

z zahoda. Zgodovinski proces jezikovne homogenizacije na Hrvaškem, ki ga je sprožilo nacionalno zavedanje v obdobju ilirstva in ki so ga zastavili Drašković, Gaj in Mažuranić sredi preteklega stoletja, preseganje trodialektalne jezikovne prakse in iskanje enotnega novega, hrvaškega *kojineja*, se neustavljivo nadaljuje.

Vladimir Osolnik

Filozofska fakulteta v  
Ljubljani

### »POST-SODOBNO« AKTUALIZIRANI F. M. DOSTOJEVSKI\*

Obdobje prve in druge »odjuge« (1953–1957 — 1962–1966) je prineslo prerod ruske dostojevskologije. Literarnovedna dela, kot so knjiga Viktorja Šklovskega *Za in proti: Zapažanja o Dostojevskem*, akademijski zbornik *Ustvarjalnost Dostojevskega* in dopolnjena izdaja Bahtinove knjige *Problemi poetike Dostojevskega*,<sup>1</sup> so na široko odprla vrata obravnavam poetoloških vprašanj v umetnosti F. M. Dostojevskega in napovedala tudi širše hermenevitične razglede po ustvarjanju »umetnika posebne vrste« (M. Bahtin), vendar so vrata, ki so zapirala dostop k širšemu razpravljanju o idejnih vprašanjih in še posebej o socialnem pomenu antropologije »ruskega genija«, v tistem času še vedno ostala priprta, če že niso bila več povsem zaprta. Tretja »odjuga«, v času po letu 1985, je v Rusiji tudi ta vrata odprla na stežaj. Lahko bi celo zapisali, da se je v družbeni in duhovni krizi obdobja »perestrojke« in let »post-perestrojke«, ki jih mnogi označujejo kar z besedo *smuta*,<sup>2</sup> odvijal in se še vedno odvija srdit in

\* Ljudmila SARASKINA, »Бесы« — роман предупреждение (Moskva: Изд. Советский писатель, 1990), 479 str.

<sup>1</sup>В. ШКЛОВСКИЙ, *За и против (Заметки о Достоевском)* (Moskva, 1957); *Творчество Ф. М. Достоевского*, ред. Н. Л. Степанов и др. (Изд. АН СССР, 1959); М. БАХТИН, *Проблемы поэтики Достоевского* (Moskva, 1963; druga, predelana izdaja knjige *Проблемы творчества Достоевского* iz leta 1929).

<sup>2</sup>Oznaka *смута* navezuje sodobno krizo v Rusiji po analogiji z ruskim zgodovinskim obdobjem ob koncu 16. in na začetku 17. stoletja in ob njem z obdobji »ruskih puntov« (русский бунт) in revolucij. — Za besedo *смута* je značilna vrsta konotacij, v našem primeru pomeni: nemiri, nered, zmeda, zdraha, spor... oziroma čas nemirov, neredov, zmede... tudi čas brezvladja oziroma brezzakonja (смутное время). — Zanimivo razlago besede *смута* in pojma *смутное время* ponuja v obravnavani knjigi Ljudmila Saraskina sama, ko v razdelkih Призраки (prividi, op. A. S.) смуты in Идеология смуты: сказочники (fantasti, op. A. S.) и реалисты в главу Правца do oblasti v tretjem delu knjige v »razmišljanju nad prvim virom (tj. romanom *Besi*, op. A. S.)« ugotavlja, da je predstavljena *смута* pri Dostojevskem kot družbena reakcija na nezakonito oblast, ki poraja nove samozvance, »idejno korupcijo«, nenačelnost in cinizem, politični avanturizem, ovaduštvo, provokatorstvo in terorizem v neizprosni boju za oblast; *смута* naj bi bila tudi posledica različnih ideoloških mitov in socialnih utopij, ti naj bi se v romanu *Besi* najjasneje izrazili v teoriji Šigaljova. Saraskina sprejema Šigaljova in njegovo teorijo po opredelitvi Vjačeslava POLONSKEGA iz knjige *Спор о Бакунине и Достоевском* (Leningrad, 1926) kot »parodijo (...) na fantaziranje utopičnega socializma o bodoči svetovni harmoniji, o raju na zemlji,« in vidi realizacijo šigaljovskega paradoksa »izhajajoč iz brezmejne svobode, pristajam na brezmejnem despotizmu« v sovjetskem stalinizmu.

večkrat nenačelen boj za duhovno in siceršnjo dediščino F. M. Dostojevskega. Ta in takšen boj uveljavlja med drugim tudi apriorizme in »fantastične domneve« in poteka bolj v čisto političnem kot literarnem življenju.

Ljudmila Saraskina je krepko vpeta v ta politično-literarni boj, in to ne samo s svojim novinarskim in literarnokritičnim delovanjem, ampak tudi s prizadevanji, ki hočejo biti literarnoznanstvena. To neposredno priznava tudi sama, ko v predgovoru h knjigi *Besi: roman svarilo*, ki je predmet pričujoče recenzije, izjavlja, da so v knjigi o romanu *Besi* zbrana najprej (v prvem delu Мир романа) »nedolžna« poglavja o poetiki romana, o katerih da je »premišljevala« ob koncu sedemdesetih let, potem, (v drugem delu По звездам Достоевского) »vzhodna«, ki da so nastajala na začetku osemdesetih, in nazadnje »politična«, ki da so se izoblikovala kot tretji del knjige (Вечное и злободневное) v »zadnjem«, tj. 1989. letu. — Vendar moram takoj poudariti, da je ta vpetost pri Ljudmili Saraskini načelne narave. Saraskina izhaja iz prvin eksistencialističnih nastavkov F. M. Dostojevskega in sledi Juriju Karjakinu, znanemu ruskemu dostojevskologu in bojevniku za človekove pravice in dostojanstvo, in njegovemu zelo odmevnemu delu *Dostojevski in predvečer XXI. stoletja*,<sup>3</sup> o katerem je znani ruski lingvist in semiotik Vjačeslav Vs. Ivanov pisal kot o vzoru, kako »je treba dojeti celoten tok misli in muk Dostojevskega, da bi se nam z njegovimi očmi razkrile muke naših sodobnikov«.<sup>4</sup> Pri obeh, Karjakinu in Saraskini, je tako v ospredju tista komponenta estetskega humanizma F. M. Dostojevskega, ki zavrača neetični indiferentizem do temeljnih vprašanj človekovega individualnega in družbenega, s tem pa tudi političnega življenja na način, ki naj ne bi »politiziral« umetnosti, marveč estetiziral in humaniziral politiko in družbeno življenje oziroma konkretne medčloveške odnose. Vendar se zdi, da tako Jurij Karjakin kot Ljudmila Saraskina tega načela ne spoštujeta dosledno in da sledeč tradiciji socialno angažirane ruske inteligence brišeta mejo, ki jo je Dostojevski v svoji umetnosti, če že ne vedno in povsod v publicistiki, bolj ali manj dosledno stavil med literaturo in politiko. Karjakinova domneva, zapisana v uvodu *Kultura kot obvladanje smrti* h knjigi *Dostojevski in predvečer XXI. stoletja* z besedami »dobra literatura postaja najbolj politična stvar na svetu (faktor počlovečenja politike)«, in njegovo vztrajanje pri tej utopiji, čeprav se je sam zaveda, ga pripelje do plemenite, vendar donkihotske poze. Taka poza naravnost prisili Jurija Karjakina, da pri sklicevanju na F. M. Dostojevskega vztraja pri tradiciji, ki sega do Vladimirja Solovjova in absolutiziranja obrazca »lepota bo rešila svet« v *Drugem govoru* iz znamenitih filozofovih *Treh govorov v spomin na Dostojevskega* (1881–1883). Jurij Karjakin hote ali nehotе zanemarija dejstvo, da je ta obrazec v romanu *Idiot* umeščen v govor tistega Ippollita, ki se nahaja v mejni situaciji pred »nujnim pojasnilom« in ponesrečenim (grotesknim) samomorom, in da sta tudi druga dva obrazec dopolnjujoča navedka, ki jih navaja iz osnutka za roman *Mladenič (Подросток)* (»Kaj bo rešilo svet? — Lepota.«) in beležnice za leti 1876–1877 (»Edino literatura lepote (nas) bo rešila.«), v kontekstu, ki ne dopušča enoznačne interpretacije. To še posebno velja za celovit zapis iz osnutka za roman *Mladenič*, v katerem je »literatura lepote« (литература красоты) v kontekstu z »antično literaturo (bogoslужjem)«, »(novejšo) literaturo obupa« in »lepim idealom«, ki da ga je dal Kristus, najbrž samo zastavljen in za »prehodnega človeka« Dostojevskega v »prehodnem obdobju« nedosegljiv cilj »zaradi izjemne teže in globine (postavljene, op. A. S.) zahteve«. — Vendar kaže, da se s strogo literarno teoretičnimi in zgodovinskimi vidiki in sodbami ne moremo približati niti namenu niti značaju Karjakinove

<sup>3</sup>Ю. КАРЯКИН, *Достоевский и канун XXI века* (Moskva, 1989).

<sup>4</sup>Вячеслав Вс. ИВАНОВ, »Жизнь читалась Достоевского«, *Московские новости*, 1989, št. 49 (3. dec.), str. 11.

knjige *Dostojevski in predvečer XXI. stoletja* in tako tudi ne delu Ljudmile Saraskine, ki sledi svojemu vzorniku.

Namen tako Jurija Karjakina kot Ljudmile Saraskine je podpreti »obnovitev prioritete splošnočloveških vrednot nad vsemi drugimi«, ker da samo ona obljublja »resnično duhovno, svetovnonazorsko revolucijo«, brez katere Rusija ne bo preživela. — Karjakin in tudi Saraskina razpravljata bolj kot »o Dostojevskem« — »ob Dostojevskem«.

Jurij Karjakin izhaja pri tem iz navedka, vzetega iz beležnice F. M. Dostojevskega za leti 1876–1877: »Bitje je samo takrat, ko mu grozi nebitje. Bitje samo takrat začne biti, ko mu grozi nebitje.« Iz tega navedka izhaja 1. Karjakinova opredelitev lastnega dela kot knjige, v kateri je »glavna misel-tendenca« v spoznanju, kako je danes kultura — »kultura premagovanja smrti/nebitja (človeškega, op. A. S.) rodu«, in 2. da je s to tendenco povezano avtorjevo prizadevanje urediti misli o »stalinskem besovstvu« (сталинская бесовщина) oziroma »kasarniškem komunizmu«. V tem in takšnem prizadevanju je F. M. Dostojevski za Jurija Karjakina predvsem visoka avtoriteta, preroško Besedo katere sprejema kot nedvomno resnico, ki da jo je Dostojevski razumel dobesedno in ne v prenesenem, metaforičnem pomenu. V boju z »nebitjem« je Dostojevski za Karjakina tudi neizčrpna zakladnica citatov, še posebej iz pisateljevih osnutkov in beležnic, ki so bralcu nespecialistu manj znani in težje dostopni, poleg tega pa tudi ne tako mnogopomenski, kot je pisateljeva romaneskna govorica. Iz teh citatov in svojih dostojevskoloških razmišljanj, ki so nastajala »v zadnjih petindvajsetih letih« kot nekakšna sinteza literarne, literarnovedne in publicistične govorice z aktualno-etično noto, oblikuje Jurij Karjakin nov žanr — neke vrste »postmodernistični« ansambel, ki se zgleduje po *Dnevniku pisatelja* Dostojevskega in združuje v sebi množico različnih diskurzov — od esejističnih razmišljanj o literaturi, etiki in politiki (na primer o tem, »kako deluje roman *Besi* danes«) do feljtonističnih zapisov o problemih ekologije (v vrsti sopolstavitev Lamarckove naravoslovne in umetniške misli Dostojevskega) in pisma znani ruski pisateljici Lidiji Čukovski, v letu 1983, ko je pismo nastalo, še preganjani disidentki, avtorici izjemnih *Zapiskov o Anni Ahmatovi*.

»Postmodernistični« značaj Karjakinovega dela se ob citatnosti in ansambelski zgradbi izrazi predvsem v multimedialnosti teksta, v katerega vpleta avtor tako posnetke iz rokopisov Dostojevskega kot posnetke iz prvih natisov njegovih romanov *Zločin in kazen* in *Besi*, s katerimi se tudi sam podrobneje ukvarja. Temu dodaja ob koncu knjige še portretne risbe Dostojevskega in njegovih literarnih junakov (Razkolnikova, Ivana in Aljoše Karamazova, Stavrogina, Velikega Inkvizitorja idr.) sodobne slikarke A. N. Korsakove, znano portretno študijo Dostojevskega, ki jo je napravil Ernest Neizvestni, znamenite slike Rafaela, H. Boscha, Holbeina ml., Goye, Michelangela in El Greca, Puškinov avtoportret in pesnikov portret V. Favorskega, posnetek naslovne strani iz prve izdaje Lamarckove knjige *Système analytique des connaissances de l'homme* (1820) in še nekaj ilustracij. Karjakin govori o ilustrativnem gradivu, še posebej o upodobitvah Dostojevskega in njegovih junakov ter faksimilih pisateljevih rokopisov, kot o »muziki knjige«, ki da jo je treba slišati, če naj bo dojeta celovitost knjige *Dostojevski in predvečer XXI. stoletja*. V tem pogledu je knjiga Karjakina inovativna.

Tega ne bi mogli reči za njeno idejno naravnost. Ta kakor da napoveduje tisto »rusko« kontraadaptacijo postmodernizma, ki jo sodobni ruski filozof Arsenij Guliga nakazuje z vidika »preučevanja evropske kulture« v razlikovanju med pojmom postmodernizem in njegovim delnim prevodom v ruščino post-современность /'post-sodobnost'/.<sup>5</sup> Izvirni termin

<sup>5</sup> Арсений Гулыга, Что такое постсовременность?, *Опыты: Литературнофилософский сборник* (Moskva, 1990), str. 68–91.

postmodernizem označuje po Guligi »dve nasprotujoči si tendenci v sodobni kulturi« — tendenco »nadaljnega razpadanja« in tendenco »premagovanja krize«, zato sam ob terminu postmodernizem kot oznaki za nadaljnje poglobljanje krize uvaja termin *postsovremennost'*, ki mu pomeni »premagovanje krize« in še poseben odnos do preteklosti. Medtem ko naj bi po Guligi postmodernizem nastopal proti ideji celote in s tem trgal »povezanost obdobj«, modernizem pa stavljal sodobnost nad preteklost kot nečim, kar je odstranjeno (снято), naj bi *postsovremennost'* videla v preteklosti ne samo izhodišče, marveč svojo neločljivo sestavino. *Postsovremennost'* naj bi torej ohranjala kontinuiteto dosežkov na področju kulture in hkrati poiskala v preteklosti tisto, kar je sodobnost izgubila, ter na ta način vzpostavljala celovitost kulture.<sup>6</sup> — Misel Arsenija Gulige se tu navezuje na tradicijo ruske »filozofije celovitosti« (Vladimir Solovjov, Pavel Florenski idr.), na rusko filozofsko in posebej literarno-filozofsko tradicijo je navezan tudi Jurij Karjakin. Karjakin obnavlja in celo potencira rusko tradicionalno pojmovanje pisatelja/poeta kot preroka in posrednika Besede/Logosa in na svojski način nadgrajuje tradicionalni nazor, ki ob protipostavljanju oblasti in resnice priznava za varuha in nosilca resnice<sup>7</sup> literaturo. — Manj inovativna in še bolj tradicionalna je knjiga Ljudmila Saraskine, ki sledi Karjakinovemu zgledu.

Ljudmila Saraskina se nehoče ali hote pridružuje »kritiku abstraktnih načel« Vladimirju Solovjovu in njegovi šoli ter ruskemu bogoiskateljstvu, ko o »preroškem romanu« *Besi* zatrjuje, da bi bilo potrebno sprejemati »njegove nauke« »prav od ničle« »v koordinatah aktualnosti« z vidika »političnih in socialnih kataklizem« in »v koordinatah večnosti« »s pozicij krščanskega zakona« — ter ga v bodoče brati kot »roman o mukotrpnih iskanjih Boga, o preizkušnjah vere in ljubezni, o trnjevi poti upornega duha«. Poudarjanje sinkretizma funkcij pri romanu *Besi* F. M. Dostojevskega v smeri politično aktualnega pragmatizma in navezovanja na religiozno duhovnost privede Ljudmila Saraskino do tega, da po eni strani stopnjuje, po drugi pa poenostavlja nekatere, dejali bi, »post-sodobne« postopke svojega vzornika Jurija Karjakina, — tako z vidika citatnosti, ansambelskega značaja in zgradbe svoje knjige kot multimedialnosti teksta, — in to eklektično povezuje z nekaterimi »tradicionalno ruskimi« nazori. — Ob tej ugotovitvi pa vendarle velja pripomniti, da Ljudmila Saraskina nakazuje tudi nekatere svojske vidike in z njimi povezane originalne rešitve dostojevskoloških vprašanj. Zadnje velja predvsem za avtoričino razpravljanje o časovnem sistemu v romanu *Besi* (poglavje V kontekstu točnega časa iz prvega dela Svet romana).

Razpravljanje o časovnem sistemu v romanu *Besi* Ljudmila Saraskina sicer nasloni na Bahtinovo teorijo, po kateri »žanr in žanrske vrste določa kronotop« in še posebej čas,<sup>8</sup> vendar korigira Bahtinovo pojmovanje časa pri Dostojevskem v skladu z opredelitvijo romana *Besi* kot romana kronike. V takšnem romanu igra po raziskavah Saraskine odločilno vlogo »časovna zveza« (связь времен), v kateri krizni oziroma prelomni čas ne izrine kronološkega, dogajalnega časa. Tako je tudi v opomenjanju literarnih likov v nasprotju z Bahtinovim mnenjem za Saraskino pomemben prav biografski čas, v katerem da »davna preteklost nastopa

<sup>6</sup>Prim. А. Гулыга, op. cit., str. 80.

<sup>7</sup>Jurij Karjakin dojema 'resnico' skozi prizmo idealizma oziroma »realizma v višjem smislu« Dostojevskega, ki neločljivo povezuje 'resnico' s kategorijama 'lepega' in 'dobrega'. — Tako bi vsaj lahko sodili po izjavi, ki jo srečamo v uvodu h Karjakinovi knjigi: »Zato pa je idealizem (od pojma humanističnega ideala) resnični realizem, resnično realistični svetovni nazor in celo — edina resnična, to je odrešujoča politika, politika počlovečenja,« — in dopolnila k njej: »Lepta bo rešila svet« (iz *Idiota*)« (КАРЯКИН, op. cit., str.9.).

<sup>8</sup>М. БАХТИН, *Вопросы литературы и эстетики* (Москва, 1975), str. 235.

kot vzročni faktor bližnje preteklosti, sodobnost pa kot neposredna posledica te preteklosti«. Saraskina sodi, da »notranja kronologija *Besov* s svojimi številnimi in doslednimi 'signali točnega časa' izoblikuje skladen in sklenjen kronološki sistem« in sicer na treh časovnih ravneh: na ravni predsižejskega, sižejskega in posižejskega časa. Saraskina celo sestavi po Karjakinovem zgledu »Umetniški koledar romana *Besi*«. V njem pokriva predsižejski čas koledarsko dvajsetletje 1848–1869 in se ujema s predzgodovino romana, nakazano v ekspoziciji. Sižejski čas, čas v romanu predstavljenega dogajanja, obsega trideset koledarskih dni (od 12. septembra, ko se pojavi glavni junak Nikolaj Stavrogin, do Stavroginovega samomora 11. oktobra 1869). Posižejski čas naj bi uokvirjalo obdobje od oktobra 1869, ko se konča katastrofično romaneskno dogajanje, do fiktivnega Kronistovega zapisa januarja 1870.

V časovnem sistemu romana *Besi* in njegovi notranji organizaciji odkriva Saraskina globlje, tudi simbolične pomene. To še posebej velja za obravnavo sižejskega časa. V začetku sižejskega časa, »uvodni nedelji« 12. septembra 1869, naj bi se stikala koledarska nedelja po novem štetju in pravoslavni praznik *Vozdviženje* (Povišanje sv. Križa) po starem štetju, s čimer naj bi Dostojevski še dodatno opomenil nastopajoči kaos s križanjem dveh nasprotujočih si štetij v dnevu »presenetljivih slučajnosti«. Nepričakovane pomenske efekte razkriva po mnenju Saraskine tudi kongruenca individualnih kronologij. Sočasnost in analognost sižejskih linij porodnice, žene Šatova, tako na primer daje simbolni pomen zločinu, ki grozi s popolnim nebitjem, ko ob obstoječem življenju pripravlja smrt tudi porajajočemu se življenju. — Na ta način naj bi bila ustvarjena tudi možnost, da Dostojevski v romanu kroniki *Besi* ob naslonitvi na realen čas svobodno oblikuje umetniški čas, mu razširja okvire, ga napolnjuje z novo realnostjo in novim gradivom in razkriva z romanesknim kronotopom vedno nove pomene.<sup>9</sup>

Obravnavanje časa, ki ga v knjigi srečamo v poglavjih iz prvega, pretežno poetološko naravnane poglavja, ostaja po svoje »nedolžno«, kot bi rekla Saraskina, tudi v izrazito »političnem«, tretjem delu knjige. Zanimivo in produktivno ostaja celo v pisanju o romanu Borisa Možajeva *Kmetje in kmetice* (*Мужики и бабы*, 1987), ki s predstavitvijo kolektivizacije kot genocidnega izničenja najboljšega dela ruskega kmetstva (pogl. »Izhajajoč iz brezmejne svobode« — Model *Besov* v romanu B. Možajeva *Kmetje in kmetice*) v sodobnem ruskem posovjetskem obdobju opravičuje do neke mere tudi političnoliterarno besedo. Saraskina upošteva v tej obravnavi, sicer na osnovi nekoliko zastarelega binoma iz 19. stoletja »naravacivilizacija«, specifiko literarne tematike in predstavljenega sveta, ko na časovni ravni sooča »naravni« kmetov čas, ki ga določajo kmečka opravila in prazniki, z agresivnim časom »velikega eksperimenta« in odkriva v prvem delu romana nekakšno dvojno štetje časa, ko se ob običajnem ritmu kmečkenga življenja uveljavlja moteči »zaukazani« časovni ritem, ki nosi v sebi nemir in strah pred bližajočo se katastrofo, v drugem delu pa »ujeti čas«, ki se duši od neučakanosti in krutosti kolektivizacije. — V teh okvirih je, dejali bi, vse sprejemljivo, a ko Saraskina zavestno zapusti »okvire 'čiste' literarne vede«, kot pravi sama, se vsaj za vedo, ki hoče ostati literarna, pojavijo številna vprašanja in problemi.

Če ostanemo kar pri obravnavi romana Možajeva *Kmetje in kmetice*, o katerem Saraskina trdi, da se je v njem realiziral model *Besov*, bi se morda vprašali, kaj sploh je 'model' in še posebej 'model *Besov*'? Po nepotrebnem, Saraskina se s tem ne ubada. Podobno kot v drugem delu knjige (*Za zvezdami Dostojevskega*), ko govori o »japonskem Dostojevskem« R. Akutagavi in R. Tagoreju (pogl. *Dom in svet ali Besi v Indiji*), se Saraskina tudi tu orientira po

<sup>9</sup>Dostojevski po mnenju Saraskine zaobseže v svojem romanu *Besi* temeljne značilnosti revolucijskega nasilja oziroma boja za oblast »vseh časov«.

tem, »o čemer govorijo analogije«. Saraskino zanima »ostro, nadvse aktualno« vprašanje, »ki ga je zastavilo življenje samo«: »Kako deluje (работает) roman *Besi* danes?«<sup>10</sup> Ob ugotovitvi, da so (ruski oziroma sovjetski) literarni kritiki in zgodovinarji »odkrivali idejne naslednike junakov« (tj. besov, op. A. S.) Dostojevskega samo v zvezi z »internacionalnim besovstvom« (Kitajske, Čila, Kampučije, Latinske Amerike, Japonske in Indije), meni, da »najbolj točno, najbolj preroško, najbolj tragično 'deluje' analogija *Besov* na naših (tj. ruskih, op. A. S.) in ne tujih primerih« in da sta tu »literatura in življenje nekako zamenjala mesti: prototipi nekaterih realnih zgodovinskih oseb so postali fiktivni junaki iz romana Dostojevskega«. Rezultat takšnega »obrnjenega« gledanja na roman *Besi* je ugotovitev, da se, na primer, vprašanji, »kje iskati sledi Petra Verhovenskega« in »kako se je transformirala in uveljavila kot zakon teorija Šigaljova«, navezujeta na temo »ruska revolucija in ruska literatura«. Z zornega kota te temeljne, za Saraskino tudi »večne« teme zadostuje avtorici ugotovitev, da se »provincialna kronika« *Kmetje in kmetice* Borisa Možajeva kot »umetniška rekonstrukcija« družbenih razmer in družbene zavesti »velikega preloma« ravna po idejah in »naukih« F. M. Dostojevskega in da nazorno upodobi kolektivizacijo v letu 1929 kot eksperiment nasilne realizacije socialne utopije, ki da ni bila nič drugega kot organizirani zločin in nazadnje uresničitev šigaljovskega paradoksa.<sup>11</sup> Ljudmila Saraskina ni pozorna niti na sociološko distinkcijo med »provincialno kroniko« Dostojevskega, vezano na »peterburški kontekst«, in »provincialno kroniko« Možajeva, ki predstavlja kmečko, po Dostjevskem »ljudsko« okolje, v katerega prodira »revolucijska« stihija urbane civilizacije.

Analogije postanejo v knjigi *Besi: roman svarilo* brezpogojno sredstvo, s pomočjo katerega Saraskina na osnovi romana *Besi* kot nekakšne ključne podobe »revolucijskega besovstva« skuša razkriti značaj »ruske revolucije« tako z zgodovinskih kot metafizičnih vidikov. Posebno pozornost posveča temam 'oblasti', 'boja za oblast', 'samozvanstva' in drugih 'prikazni smute', 'ruskega punta' in 'terorja' (izraženih tudi v ruskih puntarskih in radikalno revolucionarnih simbolih, kot so 'gorjača'/'znamenita« ruska 'дубина', 'sekira', 'bodalo'...). Ob temi 'idola' in 'vodje' (вождь) se ta tematika razrašča v soropostavljanje 'človekoboga' in 'bogočloveka' (Antikrista in Kristusa) in vsa knjiga dobi pridih »neopočvenništva« (неопочвенничество) A. Solženicina, še posebej takrat, ko Saraskina zapoje žalostinko po izničeni kmečki soseski (община), izrazi bolečino ob izgubljeni »ruski duhovnosti« in hrepenenje po njej ter s simpatijo, če že ne s čisto vero, sprejema »grandiozno utopijo« Dostojevskega o poslanstvu ruskega naroda in »novi besedi resnice«, ki da jo bo izreklo rusko ljudstvo in zapisala ruska inteligenca — v literaturi.

Ljudmila Saraskina posveča posebno pozornost temi 'literature' in 'piscev' v delih Dostojevskega in, razumljivo, še posebej v romanu *Besi*, ki je zanjo najbolj »literarni« roman, ker da je v njem v primerjavi z drugimi deli Dostojevskega največ 'piscev' in »tujih« del (dve tretjini literarnih oseb naj bi bili »literati« in antologija *Besov* naj bi štela okoli 25 rokopisov in publikacij). Avtoričin vidik je sinkretične narave, zato 'literatura' zanjo ni samo 'besedna umetnost', marveč 'zapisana beseda' nasploh in 'piščeva podoba' v delih Dostojevskega je zanjo predvsem izraz »raziskovanja medsebojnih odnosov človeka in besede« ter iskanje

<sup>10</sup>Saraskina ponavlja vprašanje, ki ga je pod vtisom aktualnega kriznega političnega trenutka v Rusiji zastavil že Jurij Karjakin v poglavju o romanu *Besi* Spregledanja in zasljepljenosti (Прозрения и ослепления. — О «Бесах») v že omenjeni knjigi in ga med drugim navezal na protipostavljanje romana *Besi* in Tolstojevega romana *Vojna in mir* (pogl. Контрапункт. — «Бесы» — «Война и мир»).

<sup>11</sup>Prim. op. 2!

možnosti, da beseda postane dejavna »Beseda resnice«. Za Saraskino sta, podobno kot za Jurija Karjakina, izjemnega pomena izpoved Nikolaja Stavrogina (v 9. pogl. drugega dela romana *Besi Pri Tihonu*, ki jo je moral Dostojevski zaradi cenzure izpustiti) in podoba Kronista, fiktivnega »ustvarjalca« »Kronikē stoletja« — romana *Besi*. — Izpoved Nikolaja Stavrogina povezuje Saraskina s temo »zavrnitve sodelovanja v strašni igri organiziranega zločina«, ki jo po analogiji z romanom *Besi* in časom Nečajeva razširja na vso »rusko revolucijo«. V tej zvezi ponuja Saraskina tudi novo razlago Hromonožke, ki zanjo ni več »Duša sveta«, »Večna ženskost« in »odsev nepojenjujoče svetlobe Device in Matere«, kot je v tradicionalnih interpretacijah, ki se navezujejo na simbolista Vjačeslava Ivanova in filozofa Sergeja Bulgakova, marveč podoba »popačenega ideala«, ženske (s pohabljeno nogo in pohabljenim duhom — *уродивая* z negativnim predznakom), ki se je zaljubila v besa (Stavrogina) in ga zasovražila, ko je ta poskušal v sebi premagati besovstvo. Na simbolni ravni naj bi bila Hromonožka podoba »druge, bolne strani ruskega ljudstva, ki so jo zastupili besi« (4. pogl. Popačen ideal, Hromonožka v Besih v prvem delu knjige). — Kronist je za Saraskino podoba človeka, ki varuje »svobodo duha«, ohranja »svobodno Besedo« in se ustrezno odziva na misel, ki jo je Dostojevski zapisal po izidu romana *Besi v Dnevniku pisatelja* za leto 1877, ko je razmišljal o »ogromnem delu ruskega življenjskega stroja«, ki »je ostal brez zgodovinarja«, in se spraševal: »In če morda niti umetnik Shakespearovega kova ne more odkriti normalnega zakona in rdeče niti v tem kaosu, v katerem se že zdavnaj, danes pa še prav posebno, nahaja družbeno življenje, kdo bo potem razjasnil vsaj del tega kaosa, pa čeprav brez misli na rdečo nit?«<sup>12</sup> — Takšni »kronisti« oziroma »zgodovinarji«, ki pišejo »literaturo« kot »kroniko« oziroma kot »živo zgodovino sedanjosti«, naj bi bili po sodbi in izboru Saraskine: Andrej Beli, avtor »v grozi« nastalega romana *Peterburg*; Maksim Gorki s svojimi publicističnimi spisi in še posebej s *Časom neprimernimi mislimi* (*Несвоевременные мысли*), objavljenimi v časopisu *Новая жизнь* v letih 1917—1918; pesnik Maksimilian Vološin, ki je v svoji poeziji v času oktobrske revolucije in letih po njej upodobil nekatere teme Dostojevskega ('sveta Rusija', 'besi', 'ruski punt'...); potem V. G. Korolenko, ki naj bi s polemičnimi pismi ljudskemu komisarju za kulturo Lunačarskemu v letu 1920 »neposredno nadaljeval roman-svarilo *Besi*«; Ivan Bunin, ki je načeloma odklanjal Dostojevskega, a v svoji »kroniki revolucije« *Prekleti dnevi* (*Окаянные дни*) na tradiciji Dostojevskega razkri »strašno resnico o človeku«, še posebej neetični indiferentizem inteligence in njeno odtujenost od ljudstva; ustvarjalec antiutopije *Mi* Jevgenij Zamjatin in še nekateri drugi, med njimi že omenjeni B. Možajev.<sup>13</sup> Vsi ti so po mnenju Ljudmile Saraskine razkrili, podobno kot George Orwell na Zahodu, v 20. stoletju »svet totalnega zla« in s tem razpršili romantično predstavo o moči in neuničljivosti človekovega duha, opirajoč se pri tem na izkušnje Dostojevskega, kot so izpričane v romanu *Besi* in, na primer, v znamenitem članku Ena od sodobnih prevar (*Dnevnik pisatelja*, 1873) izražene v ugotovitvi: »V romanu *Besi* sem spet poskušal prikazati tiste mnogovrstne in

<sup>12</sup>Prim. F. M. DOSTOJEVSKI, *Nova beseda* (Ljubljana, 1989), str. 94.

<sup>13</sup>V knjigi Ljudmile Saraskine srečamo tudi besedila nekaterih »zgodovinskih besov« (tako na primer *Katheheis* S. G. Nečajeva in proglas *Mlada Rusija* (*Молодая Россия*) P. G. Zajčevskega), ki so objavljeni in obravnavani kot pendant k delom »kronistov«. — Izbor obravnavanih in objavljenih tekstov ustreza predvsem aktualni politični situaciji v Rusiji, kot jo doživlja Saraskina, in bi mu lahko tudi s čisto zgodovinskega vidika očitali marsikaj, to velja tudi za tendenciozno obravnavo Vladimirja Majakovskega, ki je v knjigi predstavljen samo z vidika »besovskih verzov«: »In tisti,/ki danes/ne poje z nami,/Tisti je/ proti nam« (И тот,/кто сегодня/поет не с нами,/Тот/против нас.«

raznolike motive, ki lahko celo najbolj prostodušne in dobrosrčne ljudi pripravijo do tega, da zagrešijo tako pošastne zločine. (...) Nesreča naše dobe je v možnosti, da se človek nima za ničvredneža, ko počne očitno ogabnost, in da včasih to resnično tudi ni.«<sup>14</sup> V knjigi Ljudmile Saraskine se ta »nesreča naše dobe« predstavi v tragični usodi Maksima Gorkega in temi »vdaje in padca človekovega duha« — »Gorki za časa Lenina in Gorki za časa Stalina«.

Nakazana tema je tema iz »literarnega življenja«. To življenje pa v sodobni Rusiji poteka v razmerah, za katere velja ugotovitev, ki jo je Maksim Gorki zapisal leta 1918 v polemiki z akterji oktobrske revolucije, ko je postavil Lenina in Trockega v bližino Nečajeva, — »kjer je preveč politike, tam ni prostora za kulturo«; mi bi vendarle dodali, da je prostor za boj. V ta boj je Ljudmila Saraskina vključena na način 'politične kritike' (termin Terryja Eagletona) in sicer tiste njene smeri, ki hoče izhajati, kot smo že ugotovili, iz pozitivne navezanosti na vrednote iz preteklosti. Zanj pomeni ponovno odkritje predrevolucijske kulture hkrati tudi potrebo po ponovni rehabilitaciji in dejanskem uveljavljanju pozitivnih vrednot literarne tradicije, še posebej njene etične in spoznavne funkcije, temelječih na Logosu, Besedi kot utelešenju Resnice, in poslanstvu pesnika. Pomembno ob tem je tudi dejstvo, da hoče biti 'politična kritika' Saraskine demokratična in v tem pogledu vključena v polemiko s tistimi, ki skušajo, kot na primer Igor Šafarevič in t. i. »duhovna opozicija«, združena okoli časopisa *Dan* (День), izrabititi avtoriteto F. M. Dostojevskega za propagando velikoruskega šovinizma. In tudi v tem je vrednost, čeprav bolj politična kot literarna, knjige Ljudmile Saraskine.

Aleksander Skaza

Filozofska fakulteta v Ljubljani

#### LITERARNOVEDNI MOST MED SOSEDNJIMA NARODOMA

Narodna in študijska knjižnica v Trstu in Založništvo tržaškega tiska sta ob koncu leta 1992 izdala »študije in eseje« *Na pretoku dveh literatur* Marije Pirjevec, profesorice slovenske književnosti na tržaški univerzi. Založniško dejanje je vredno vse pohvale in priznanja. Zakaj? Zato, ker so razprave kolegice Pirjevčeve razkrile njeno neprecenljivo vlogo kot ambasadorke slovenske literarne vede in misli, kot dragocene proučevalke razmerij med dvema sosednjima literaturama in kulturama, kot prodorne opazovalke in komentatorice dogajanja na kulturno in narodnostno tako občutljivem območju, kot je Trst z zaledjem. Ob branju knjige si človek ne more kaj, da ne bi najprej vrednotil njenega družbenega in kulturnega pomena, tako da nehote potisne strokovno-znanstveno vrednost v drugo vrsto. S tem seveda avtorici delamo krivico, saj je njeno prizadevanje in delovanje v stroki vendarle primarno in rezultat raziskovalnih naporov, vendar pa je učinek knjige (nehote) tak in mislim, da to ni prav nič narobe. Knjiga se namreč zajeda v živo tkivo našega bivanja onstran meje, vztrajanja v določenih okoliščinah, ki terjajo od akterjev tenak posluh za resničnost in veliko dobre volje, da bi še naprej delovalo in se razvijalo tisto, kar so nekateri (zlasti tujci) že skoraj odpisali, črtali iz razvidnosti, iz navzočnosti v prihodnosti. Preden skušamo poročati o omenjeni knjigi, je treba povedati, da je kolegica Pirjevec doslej že opravila pomembno delo s svojimi sestavki, ki so bili objavljeni v italijanščini po najrazličnejših tujejezičnih publikacijah in ki se dotikajo najrazličnejših vprašanj literature, pisane v slovenskem jeziku. Gotovo pa je najpomembnejše tovrstno delo knjiga z naslovom

<sup>14</sup>F. M. DOSTOJEVSKI, *Nova beseda*, str. 63–64.