквиру може препознати као изузетак, али његова особеност не лежи у самом постојању лика који види више од приповедача (то је код Достојевског, као што смо показали у наведеним примерима, пре правило него изузетак), већ у чињеници да је свест приповедача у том роману доведена до крајње епистемолошке исцрпљености: приповедач Алексеј Иванович не поседује вишак знања у односу на друге ликове; његово приповедно знање редуковано је до крајњих граница, а сав вишак смисла пребачен је на мистера Естлија.

Такво радикално смањивање приповедачког знања у *Коцкару* добија додатну теоријску потврду у интерпретацији Каталин Кро, која показује да приповедач Алексеј Иванович није у стању да меродавно протумачи значења сопствене наратије. Анализирајући семантички низ појмова актуализованих у роману – лудило, делиријум, сан и фантазију – она указује да се у делу стварају унутрашњи и интертекстуални паралелизми који остају изван свести приповедача.¹ Иако их сам Алексеј активира у свом дискурсу, он не располаже увидом у њихову уметничку и смисаону функцију, јер није „обдарен способношћу да пружи поетски компетентно тумачење мисли које се одвијају у његовом уметничком говору (шире схваћеном, у систему знакова који је активирао)“ (Кроо 2005: 44). Целовито значење дела тако се уобличава изван приповедачеве саморефлексије. Управо у томе јазу између створеног значења и неспособности његовог разумевања отвара се простор за фигуру мистера Естлија као носиоца смисаоног вишка романа.

IV Рационална дистанца и полифонијска равнотежа

У роману *Коцкар* објективно знање појављује се изван свести приповедача, и то у исказима мистера Естлија. Он је носилац рационалног увида у судбину Алексеја Ивановича и стога Кибалник с правом истиче да је управо њему у роману поверено „трезвено разумевање спасоносног повратка Алексеја Ивановича у домовину“ (Кибалник 2014: 1331). До тог повратка, међутим, не долази, чиме се додатно потврђује коначност јунаковог моралног и егзистенцијалног слома.² Нешто другачије и новије решење положаја лика ми-

1 И Кибалник примећује да „мotive лудила у приказу јунака-наратора прате мотиви сна, делиријума, вихора“ (Кибалник 2017: 99), при чему сви они појачавају непоузданост његове приповедачке позиције.

2 Књижевна генеза лика мистера Естлија у роману *Коцкар* одликује се изузетном сложеностју, при чему Кибалник идентификује низ различитих прототипова из ев-

стера Естлија нуди Аполонио, тумачећи га као посредничку фигуру постављену између Алексеја-приповедача и ауторове стваралачке инстанце. По том тумачењу, Естли је истовремено периферни актер радње и кључни чинилац њеног обликовања. Он функционише као нараторолошки катализатор комуникације између различитих равни приповедања, посредујући у самом процесу настанка романа:

У фикцији, Алексеј прича причу. И овде, као што ћемо видети у наставку, процес је интерактиван; Алексеј ради заједно са Достојевским како би створио причу, процес који читаоци могу пратити и реконструисати како се она одвија. Што се тиче мистера Естлија, он истовремено успева да буде и периферан у односу на радњу романа и централан у његовом стварању. Он, како предлажем, делује као канал комуникације између два приповедача (на њиховим различитим онтолошким равнима), играјући суштинску улогу у стварању *Коцкара*. Другим речима, под притиском рока, Достојевски ствара мистера Естлија као помоћног двојника и за себе и за свог протагонисту, како би помогао у стварању романа. Са положајем на рубу радње, својом функцијом у кључним тренуцима заплета, и својим предвиђањем и увидима, мистер Естли функционише као катализатор који посредује између текста и ауторовог стваралачког ума, убрзавајући хемијски процес преображаја из живота у уметност (Apollonio 2024: 247).

Проблем наведеног тумачења није у уочавању Естлијеве посредничке функције, већ у погрешном премештању бахтиновске категорије смисаоног вишка са унутрашње структуре романа на његову генезу, чиме се наративна организација текста замењује спекулацијом о ауторовом стваралачком процесу. Тешко је прихватити став да су журба у раду и кратки рокови за објављивање пресудни разлози због којих је Достојевски сав смисаони вишак делегирао споредном лику романа. Још је проблематичније увођење ауторове стваралачке свести као имплицитне приповедне инстанце, макар и на различитим онтолошким равнима, будући да је у тексту *Коцкара* једини приповедач Алексеј Иванович.

ропске и руске књижевности, који су синтетисани у овај рани образац „позитивно лепог човека“. Основни слој књижевних узора обухвата традицију енглеског и француског романа, укључујући асоцијације на ликове Оливера Голдсмита (*Векфилдски свештеник*) и позитивне јунаке Чарлса Дикенса, док се порекло самог имена јунака може довести у везу и са делима Вилијама Текерија (*Ваишар џаишине*) и Елизабет Гаскел (*Руџ*). Најуверљивије аналогije проналазе се у витешкој оданости сер Ралфа Брауна из романа *Индијана* Жорж Санд, као и у уздржаној природи лорда Артура Гренвила из Балзакове *Жене од тридесет ђодина*, који са Естлијем дели склоност ка науци и дискретном, готово неприметном посматрању вођене жене. Поред тога, присутни су мотиви из француске литературе кроз асоцијације на љубав Армана Дивала из романа *Дама с камелијама* и верност витеза Де Гријеа из *Манон Леско*. У руском контексту, Естли евоцира трагове Пушкинових и посебно ликова из дела Тургенева. Оваква вишеслојна генеза резултирала је ликом који ревидира дотадашња идеолошка представљања Европљана код Достојевског (Кибальник 2014: 1329–1334).

Према Бахтину, смисаони вишак у романима Достојевског представља релацијску предност једног гласа у односу на други, а не власништво ауторске стваралачке свести. Зато и не може бити речи о ауторовом вишку смисла у односу на јунака, већ о свесно организованом прерасподели вишка виђења унутар саме фикционалне структуре. Лик мистера Естлија не функционише као двојник аутора, него као спољашња свест у односу на јунака-приповедача. Он није захваћен страстима и не дели Алексејеву темпоралну и афективну заробљеност. Захваљујући томе статусу, он у структури романа заузима привилегован епистемолошки положај.

У *Коцкару* „побуна против детерминизма – уобичајена тема код Достојевског – поприма облик компулзивног коцкања“ (Evdokimova 2024: 211). Присутна је и „скраћена верзија параболе о блудном сину“ (Габдуллина 2011: 191), јер јунак није способан да дође до истинског покајања и васкрсења. Спасење из моралне и егзистенцијалне пропасти Алексеј види у рулету. Зато је Естлијев последњи разговор са Алексејем, на самом крају дела, коначна потврда његовог рационалног просуђивања о ликовима и догађајима фикционалног света романа.³ Приповедач се, у том тренутку, налази у стању потпуне егзистенцијалне деградације. Он је остао без новца, друштвеног положаја, професионалне перспективе, и свакодневно механички кружи између парка и казина, надајући се да ће још једном добити на рулету, да би могао наставити да игра. Управо у том стању унутрашње отупелости и самопреваре сусрет са Естлијем делује као болно разоткривање сопствене пропасти.

Естли од самог почетка разговора показује да располаже потпуним знањем о Алексејевом животу у протеклом периоду. Он зна за његово затварање због дугова, познаје начин на који је ослобођен и упознат је са његовом садашњом егзистенцијалном ситуацијом. Естли систематски разоткрива да се Алексејев живот свео искључиво на коцку, да је он напустио сваку другу делатност, прекинуо везу са друштвом и дотадашњим животом. Коцка је за Алексеја постала не само циљ, већ и једини мисаони садржај, до те мере да он више не учествује ни у каквом облику духовне или друштвене активности.

У том разговору Естли први пут изричито разоткрива оно што Алексеј упорно пориче – његово стање је заправо коначно одрицање од живота. Алексеј покушава да се одбрани тврдњом да је све то само привремено, да се свесно одрекао животних циљева док не поправи свој положај, након чега очекује нагли препород и повратак у живот. Тада ће, узвикује он, „васкрснути из мртвих!“ (Dostojevski 2024: 152). Естли му хладно одговара: „Остаћете овде још пуних десет година“

3 Кибалник наглашава структуралну супротстављеност илузорне наде приповедача и рационалног знања мистера Естлија о исходу његове судбине (Кибалник 2017: 98).

(Исто). Алексејеве речи он разоткрива као саму суштину коцкарске илузије: очекивање изузетка, чуда, наглог обрта који би поништио потребу за радом и зарадом.

Посебно је значајно што Естли у том разговору потврђује и своје знање о судбини Полине. Он износи чињенице о њеном здравственом стању, о њеном боравку у Енглеској, о наследству које је обезбедило њу и њену породицу, као и о смрти генерала, чиме коначно разбија круг илузија на којима је Алексеј градио своје наде. Тиме Естли лишава Алексеја свих фантазија и одузима му последњи изговор за останак у коцкарском паклу.

Завршни део разговора поприма облик моралне пресуде, али без патетике и метафизичког тона. Естли изговара оно што Алексеј не може да прихвати: да је његов живот завршен – не због тога што је судбина према њему била непријатељски настројена – него што је сам одбацио рад, одговорност и дуготрајни напор. Упркос елементима националне генерализације, овај суд задржава етички карактер: коцка је сушта супротност раду, а уздање у судбинске преокрете представља бекство од преузимања личне одговорности.

Ипак, Естли не наступа као немилосрдни судија. Он Алексеју нуди мали новчани износ као помоћ, јер не жели да подржава илузију која је његовог пријатеља довела до материјалне и духовне пропасти. Тиме се Естлијева улога коначно дефинише као улога секуларне провидности – рационалне инстанце, која види и разуме поступке других – али не нуди могућност спасења заснованог на чуду. Његово рационално знање успоставља објективну дистанцу традиционално намењену ауторском гласу у реалистичком приповедању.

У том смислу, Естли се потврђује као фигура наративне и поетичке равнотеже у роману *Коцкар*. Позициониран изван страсти, коцкарске грознице и очекивања чуда, он може сагледати целину Алексејеве пропасти као неумитног процеса, а не као појединачног несрећног случаја. Естли је, дакле, објективни корелатив ограничености аутодијегетичког приповедача и носилац онога што би се, у бахтиновском смислу, могло означити као функционални смисаони вишак у односу на јунака-приповедача. Тај вишак није ни тоталан ни идејно-нормативан, већ строго релацијски и ситуациони зато што догађајима и другим ликовима приступа рационално и без афекта. Он роману обезбеђује кохерентност, задржавајући га у оквирима реализма радикално лишеног приповедне привилегије приповедача.

Периферна позиција у свету романа, рационалност и етичка уздржаност отварају питање посебне културне припадности Естлијевог лика. Та припадност се у роману артикулише кроз његов протестантизам. Достојевски га доследно обликује као Енглеза чије

понашање одликују самодисциплина, одсуство коцкарске страсти, неослањање на случај и неверовање у нагли преокрет судбине. Из те перспективе, Естли се може читати као књижевна фигура протестантске рационалности, која није морално узвишена, али јесте стабилна и предвидива. Достојевски не афирмише протестантизам, него га користи као стабилан етичко-епистемолошки репер, који је функционално потребан полифонији романа. Естлијев лик преузима улогу секуларне провидности која види шта се догађа и шта ће се догодити, али не интервенише и не мења ток догађаја. Његова етика поштује слободу другог чак и онда када та слобода води у пропаст.

Разлика у приступу животу указује на дубок сукоб два непомирљива онтолошка модела света. Алексеј Иванович функционише унутар онтологије тренутка и чуда, где је време дисконтинуирано а егзистенција се у сваком трену изнова ставља на коцку у нади у радикалан метафизички преокрет.⁴ За Руса је законитост непријатељ – он спасење тражи искључиво у изузетку који поништава правило. Насупрот њему, Енглеz персонификује онтологију континуитета и узрочности, у којој се свет доживљава као стабилан систем заснован на раду и предвидљивим последицама. Док Алексеј верује у кризу као једини простор слободе, Естли слободу проналази у рационалној дисциплини и одбацавању фатализма. Овај сукоб се, стога, може читати као судар руског егзистенцијалног максимализма, који тежи тренутном преображају, и западног рационализма, који инсистира на дугорочној стабилности.⁵

Посебно је значајно што Достојевски, аутор дубоко укоревен у православној духовној традицији, смисаони вишак у роману *Коцкар* не поверава лику који је близак тој традицији, већ га доследно делегира Енглеzu, носиоцу протестантског рационализма и етике рада. Ова поетичка одлука није идеолошка афирмација Запада, него израз полифонијског принципа: вишак виђења припада лику који није подложен страстима, не очекује чудо и не припада руској култури. У складу са Бахтиновим схватањем, истина у роману не припада ау-

4 То је и разлог због којег и „наратор Алексеј Иванович и његов пријатељ, Енглеz мистер Естли, више пута инсистирају на томе да је коцкање посебно сродно руском духу“ (Evdokimova 2024: 209).

5 Светлана Евдокимова детаљно анализира иронијски и полемички дискурс којим Алексеј Иванович у *Коцкару* критикује западни, пре свега немачко-протестантски модел етике рада, штедње и генерацијског акумулирања капитала. Линеарни, прогресивни развој друштва у оквиру западне културе приказује се као процес који води ка униформности, при чему се породична стабилност, морална исправност и рационалност разоткривају као облици ропства и потчињености. Иронијско уздизање немачког буржоаског поретка до нивоа узвишености Евдокимова тумачи као пародију романтичарског схватања узвишеног и као критику западног онтолошког модела поретка и затворености, супротстављеног руском моделу ризика и отворености (Evdokimova 2024: 214–215).

тору као монолошкој инстанци – она се распршује међу гласовима који се међусобно не поклапају. У *Коцкару*, Достојевски допушта да рационални, протестантски лик Енглеза види оно што руски јунак не може да сагледа и разуме.

Тако схваћен, роман *Коцкар* представља посебан случај који разоткрива опште правило – код Достојевског смисаони вишак не припада стабилно ни приповедачу ни јунаку, већ се јавља као привремена и релацијска предност једног гласа над другим. Посебност романа остварена је укидањем привремености, јер је кроз цео роман доследно примењена епистемолошка надмоћност Естлија у односу на јунака-приповедача Алексеја Ивановича. Дијалогска расподела смисла показује се овде у својој најчистијој, готово експерименталној форми. Знање страственог јунака-приповедача гради се у дијалогу са рационалним и прагматичним Естлијем, који поседује вишак смисла. Тако се *Коцкар* потврђује као роман у којем је смисаони вишак у потпуности дислоциран из приповедачке инстанце и поверен лику рационалне дистанце. На тај начин Достојевски доследно реализује полифонијску логику без ауторитативног гласа.

Лик мистера Естлија не може се свести ни на морални коректив, ни на идеолошки норматив, нити на пуку функцију здраворазумског коментатора догађаја. Његова улога је пре свега поетичка јер представља поуздану наративну инстанцу романа у којем је приповедачка свест радикално ограничена афектом, заблудом и саморационализацијом. Естлијева епистемолошка предност не укида полифонију, већ је функционално омогућава, спречавајући да се роман затвори у субјективну перспективу једног гласа. Достојевски у *Коцкару* обликује фигуру рационалне дистанце која не намеће истину, не интервенише у ток догађаја и не спасава јунака, али омогућава да се његова пропаст сагледа као целовит, смислен и неповратан процес. Захваљујући томе, роман остаје у оквирима реализма лишеног приповедне привилегије и илузије спасења.

Извор

Dostojevski, Fjodor Mihajlovič. *Kockar*. Prev. Milosav Babović. Beograd: Lento, 2024.

Литература

Apollonio, Carol. "How the Character Writes the Novel: Dostoevsky's *The Gambler*". *Dostoevsky's The Gambler*. Edited by Svetlana Evdokimova. Lanham: Lexington Books, 2024. 241–256.

Bahtin, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskog*. Prev. Milica Nikolić. Beograd: Nolit, 1967.

- Габдуллина, Валентина Ивановна. „Притчевая стратегия авторского дискурса в романе Ф. М. Достоевского *Игрок*“. *Проблемы исторической поэтики*, 9 (2011): 191–200.
- Evdokimova, Svetlana. “The Russian Quest for Form, Narrative, and Salvation”. *Dostoevsky’s The Gambler*. Edited by Svetlana Evdokimova. Lanham: Lexington Books, 2024. 209–239.
- Кибальник, Сергей Акимович. „Положительно-прекрасный герой-иностранец в романе Ф. М. Достоевского ‘Игрок’ (мистер Астлей и его литературные прообразы)“. *Вестник Башкирского университета*, 19, 4 (2014): 1329–1338.
- Кибальник, Сергей Акимович. „О тексте литературного произведения и интерпретативном комментарии к нему (на материале романа Ф. М. Достоевского ‘Игрок’)“. *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Вопросы образования: языки и специальность*, 14 (2017): 93–101. DOI: 10.22363/2312-8011-2017-14-1-93-101
- Кроо, Каталин. *Творческое слово Ф. М. Достоевского – герои, текст, интертекст*. Санкт-Петербург: Академический проект, 2005.
- Malcolm V. Jones. “The Enigma of Mr. Astley”. *Dostoevsky Studies*. New Series, VI (2002): 39–47.
- Frank, Joseph. *Dostoevsky: A Writer in His Time*. Princeton: Princeton University Press, 2010.

Kornelije Kvas

*Mr. Astley as a Figure of Rational Distance in F. M. Dostoevsky’s
Novel The Gambler*

Summary

This article examines the narrative and poetic function of Mr. Astley in *The Gambler* by Fyodor M. Dostoevsky. It argues that Astley is more than just one of the many voices in the novel’s polyphonic structure. Instead, he represents rational distance and gains a clear epistemological advantage over the first-person narrator, Alexey Ivanovich.

The central claim of the study is that Dostoevsky deliberately redistributes narrative knowledge within the fictional world by delegating a surplus of meaning and understanding to a secondary character, thereby complicating conventional assumptions about the locus of authority in first-person narration.

The analysis begins by demonstrating the epistemological limitations of Alexey as an intradiegetic narrator whose perspective is shaped by affect, conjecture, and compulsive desire. His knowledge of events and characters remains fragmentary and belated, marked by emotional reactions rather than reflective comprehension. Against this background, Mr. Astley gradually emerges as a reliable and trustworthy source of information. Through close readings of key episodes, the article shows that Astley possesses coherent knowledge of the past (the true identities and histories of Blanche and de Grioux), the present (the actual financial and social situation of the General and Polina), and the future (the predictable outcome of Alex-

ey's gambling passion). This triadic temporal competence distinguishes Astley from other characters and situates him as a privileged point of epistemological reference within the novel.

Methodologically, the article combines narratological analysis of knowledge distribution with a critical dialogue with Mikhail Bakhtin's theory of polyphony. While existing interpretations, particularly those emphasizing Astley's role as an intermediary between characters and readers, tend to treat him as one voice among many, this study argues that Astley occupies a modified but essential position within the polyphonic structure. His epistemological privilege does not undermine polyphony, nor does it introduce an authorial or ideological hierarchy. Instead, it enables polyphony by providing a rational and secular point of distance from which the protagonist's self-deception and existential downfall become intelligible.

Special attention is paid to Astley's implicit Protestant and secular ethos, characterized by self-discipline, rational foresight, and rejection of chance or miraculous reversal. The article argues that Dostoevsky, a writer deeply shaped by Orthodox thought, deliberately entrusts this surplus of meaning to a character rooted in a foreign cultural and ethical tradition. In doing so, the novel externalizes critical insight, ensuring that the logic of Alexey's collapse becomes structurally visible without being articulated by the narrator himself.

The article concludes that Mr. Astley functions as a poetically necessary figure of rational distance: a stabilizing yet non-interventionist presence who neither redeems nor judges, but makes visible the coherence of the protagonist's ruin. Far from contradicting the polyphonic nature of *The Gambler*, Astley's privileged epistemological position emerges as one of the mechanisms through which Dostoevsky's distinctive form of realist polyphony is sustained.

Key words: F. M. Dostoevsky, *The Gambler*, Mr. Astley, rational distance, polyphony, narrator, epistemological privilege, realism, Protestant ethos

Примљено: 23. 2. 2026.

Прихваћено: 27. 6. 2026.