

Aleksander Skaza

Filozofska fakulteta v Ljubljani

SPETJE TRADICIJE IN NOVATORSTVA V ROMANU PETERBURG ANDREJA BELEGA*

(zastavitev vprašanja)

1. Misel da je razvoj ruskega simbolizma šel v »progresivni in regresivni smeri«, v smeri teoretično in praktično nove vzpostavitve umetnosti in v smeri ustvarjalne naslonitve na tradicijo, je večkrat zapisal že Andrej Beli sam.¹ On je bil tudi tisti, ki je doslej najučinkoviteje opozoril na zvezo svojih proznih stvaritev (romanov Srebrni golob, Peterburg in Moskva) s prozo N. V. Gogolja in F. M. Dostojevskega v knjigi Mojstrstvo Gogolja (*Masterstvo Gogolja*, 1934). V tej razpravi je avtor nakazal tudi nadaljnji razvoj s pomenljivim zaključkom poglavja »Gogolj in Beli«: »(...) proza Belega (...) obnavlja v XX. stoletju, šolo' Gogolja.«²

Svojevrstno vpletanje ruske umetnostne tradicije v prozo Andreja Belega (še posebej v njegove romane Srebrni golob, Peterburg, Moskva in Zapiski čudaka) so zapazili tudi mnogi ruski in neruski literarni zgodovinarji: deloma sledeč namigom samega Andreja Belega (npr. Johannes Holthusen),³ deloma neodvisno od njega in celo pred njim (npr. Leonid Grossman, Konstantin Močulski).⁴

Precej je bilo govora tudi o vplivu Andreja Belega, izjemnega novatorja, na rusko-sovjetsko pripovedništvo 20. let. J. Holthusen je npr. opozoril na »očitni vpliv Andreja Belega na Jevgenija Zamjatina« in še posebej omenil roman Peterburg kot vzorec za nastanek satiričnega romana Otočani (*Ostrovitjane*) in groteske Lovca na ljudi (*Lovec čelovekov*). Omenjeni nemški rusist je nadalje navedel med t. i. »stilističnimi vzorniki« eksperimentatorja Borisa Pilnjaka na prvem mestu zopet Andreja Belega.⁵ Dmitrij Čiževski pa je pričel spremno besedo k romanu Peterburg z ugotovitvijo, da se vpliv Andreja Belega upira vsej teži tradicije ruskega romana 19. stoletja in da hkrati naravnost prepoveduje sodobnim literarnim ustvarjalcem slediti »ustaljenim mestom« in poti tradicionalnega romanopisja.⁶

* Sestavek je bil napisan kot kongresni referat. Tu je sicer objavljen v nekoliko spremenjeni in dopoljeni obliki, vendar še vedno bolj v obliki nizanja tez kot pa v načinu običajne razprave, ki zahteva bolj razvidno in predvsem z obsežnejšim gradivom podprto obravnavo.

¹ Prim. npr. naslednja dela Andreja Belega: esej Nastojašče in buduščee ruskoj literatury (revija »Vesy« 1909, št. 2 in 3) in knjigi Arabeski (1911) in Simvolizm (1910).

² Andrej Belyj, *Masterstvo Gogolja*, Slavische Propyläen, Band 59, München 1969, str. 309.

³ Prim.: Johannes Holthusen, Andrej Belyj und sein Roman »Peterburg«, v knj.: —, Studien zur Ästhetik und Poetik des russischen Symbolismus, Göttingen 1957, str. 109 in sl.

⁴ Prim. npr. misel L. Grossmana: »Če Dostojevski kot ustvarjalec nove romaneskne forme skorajda ni poznal predhodnikov, je ustvaril naslednike in učence. V našem času se je njegova šola jasno pokazala v romanih Andreja Belega. Ni dvoma, da izhajajo takšne stvaritve, kot so Srebrni golob, Peterburg ali Zapiski čudaka, že same na sebi smeli novatorski poskusi, iz načina, tehnike in oblika našega največjega revolucionarja na področju romanesknega stila.« (L. Grossman, *Poetika Dostoevskogo*, Moskva 1925, str. 179.) Gl. tudi K. Močul'skij, Andrej Belyj, Pariz 1955.

⁵ J. Holthusen, op. cit.

⁶ Dmitrij Tschhiževskij, Andrej Belyjs »Peterburg«, v knj.: Andrej Belyj, Peterburg, Slavische Propyläen, Band 29, München 1967, str. 5.

Vse te in še druge dosedanje raziskave problema, ki nas tukaj zaposluje, pa kljub nekaterim koristnim spodbudam niso prišle dlje kot do pavšalnih sodb ali v boljšem primeru do odkrivanja posameznih slogovnih in drugih paralel med Andrejem Belim in tem ali onim literarnim ustvarjalcem. Take v binom tipa »Gogolj in Beli« ali »Beli in Zamjatin« ujete primerjave so dajale le delne odgovore in so poleg svoje parcialnosti imele še to slabost, da so navadno precenjevale oziroma enostransko obravnavale delež vzornika; pri raziskavi konkretnih literarnih del so pozabljale, da je besedna umetnina »labirint nešteti spetij« (L. N. Tolstoj).

2. Če pojmujeemo besedno umetnino kot strukturo, v kateri so v dialektičnem soodnosu tako celota in posamezni elementi kot posamezni elementi na različnih ravneh med seboj in če pri tem upoštevamo tezo Jurija Tynjanova, ki se nanaša na sistem⁷ besedne umetnine in ki pravi, da je avto-funkcija, tj. soodnosnost nekega elementa z vrsto podobnih elementov drugih sistemov in drugih vrst, (samo) pogoj za (odločilno) sin-funkcijo, konstruktivno funkcijo danega elementa⁸ — potem pridemo do naslednjih zaključkov:

a) Elemente, ki jih je Andrej Beli vključil v svoj roman iz poetičnih sistemov drugih ustvarjalcev (A. S. Puškina, Gogolja, Dostojevskega in še koga) moramo obravnavati kot strukturne funkcionalne sestavne elemente besedne umetnine Andreja Belega, če nočemo trditi, da bi bil Andrej Beli plagiator.

b) »Tuje« elemente moramo obravnavati tako, da upoštevamo njihove obče in posebne značilnosti in še posebej specifično rabo teh v konkretni besedni umetnini. — V romanu Peterburg moramo npr. po Gogoljevem zgledu organizirano pripoved po načelih »skaz-a« (okvirne pripovedi) obravnavati tako, da upoštevamo pri »skaz-u« usmerjenost v rabo »tujega« in ustnega govora in hkrati dejstvo, da je »skaz« v romanu Andreja Belega podrejen sistemu »ornamentalne proze« in groteskni strukturi romana. — »Tuji« elementi postanejo koherentni sestavni del besedne umetnine namreč samo v primeru, če so usklajeni z zahtevami strukturne enotnosti umetnine, ki so vanjo vključeni.

Iz povedanega sledi, da se pri obravnavi našega problema ne moremo zadovoljiti s primerjavami tipa »Gogolj in Beli«, ampak da bomo npr. raje razmišljali o spetju ali spetjih elementov literarne tradicije XIX. stoletja v strukturi romana Peterburg Andreja Belega; to bomo počeli tem prej, ker nas k takim raziskavam silijo tudi literarno-zgodovinska dejstva.

3. Literarni zgodovinar V. Gofman je ugotovil, da so ruski simbolisti razumevanje pesniškega govora zasnovali tudi na reminiscencah načel indijske poezije dvani in perzijske poezije safijev. Simbolna smiselna raven je pri simbolistih tako nastajala kot rezultat projekcije besednih pomenov na že izoblikovano izročilo kulturne tradicije.⁹

⁷ Opozorili bi na distinkcijo med terminom 'sistem' in 'struktura': —, 'Sistem' je množica elementov, ki med njimi obstajajo določeni odnosi; mreža teh odnosov ustvarja 'strukturo' dane množice.

⁸ Jurij N. Tynjanov, O literaturnoj evoluciji, v knj.: —, Arhaisty i novatory, Slavische Propyläen, Band 31, München 1967, str. 33—35.

⁹ V. Gofman, Jazyk simvolistov, v knj.: Literaturnoe nasledstvo 27—28, Moskva 1937, str. 65.

Andrej Beli je tudi sam sledil opisanemu načelu; bil je prepričan, da »(...) beseda-seme, ki je bila izginila v globino podzavesti, ko nabrekne in predre svojo suho kožico (pojem), zraste kot nova klica; to oživljanje besede opozarja na novo organsko obdobje kulture.«¹⁰ V tem prepričanju je »poživljal besedo« in s tem tudi svojo umetnost z elementi prevrednotene tradicije. Roman Peterburg je tako s svojo osrednjo temo »Vzhod in Zahod«, povezano s fantazmagoričnim dojetjem vseuničujočega »mongolizma«, projiciral na idejne in poetične elemente ruske kulture XIX. stoletja (A. S. Puškina, Gogolja, Dostojevskega, L. N. Tolstoja, Vladimira Solovjova idr.).

Naj za ilustracijo navedemo vsaj en primer takega projiciranja:

— Podobo mesta Peterburga, pravega »junaka« v romanu, parodira Andrej Beli na ozadju kontrasta med Puškinovo vzvišeno apologijo mesta Petra Velikega v pesnitvi Bronasti jezdec:

»Polnoščnyh stran krasa i divo...«
(»Severnih dežel okras in čudo...«)

in vizijo »najbolj fantastičnega mesta, z najbolj fantastično zgodovino med vsemi mesti na zemeljski krogli« (Dostojevski, Zimski zapiski o poletnih vtisih). Pri tem Andrej Beli svojevrstno transformira Gogoljevi temi »ne verjemi Nevskemu«, »vse je prevara, vse je privid, vse je nekaj drugega kot je videti« (novela Nevski prospekt) in v svoji apokaliptični viziji propadanja Peterburga in kulture tudi grenko kritiko »peterburškega obdobja« ruske zgodovine Dostojevskega, kritiko, ki je dobila npr. svoj izraz tudi v govorici podlistka Majhne podobice (*Malen'kie kartinki* iz Dnevnika pisatelja za leto 1873): »Kar se pa palač tiče, potem prav iz njih izseva vsa neznačajnost ideje, vsa slabost bistva peterburškega obdobja, prav od njegovega začetka pa do konca.« Grotesknogeometrična podoba Peterburga (*kvadraty, parallelopipy, kuby*) z dopolnjujočimi jo vodilnimi motivi, kot je nenehno grozeči peklenski stroj (*sardinica*«, »bomba«), in z drugimi prividi blodenj avtorja in njegovih junakov (v »možganski igri«) dobi pri Andreju Belem na ozadju tradicije izjemno umetniško mnogopomenskost in intelektualno sintetičnost.

Postopek projiciranja simbolistov lastne umetnosti na kulturno tradicijo preteklosti seveda povečuje ezoteričnost njihovih stvaritev in zahteva ali bralca-»simbolista« ali specialista, ki bo znal vzpostaviti zvezo med adresantom in adresatom.

4. Za literarnega zgodovinarja seveda ne bo nepomembno dejstvo, da je Andrej Beli po revoluciji predelal svoj roman, ga izdal leta 1922 v Berlinu, po svoji vrnitvi pa leta 1928 v Moskvi.¹¹ Berlinska varianta romana Peterburg je tako postala, podobno kot Andrej Beli sam, sestavni del sovjetske književnosti kot izjemna umetniška izpoved pisatelja o lastnem dorevolucijskem kaosu in hkrati

¹⁰ Andrej Belyj, Magija slov, v knj.: —, Simvolizm, Slavische Propyläen, Band 62, München 1969, str. 434.

¹¹ Roman Peterburg je izšel tudi leta 1935, že po smrti Andreja Belega.

v danih razmerah tudi iluzorni poskus odpovedi od njega. — Pozneje objavljeni avtobiografski spisi Andreja Belega to tudi lepo potrjujejo.

5. Razkroj t. i. tretje realnosti, nadomestitev simbolne »eterične pojave Kristusa« že v t. i. sirinski redakciji romana Peterburg (1913—1914) s podobami-maskami »beli domino«, »nekdo žalosten in visok« (*kto-to pečal'nyj i dlinnij*) in »Nekdo, Brezmejno-Ogromen« (*»Kto-to, Brezmerno-Ogromnyj«*), nakazuje še zadnje vprašanje, ki nas tu zanima, — Andrej Beli in ekspresionizem. — Na to vprašanje nas posredno navaja tudi pisatelj sam, ko zavrača mimetičnost in postavlja v ospredje načelo »videti vse kot panoramo lastne zavesti«. ¹²

Meta Grosman

Filozofska fakulteta v Ljubljani

POUK LITERARNE INTERPRETACIJE

Ko slišimo in izrekamo pogoste pritožbe, da bralne navade vedno bolj upadajo in da po zaključenem šolanju le maloštevilni bralci sploh še berejo leposlovje, le redko pomislimo, kako malo storimo za razvijanje in vzgojo bralnih navad in ustvarjalnega branja še posebej. Včasih se celo zdi, da avtorji takih pritožb skupaj s številnimi učitelji pričakujejo, da bo to nalogo opravila kar »reklama« za leposlovje v obliki učinkovitejšega obveščanja o posameznih delih, ali pa neka še nenapisana prepričljiva apologija o pomenu književnosti. Pri tem pa vse preradi pozabimo na spremenjene okoliščine, zaradi katerih branje leposlovja danes ni več samo po sebi razumljivo, kot je bilo na primer še v devetnajstem stoletju. Predvsem pa temeljne bralne navade v smislu zgolj razumevanja celote in zasledovanja zgodbe, kot jih zvečine poskušajo privzgajati v šolah, ne zadoščajo več za ustvarjalno branje modernega leposlovja. Pripoved brez kontinuiranega zaporedja, porazdeljena v razmetane fragmente in polna časovnih preskokov, kot jo je rodil moderen dvom o naravi moralnih in materialnih svetov, zahteva veliko bolj dejavnega in tudi poučenega bralca. Bralec, navajen le srečan s premim pripovednim redom in nepoučen o novejših pripovednih tehnikah, se bo zato v moderni pripovedi kaj hitro izgubil. In vendar se zdi nenavadno, da bi pri razumevanju književnosti ostajali v 19. stoletju, če sprejemamo vse druge novosti 20. stoletja. Hkrati pa tudi novejši vpogledi literarne vede v proces ustvarjalnega branja vse bolj razgrinjajo njegovo zapleteno naravo in kažejo, da je vzgoji takega branja treba posvetiti dosti dela in pozornosti.

¹² Prim. npr. misel Andreja Belega, zapisano v Dnevniku pisatelja leta 1919: »Ena sama tema je — opisovati panoramo duševnosti... Preostane mi, da se osredotočim na „Jaz-u“, ki mi je dan kot matematična točka.« (Obj. v reviji »Zapiski mečtatelej« I, str. 128.)