

Štepanka Lovše
Maribor

Andrej Beli: *Kotik Letajev*

Andrej Beli (pravo ime: Boris Bugajev, 26. 10. 1880 - 8. 1. 1934) se je rodil v družini moskovskih razumnikov. Njegov oče je bil profesor matematike na moskovski univerzi in sodeč po spominih Andreja Belega zelo močna osebnost. Mati je bila očetovo pravo nasprotje — lepotica, nenehno nihajoča med otroško razigranostjo in popolno potrtojstjo.

V takšnem okolju se je razvijala otroška duševnost Andreja Belega. Oče in moskovska razumniška elita so s pogovori na pogostih srečanjih pri Bugajevih vplivali na hiter razvoj njegovega uma. Tako se je A. Beli že v zgodnji mladosti ukvarjal z umetnostjo Goetheja, Heineja, Beethovna, z literaturo Dostojevskega ter s sodobno francosko in belgijsko poezijo. Po končani gimnaziji se je posvetil študiju filozofije Solovjova in Nietzscheja. Hkrati se je zanimal za glasbo, predvsem za Griegovo in Wagnerjevo. Zanimala ga je tudi »čista« znanost, in tako je leta 1903 končal študij na matematični fakulteti moskovske univerze in leta 1906 še študij na filološki fakulteti.

Objavljati je začel leta 1901. Ob pesniških delih so nastajali tudi programski spisi, v katerih razlaga svoje poglede na umetnost.

Zelo shematično povedano predstavljata vrhunec pisateljevega ustvarjanja roman *Peterburg* (poznamo ga tudi v slovenskem prevodu) in avtobiografski roman *Kotik Letajev*. Roman *Kotik Letajev* (objavljen deloma leta 1916 in potem v celoti v reviji *Skify* v letih 1917-1918) je nastal v postsymbolističnem obdobju iskanja novih umetniških poti. Beli je tudi v tem času še vedno poudarjal nasprotje med videzom in skritim smislom ter doživljal svet na poseben, sim-

bolistično estetski (tudi mitološki in religiozni) način, vendar uveljavljal nekatere nove vidike.

Tako se je razvila pripovedna proza s posebnim vrednotenjem literarnega subjekta in posebnim vrednotenjem in oblikovanjem Besede (Logosa).

Proza Belega se je razvijala, kot se je razvijalo pisateljevo pojmovanje sveta (in umetnost). Ta razvoj je bil opazen, ko je najprej poudarjal preprosta čustvena doživetja ter z optimizmom zaupal v simbolizem in se nato obrnil v antitezo sinkretičnega¹ in skritega teoretiziranja. Vendar se na tej točki njegov razvoj ni ustavil. Pisatelj je »doživel« sintezo čustvenega in teoretičnega sistema simbolizma po letu 1910. Pri Andreju Belem kaže ta sistem vplive številnih filozofov: Platona, Solovjova, Kanta, Steinerja, Heraklita, Hegla...

Beli je vse življenje izpopolnjeval lastni umetniški izraz in si ustvaril svojstven jezik (idiostil). Tudi ta se je nenehno razvijal in je na koncu dosegel vrh v t.i. ornamentalni prozi.

K lastnostim ornamentalne proze štejemo leitmotivnost, muzikaličnost, ritmizacijo, plastičnost, piktografijo, posebno kompozicijo... V literarni umetnini nam te pomenijo »delčke« posameznih umetnosti, »kamenčke celotnega ornamenta«. Vendar je zanimivo, da ti »delčki« niso posebej izpostavljeni (tako kot te »izpostavljenosti« ne čutimo ob pogledu na ornament). Tako v literarni umetnini kot celoti čutimo harmonično sobivanje različnega umetnostnega gradiva. Ornamentalnost ima tudi posebno estetično in semiotiko. Na njiju pa se navezujeta

¹ Takšen sinkretizem nam pri A. Belem predstavlja združjenje (in združenje) različnih umetnosti, filozofij, verstev...

poudarjena kompozicija ter sistem jezikovne simboličnosti.²

Idiostil Andreja Belega vsebuje predvsem čustvene sestavine. Ker pa je pisatelj razumnik, ki razvija tok svojih misli na zelo visoki (asociativni, analogni, aluzijski...) ravni, je njegova dela težko razumeti in jih uvrščamo med »intelektualno prozo« (V. V. Vinogradov, 1971).

V romanu so opazni estetika, metode in načini umetniškega približevanja resničnosti, značilni za simbolizem. Te metode in načini se vežejo s simbolizacijo in gradnjo nekaterih modelov doživljanja prek tega, kar Beli imenuje »obrazy vidimosti«, tj. neposredno doživete resničnosti.

Andrej Beli se spominja dogodkov iz otroštva.³ Teh dogodkov pa avtor ne niza kronološko, temveč tako, kot mu določa samostojno poteka-joči miselni tok.

Besedilo nas vodi do tega, da spoznavamo in razumemo otrokovo duševnost. Vidimo, kaj se dogaja v njegovi neposredni bližini, in podoživljamo njegove stiske.

Odkriva se nam življenjepis mladega Andreja Belega. Roman aktivira vse naše čute (postajamo »aktivni bralci«) in skušamo odkriti »zastri svet čutnih pojavov«. Ker spoznavamo avtorjev življenjepis in hkrati analiziramo otrokovo (in lastno) duševnost, imenujemo to delo avtobiografski in psihološki roman.

Andrej Beli preučuje in raziskuje reakcije človekovega duha ter njegovo notranjo sestavo v obliki dialoga med »izoblikovanim« duhovnim svetom odraslega petintridesetletnika in še »neizoblikovano« otroško duhovnostjo.⁴ Vendar ugotavljamo, da je problematika romana širša. Na podlagi notranjega dialoga so nakazane razlike med prvinskim otroškim gledališčem (ki sprejema svet kot nekaj novega, svežega, neomadeževanega, kot nekaj, kar ima svojo vsebino in smisel) ter gledališčem odraslega. Odrasli petintridesetletnik že nosi življenjske vtise in izkušnje ter šele, ko se »sreča« z lastnim otroštvom, spet pridobi njegovo »čistost«.

V trenutku, ko se odraslemu človeku projicirajo dogodki iz njegovega otroštva, jih sprejema kot rast lastne zavesti. Te projekcije ga peljejo v nekakšno duševno ozdravitev, prečiščenje ali, po besedah Andreja Belega, k »rešitvi iz eksplozije notranjih čustev«.

Kotiku Letajevu se oblikuje »Jaz«, ko aktivno podoživlja in spoznava svoje otroštvo, svoj omejeni »jaz«, v katerem se vzpenja po »stopnicah (svojih) razširitev«⁵. Te »razširitve« peljejo od »trenutka, sobe, ulice, dogodka, vasi in letnih časov« do »Rusije, zgodovine in sveta«. Iz perspektive odraslega Kotika Letajeva so to »stopnice« v razvoju veselja in človeštva.

Ob branju romana je zanimivo, da čutimo »dvojno sobivanje« otroške in odrasle zavesti pa tudi njun »dialog«. S tem, ko smo opazovalci zuna-

² Po V. Šklovskem je za ornamentalno prozo značilno »osredinjenje na obliko s skrajnim zapostavljanjem sižej« (V. Šklovskij, 1988). S takšnim mnenjem se (vsaj takrat, ko govorimo o prozi A. Belega) ne morem strinjati. Ornamentalna proza je, nasprotno, razvita v vseh 'plasteh', te jo tvorijo kot celoto. Trditev V. Šklovskega pa nekako znižuje njeno umetniško vrednost.

³ K. Močulskij je delo opredelil kot simfonično povest o otroštvu in letih mladosti (K. Močulskij, A. Beli 1955). Takšna določitev se mi ne zdi popolna. Književno delo Kotik Letajev ima lastnosti romana. Po M. Bahtinu je roman »edina vrsta, ki se še razvija« in »ima neposreden stik z neizoblikovano sodobnostjo«. Prav ti dve trditvi se mi zdita še posebej pomembni pri obravnavanju romana Kotik Letajev. Tu se namreč sama problematika romana 'razvija' in 'ima stik z neizoblikovano sodobnostjo'. (M. Bahtin, 1982). Hkrati problematika romana ne zadeva le 'otročstva in let mladosti', temveč prikazuje vse življenje (neposvetno in posvetno) avtorja — 'dvojnega pripovedovalca' — pa tudi vsega človeštva.

⁴ Opredelitev 'izoblikovan' duhovni svet petintridesetletnika in 'neizoblikovana' otroška duhovnost sta podani po merilih našega sveta: 'omejenega' s konvencijami zavrtega sveta, ki ne sprejema 'širitve' duhovnih razsežnosti sveta, ujetega v čas in prostor.

⁵ Za boljše razumevanje problematike romana je treba razložiti tri pojme, ki se vlečejo skozi ves roman Kotik Letajev. To so pojmi 'Jaz', 'jaz' in 'nejaz'.

'nejaz' je vse tisto, česar naša zavest ne pozna, kar ji je tuje, neznano. Zato 'nejaz' zbuja v otroku strah (spomnimo se lastnega otroštva in strahu pred temo; prav s temo in z občutji, ki smo jih takrat doživljali, lahko enačimo 'nejaz'); 'jaz' pomeni omejeno zavest, vezano (omejeno) na 'naš' vidni snovni svet; po rojstvu postaja otrok prav zaradi pretrganja povezanosti z vesoljem (neomejenostjo) 'omejen', postaja nosilec 'jaza'.

'Jaz' je tista stopnja zavesti, ki se bliža 'nadosebnemu'. To je povezava z neomejenim vesoljem, to je vesolje samo. Pred rojstvom, ko je otrok taval v vesolju, je bil nosilec 'Jaza'. Kasneje, ko se odrasli petintridesetletnik spominja svojih predporodnih doživetij (tavanja v kozmosu), se njegov 'jaz' postopno širi na račun 'nejaza'. Tako se 'jaz' na koncu tako razširi, da 'izrine' 'nejaz' in postane 'Jaz'.

njega dogajanja, postajamo hkrati akterji dogajanja znotraj romana. Posledica tega je, da čutimo lastno »dvojnost«; čutimo predporodno rajsko lebdenje v vesolju, a se že bojimo (zaradi svoje »neomejenosti« že »vemo«) premika iz »absolutnega miru« v zaprto kroglo sveta, ki nas priklene nase s svojo otipljivo snovnostjo. Postanemo del mitov, ki jih že od nekdaj nosimo v sebi kot moreče (in osvobajajoče) spomine iz davne preteklosti (in prihodnosti).

Z rojstvom se vsa popolnost razblini in postajamo nosilci omejenega »jaza«. Iz lastnega spomina (a z njegovo pomočjo) »prerastemo« na raven občega spomina (praspomina) vsega človeštva, od koder »se opazujemo« z lastnim neomejenim »Jazom«. Nenadoma se nam kot barvni film v tridimenzionalni projekciji porodi prva »izkušnja«, ki je le začetni impulz, da lahko naredimo naslednji korak (po »stopnicah«) k oblikovanju in razumevanju neomejenega »Jaza«, v »neskončnost razsežnosti«. Blizje ko smo »neomejenosti«, bolj se oddaljujemo od nje, da se na koncu s »križanjem« vse spet začne.

Zato imamo to delo ob razmišljanju o obstoju sveta, človeštva, sebe, lastne zavesti in ob hkratnih stalnih življenjskih atributih, določenih z nam neznano (mitološko in versko) preteklostjo, imenujemo za filozofski in mitološko-religiozni roman.

Kotik Letajev kot sintetični roman »dvojnega pripovedovalca«

Z zasnovi »dvosvetja«⁶ in z metodo umetniške simbolizacije se v romanu projecirata pojav (predstavljenie) in bistvo (vešč v sebe, volja). Ker A. Beli ne razlaga samo svojih občutij, ampak tudi resnično dogajanje, ga lahko imenujemo realistični simbolist.

Ko pisatelj doživlja splošno krizo zavesti (»jaza«, »nejaza« in »Jaza«), skuša z iskanjem »zavedanja samega sebe«, »samozavesti«

(samosoznanje), tj. z iskanjem notranjega »jaza« in nadosebnega »Jaza«, doživeti ali ustvariti »harmonijo«. Gre za poskus združitve osebnega doživetja z razumsko metafiziko in tako je pisatelj hkrati subjekt in objekt svoje stvaritve.

Po načelu videti vse kot »panoramam lastne zavesti« spoznava petintridesetletni (odrasli) človek resnični »Jaz« svojega tretjega do petega leta:⁷ »Star sem petintrideset let; samozavest mi je razrvala možgane in se je pognala v otroštvo /.../ Preteklost sega do duše; na koncu tretjega leta sem sam pred seboj /.../ Samozavest je v meni kot dojenček, široko mi je razprla oči in podrla vse — prav do prve eksplozije zavesti /.../ Smisel je življenje: moje življenje /.../ pred menoj je prva otroška zavest; in — objemava se: »Pozdravljeno ti, nenavadno!« (str. 9)⁸

Čeprav sta otrok in petintridesetletnik v romanu nekakšna nosilca dogajanja, nista »klasična« literarna lika. Dogajanje v romanu ni omejeno le na avtorja, temveč ima širše razsežnosti. Vsak bralec (lahko) postane tudi pripovedovalec. Otrok in petintridesetletnik sta samo nosilca umetniškega sporočila. Govorimo o »dvojnem pripovedovalcu« oziroma o dvojni perspektivi dveh stopenj zavesti (omejenega »jaza« in neomejenega »Jaza«), ki v medsebojnem dialektičnem razmerju tvorita celovit literarni subjekt.

Stanje, ko »jaz« in »nejaz« še nista ločena, je podano kot materialistično »razširjanje« in avtor samega sebe predstavlja kot kroglo. Ta krogla pomeni »nekaj«, kar se še ni odrgalo od »kroglastega« (zaprtega, samozadostnega) sveta (od zemeljske oble) in zato še nima lastne zavesti. Takšno stanje doživlja kot nekaj »neznosnega«, kot bolečino in blodnje, ki s postopnim oblikovanjem »Jaza« izginjajo. Otrok doživlja travmo, ko čuti nasilno ločitev od vesolja. Zaradi te ločitve ga je pogosto strah, ker se počuti nezavarovanega, golega in izoliranega.

⁶ Z 'dvosvetjem' A. Beli bogati in širi naša obzorja. Poleg dogodkov iz 'realnega' (sveta vidnih pojavov) ubeseduje še dogodke iz 'transcendentnega' sveta (sveta čutnih pojavov).

⁷ S prevodi sem želela slovenskemu bralcu le približati avtorjev posebni umetniški stil. Skušala sem obdržati skladenske in pomenske posebnosti izvirnika, zato pa je zapostavljena umetniška vrednost prevodov.

⁸ »Mne tridcat' pjat' let; samosoznanie razorvalo mne mozg i kinulos' v detstvo /.../ Prošloie protjanuto v dušu; na rubeže tret'ego goda vstaju pered soboj /.../ Samosoznanie, kak mladenec vo mne, široko otkrylo glaza, i slomalo vse — do pervoj vspyški soznaniija /.../ Smysl est' žizn': moja žizn' /.../ peredo mnoj — pervoe soznanie detstva; i my — obniaems'ja: 'Zdravstvuj, ty, stranno!'« (str. 9)

Otroški omejeni »jaz« še ne pozna tega sveta in pridobiva nove izkušnje. Ko oče bere Kotiku biblijske zgodbe o Adamu in Evi v raju, se otrok zave destruktivne moči zla na svetu. Verski elementi kažejo krizo njegovega znanja. Otrok zapade v depresijo, ko se premakne iz neznanja v spoznanje, da sta dobro in zlo na svetu v dvojnem sobivanju. To spoznanje pomeni, da od nevednosti naredi korak naprej in tako pomakne omejeni »jaz« bližje neomejenemu »Jazu«.

»Telesnosti sveta« se otrok zave, ko odkrije goloto varuške in jo poveže z »izvirnim grehom«; človeku je odvzeta rajska nedolžnost: "Ti nisi ti, ker je poleg tebe nekaj: »tako žarečega...« Raisa Ivanovna ni hudourno, brezizodno »ono« /.../ raste kot starodavno življenje... »Telo!« /.../ a objemi so se zdeli kot nekakšni starodavni plameni /.../ »To« je — mislil sem — razvoj; »to« je — mislil sem — drevo spoznanja, o katerem mi je bral oče: spoznanja — o dobrem in o zlem, o kači, o zemlji, o Adamu, o raju, o Angelu... V nočeh se je vzdigovalo v meni to drevo: ovijala ga je kača." (str. 220-221)⁹

»Primitivna«¹⁰ (v smislu svoje prvinskosti) otroška domišljija in asociacije, ki nastajajo pod vplivom okolja oziroma predmetov, ki ga obkrožajo, »naučita« otroka opaziti razliko med konkretnim predmetom in simbolično podobo.¹¹ Tako na primer črne grče v leseni steni predstavljajo črnice, ki gledajo...: "V kratkem se spet spominjam: grmelo in podiralo se je; bliski so začeli dvigovati noč in osvetljevale se niso stene, temveč naokrog stoječe trume črncev, ki so gledali zelo strogo iz nenadoma razprtih naborkov na oblačilih... Zjutraj pa vidim: — trume

črncev — mnogo temnikastih lis, ki so ostale na prežaganih grčah v lesenih stenah..." (str. 148)¹²

»Dvojni pripovedovalec« se kaže tudi v posebni, »dvojni« kompoziciji, ki se v besedilu izraža na dva načina. V prvem se v besedi zlivata dva pomena (šum je to in ne to¹³), v drugem stoji ista beseda v različnih kontekstih, z različnimi denotati. Kotik razume izraze kot slike in jih povezuje s svojim svetom; takšne besede povezujejo »roj« (roj) in »stroj« (red): "»Valerijan Valerijanovič Bleščanski ...« — »Kaj pa je takega?« — »Zgorel bo od pijanščine.« In Valerijan Valerijanovič Bleščanski je pred mojimi očmi: s črnimi brki, v uniformi in z mečem, in — s triogelnim klobukom s perjanico — v plamenih; kosi živobarvnih spiral prasketajočega ognja pa zažigajo bliske v njem..." (str. 117)¹⁴

Tako se v romanu prepletata dve perspektivi, ki sta v dialektičnem razmerju. Vendar je perspektiva odraslega v romanu prevladujoča, ko z retrospektivnim gledanjem v proces nastajanja lastne zavesti dodaja vsemu simbolni pomen.

Prostor in čas v romanu

Kotik Letajev se zaveda samega sebe, trenutka, sobe, ulice, dogodkov in se »širi« v zgodovino, vesolje. Sobe, hodniki, prehodi so v prvih trenutkih otrokovega doživljanja »odsevi« prejšnjih življenjskih fizičnih spominov na bivanje v jama in podzemeljskih sobah piramid /A. Beli se opira na temelje teozofije in starih vzhodnih verstev, kjer je pomembno vprašanje reinkarnacije; po smrti se nesmrtni del človekove zavesti, »Jaz«, obrne v vesolje, kjer si »bogati« svoje izkušnje iz zemeljskega življenja/.

⁹ »Ty ne ty, potomu čto rjadom s tabuju — kakoe to: 'žarvoe takoe'... Ne Raisa Ivanovna — grozvoe, gluhoie 'ono' /.../ roset starodavneju žiznju '... — Telo!' /.../ no ob'jatija načinali kazat'sa kakimi to starodavnimi plamenami /.../ 'Ėto' — dumal ja, — rost; 'Ėto' — dumal ja — drevo poznania, o kotorom mne čityval papa: poznania — o dobre i o zle, o zmeie, o zemle, ob Adame, o rae, ob Aggele... Po nočam podnimalos' vo mne ėto drevo: zmeja obivala ego.« (str. 220-221)

¹⁰ Označevanje otroške zavesti kot 'primitivne' uporabljam le v tem primeru. Nikakor ne bi želela, da bi bila otroška zavest pojmovana s slabšalnim predznakom. V resnici je ta oblika zavesti veliko 'bogatejša' od zavesti odraslega človeka.

¹¹ Otroku se z njegovo domišljijo kaže simbolična podoba kot konkretna podoba.

¹² »Vskore pomnju opjat': gromyhalo i rušilos'; sverkanija načinali podbrasyvat' noč' i oisveščalis' ne steny, a — obstupivšie tolpy Mavrov, vzirajuščih očen'strogo iz razletevšihsja skladok odežd... Utrom vižu ja: — tolpy Mavrov — očen' mnogie temnorodnye pjatna perepilennyh sukov na derevjannyh stenah...« (str. 148).

¹³ »šum: »to« i »ne to«.

¹⁴ »Valerian Valerianovič Bleščenskij... — Čto takoe? — Sgoraet ot p'janstva. I Valerian Valerianovič Bleščenskij vstaet predno množu: černousyj, v mundire so špagogu, i — v treugolke s pljumažem — v ognjah; zven'ja jarkih spiralej treskučego plameni vozžigajut v nem bleski...« (str. 117).

Odrasli Kotik Letajev ne doživlja rasti svoje zavesti s časovnega vidika, temveč kot različne razvojne stopnje lastne zavesti. To omogoča že omenjeni »dialog« med individualnim »jazom« otroka in »Jazom« odraslega.¹⁵ Andrej Beli ne obravnava dogodkov časovno, ampak tako, da upošteva »notranjo povezavo« med pojavi in dogodki ter osebnim spominom in doživetji.

Mitologizacija kot umetniški postopek¹⁶

Mitološki sistem je simbolni sistem, ki vzpostavlja razumevanje in orientacijo v resničnosti. Po teoriji mita Cl. Levi-Straussa je mit način človekovega sporazumevanja in ima isto vlogo kakor jezik.

A. Beli je mit oz. mitsko razmišljanje približal besedni umetnosti tako, da ni le prišel od mita k Logosu, temveč ju je nerazdružljivo povezal.

Panestetizem kot posebna filozofsko-estetska koncepcija A. Belega omogoča ustvarjalcu široke možnosti za oblikovanje in razvoj besedne umetnosti. Za takšno besedno umetnost je značilno »harmonično sozvočje« pojava in bistva, zunanje in notranje izkušnje.

A. Beli je verjel v posebno moč Besede (Logosa) in je prek nje želel »očistiti« umetniški jezik in svet. Beseda naj bi pridobila svoj nekdanji pomen in zvočno moč jezika. Kot takšna potem lahko neposredno deluje na svet (A. Skaza, 1983). Ko Beli veže Besedo z mitologijo in ji pripisuje mitološkost, poudarja njeno »čistost«, »neokrnjenost« in »moč«.

Ker mitologija nosi s seboj duhovno sporočilo, jo A. Beli uporablja kot umetniški postopek.

Hkrati pa govorimo o mitologiji ali mitologizaciji kot o načinu mišljenja. To je način razmišljanja o Besedi (Logosu) kot sintezi lepega, resničnega in dobrega.

Po A. Skazi je jezik A. Belega dobil vlogo enkratnega medija, besede — mita; v njegovih »skrivnostnih globinah« je A. Beli odkrival »osvobajajočo in očiščujočo vlogo umetnosti« (A. Skaza, 1988).

Podedovane oblike izkušnje, pa tudi kolektivna zavest, Belemu omogočajo manipulirati z mitologijo. S simbolistično interpretacijo osebne eksistence in notranje izkušnje v podobah (vsebina katerih se lahko poglobi in razširi v simbol) simbolizira samega sebe različno: kot sintezo »jaza« in »Jaza«, sintezo Dioniza in Kristusa. Notranje zrenje v romanu je zrenje v lastno duševnost.

Otrokova prihodnost je že vnaprej določena z okoliščinami rojstva: otrok se spominja štirih oseb, štirih zveri, ki so za njegovo življenje usodne /Kristusovo kočijo so vlekli štirje Apostoli/: "Jasnejše kot vse ostalo so mi štiri podobe: te podobe so usodne: babica je plešasta in grozna; je pa človek, meni od pradavnega znan in star; Dorionov — debeluh je — bik; tretja podoba je ujeda: starka; in četrta — lev: resnični lev; usodna rešitev je sprejeta: sojeno mi je, da zaživim v črni davnnini; da gledam eno in isto (a kaj, ne vem)... /.../ in naokrog so one, podobe: človeka, bika, leva in ... ptice. Mislim, da so moje telo; /.../." (str. 49)¹⁷

V besedilu velikokrat srečamo izrazje, tesno povezano s Kristusovim življenjem. Zato pri upodabljanju epizod iz otroštva lažje odkrijemo vzporednice s Kristusovim življenjem. Tako na primer očetovi prijatelji spominjajo Kotika na

¹⁵ V nekem smislu že 'nadosebnim'.

¹⁶ Uvajanje mitoloških tem v rusko literaturo ima dolgo izročilo. Ob globokem spoštovanju do pisane besede so se iz besedil z mitološko tematiko postopoma razvile stvaritve, ki so temeljile na njihovi podlagi. Kasneje so se razvila celo dela, ki so 'ustvarila' lastne mite in mitološki sistem. Med takšne uvrščamo na primer romane F. M. Dostojevskega. Po V. N. Toporovu je Dostojevski pripisoval posebno vlogo zgradbi umetniških besedil in je vlekli vzporednice z besedili in shemami mitopoetskega izročila. Tako kot v romanih Dostojevskega 'razbiramo' (oblikujemo) nova besedila (podtekste), lahko iščemo analogije med vsemi besedili ruske literature (V. N. Toporov, 1973).

Na podlagi mitologije se v romanih samih lahko razvija konfliktno dogajanje. Ta konflikt pa ima prek mitologije več možnosti za rešitev. Tako nastane paradoksen položaj, ko na stalnih, nespremenljivih stukturah shemah doživimo nov način reševanja problema (včasih celo v protislovju z mitologijo). (O mitoloških temah v ruski literaturi gl. tudi v disertaciji M. Javornika, 1992).

¹⁷ »Jarče vsego mne četyre obraza: eti obrazy — rokove, babuška i lysa, i grozna; no ona — čelovek, mne iskonno znakomyj i staryj; Dorionov — tolstjak; i on — byk; tretij obraz est' hiščajna ptica: staruha; i četvertyj — Lev: nastojščij lev; rokove rešenje prinjato: mne zažit' v černoj drevnosti; mne gljadetsja v to samoe (vot vo čto, ja ne znaju)... /.../ i krugom — oni, obrazy: čeloveka, byka, l'va i ... pticy. Dumaju, čto oni — moe telo; /.../« (str. 49).

»modrece«, ki so prinesli Kristusu darila. Očitna analogija na Kristusovo življenje je v primeru, ko otrok doživlja pogovor odraslih o njem kot lastno (Kristusovo) križanje.

Obujanje mitov lahko razumemo kot obujanje spominov. Miti kot pradavni obstoj so nastali že pred nami in mi smo na začetku živeli v njih: "Miti so starodavno bivanje; skozi celine, morja so se mi nekoč prikazovali miti; otrok je je v njih taval; v njih je tudi blodil, tako kot vsi; vsi so v njih sprva taval, in ko so se miti podrli, takrat so v njih zablodili... prvič, spočetka so živeli v njih." (str. 19)¹⁸

Odrasli človek ne razlaga otrokovih vtisov o vsakdanjih položajih v navezavi na starodavne mite zato, da bi izpostavil »kozmično tavanje«, temveč kot poskus dati tem »izkušnjam« konkretno podobo in obliko. Takšno konkretiziranje se kaže v primeru Leva kot osrednjega simbola romana. Otrok se »spominja« srečanja z Levom, zato ga v realnem življenju sprejme le kot spomin na vesoljsko resničnost.

Otrok s svojo domišljijo takšno obliko refleksije resničnosti lahko sprejme: "/.../ razlega se kričanje: »Lev gre...« /.../ Rumen, peščen krog, ki leži med Arbatom in Pasjim trgov /.../ tam sedijo molčeče varuške, in — tekajo otroci... Ta slika je moja prva jasna slika; pred njo je nejasno vse; /.../ Jasno mi je: — Lev je Lev; ni pes, ne mačka, ne raca; nejasno se spominjam; leva sem že nekje videl; videl sem — velikanski rumen gobec. Poznal sem ga že prej: čakal sem ga..." (str. 41-42)¹⁹

Po dvajsetih letih pa pripoveduje odrasli takole: "/.../ ko sem šel po Tolstojevi ulici, ki se konča na »krogu«, sem srečal rumenonogega bernar-

dinca s kosmatim, potepuškim gobcem... »Lev« je še trajal — v njem... A duša je le zamolklo vztrepetala: »Lev — gre: dobro znamenje.« V tistem času sem prebiral »Zaratuistro.«" (str. 47)²⁰

Po teozofskih načelih nas »nepretrgana življenjska veriga« varuje pred izgubo spomina, ki je nastal med dvema inkarnacijama, in odkriva spomin na dejanja in izkušnje na zemlji. V romanu se te »praznine« v spominu zapolnijo v trenutku, ko odrasli spoznava pot svoje biografije in odkriva vzporednice s Kristusovim življenjem.

Druga osrednja osebnost romana je Dioniz.²¹ S kultom Dioniza se skuša rešiti iz cikla rojstva in smrti. Tako se skuša vrniti v predporodno izkušnjo in z nostalgичno vztrajnostjo priti v prvotno rajsko stanje kozmičnega človeka. Z vrnitvijo skozi čas v maternico preide v brezčasnost (analogija z Einsteinovo teorijo o relativnosti časa) in v »enost« z vesoljem: "V nas so svetovi — morij: »Mater«; /.../ z eno glavo sem še v svetu; z nogami pa v materinem telesu; materino telo mi je zavezalo noge: in čutim, da sem — kačjenog; in moje misli so kačjenogi miti: preživljam titanskosti." (str. 20)²²

Semantika kot sporočilno sredstvo

Temelj romaneskne zasnove je simbolično število tri. Tri izhodiščne točke, ki so med seboj povezane, nam pomenijo simbol »enosti«. To »enost« lahko opišemo kot trikotnik; na dnu trikotnika je kaos, iz katerega izhaja red. Obstoj je v takšnem primeru »raztrgan«. V trenutku nastanka simbolične enosti se obstoju vrača

¹⁸ »Mify — drevnee bytie: materikami, morjami vstavali kogda to mne mify; v nih rebenok brodil; v nih i bredil, kak vse: vse sperva v nih brodili; i kogda provalilis' oni, to zabredili imi... v pervyye; snačala — v nih žili.« (str. 19).

¹⁹ »/.../krik stoit: »Lev idet...« /.../ Želtyj pesočnyj kružok — meždu Arbatom i Sobač'ej Ploščadkoj /.../ tam sidjat molčalivye njani, i — begajut deti...Obraz etot — moj pervyj otčelivij obraz; do nego — neotčelivyo vse; /.../ Mne otčelivyo: — Lev est' Lev: ne sobaka, ne koška, ne utka; smutno pomnitsja: l'va ja gde-to už videl; ja videl — agromnuju, želtuju mordu. Da ja znal ee prežde: ja ždal ee...« (str. 41-42).

²⁰ »/.../ prohodja po Tolstovskomu pereulku, vyhodjaščemu na 'kružok', vstretil ja: želtonogogo san-bernara s šeršavoj, slonjavuju mordoj... 'Lev' prodolžilsja — v nem... No duša gluho drohnula: — 'Lev — idet: blisko znamenje.' V eto vremja ja čityval 'Zaratuistro'.« (str. 47).

²¹ Zevs je dal svojo oblast Dionizu, ko je bil ta še otrok; Titani so ga z igračkami prevarili, ujeli, raztrgali in požrli. Atena je rešila njegovo srce in Zevs je Dioniza oživil ter Titane spremenil v pepel. Iz tega pepela so se rodili ljudje, ki imajo dvojno naravo: titansko in dionizično.

²² »V nas miry — morej: »Materej«; /.../ ja odnoj golovoj eščo v mire: nogami — v utrobe; utroba svjazala mne nogi: i oščuščaja sebja — zmeenogim; i misli moi — zmeenogie mify: pereživaju titannosti.« (str. 20).

vrednost, pomen. Iz dvojnosti kaosa (teza) in reda (antiteza) nastaja enost (sinteza).

Avtor se — kot subjekt (teza) in objekt (antiteza) svoje stvaritve — hkrati predstavlja kot zlitje »dvojnega pripovedovalca«, kot nekdo »tretji«, (sinteza).

Celotno filozofsko-estetsko sporočilo romana je A. Beli prenesel na skladiščno in pomensko raven, ki se lahko (kot vsa snov romana, temeljna ideja, svet) »širita« in ponujata bralcu neskončno poti k edinemu obstoječemu cilju.

Po N. A. Novikovu spoznavamo pomen prek sorazmerij med znamenji na sintagmatski in paradigmatični osi. Vsebina znamenja (simbola, slike — »obraz«) predstavlja umetniški izraz rasničnosti. Simbolična enota tvori literarno vsebino in obliko. Tako hoče Beli odkriti »najskritejše skrivnosti narave« (sokrovenejšie tajny prirody) in »glasbo žive besede« (muzyku živogo slova) (N. A. Novikov, 1990).

Uporaba tropov (metafor, metonimij...) poudarja simboličnost in dvojni perspektivo umetnine; stil »roja« in reda (»stroja«): "Vse misli so vrtinčaste: v vsaki vre ocean: in se preliva v telo — z vesoljsko vihro; prerोजना otroška misel spominja na komet: in prav ta pada v telo; in njegov rep se uposteljuje /.../" (str. 20)²³

Na obisku se odrasli pogovarjajo, med njimi je tudi Usov, ki kadi in drugim nekaj razlaga. Mali Kotik metaforično poveže cigaretni dim z »modrimi« besedami: "/.../ in vstopil sem v dnevno sobo, kjer so stali stebri vrtinčastih cigaretnih misli /.../ zrenje se spleta in njegove besede in dim visijo iz slavne ustnice; in se zapleta v drugo zrenje; množstvo zrenj poseda na naslanjачe kot tobačne saje in postaja vsezrenje misli /.../" (str. 192-193)²⁴

Občutja se spremenijo v metaforo, v potujeno opisovanje resničnosti, v »roj« (mif) kot poetsko videnje reda (stroja), tj. življenja samega. V dvojni zavesti obstajata roj in red hkrati. Po V. Šklovskem je roj objektivno vrsta metafor in

»red« je predmet, ki leži v tej vrsti, sklenjen; subjektivno je »roj« nastanek sveta, »stroj« že svet sam (V. Šklovskij, 1988): "Metafore razumem natanko tako: padel je v nezavest — pomeni: padel je tja, kamor padajo; ampak padajo — dol; in spodaj je pod; pod podom puli doktor Pfeffer porednežem zobe; in — popadajo dol." (str. 75-76)²⁵ Če »mit« doživljamo subjektivno (z natančnim, dobesednim razumevanjem besed), se ta v objektivnem razumevanju spremeni v metaforo.

Pisateljjev odziv na »brezobličnost« in »brezizraznost« jezika, zaradi katerih ni mogel izraziti »kretenj duše«, je v iskanju novih besed, neologizmov. To je po J. M. Lotmanu »poetičeskij jazyk vysokogo kosnojazyčija« (»poetični jezik visoke jecljavosti«) (J. M. Lotman, 1988); po E. Zamjatinu pa »razbrosannyj« (»raztresen«), »disgarmoničnyj« (»disharmoničen«) (E. Zamjatin, 1988).

Takšen jezik sproži v bralčevih mislih samo začetni impulz (tako si lahko razlagamo pogoste premore v besedilu) in aktivni bralec (ena od zahtev A. Belega!) sam ustvarja novo umetnino. Skladnja ornamentalne proze je poudarjena na poseben, nelinearen (neklasičen) način. Avtor poudari senzibilnost doživetij s pomočjo ločil.

Vsaka beseda kot simbol nosi svoj pomen; »nova beseda« (neologizem) lahko torej prinese nov pomen in z njim tudi razumevanje do tedaj nerazumljenega, celo sinteze (kot končnega produkta pisateljevega ustvarjanja).

Neologizmi pomenijo besede otroške govornice. To so »čiste« besede, nastale z eksplozijo« (kozmične, prerogene besede).

Za petintridesetletnika so neologizmi tiste besede, ki so nekdanje nosile svoj pomen (v času otroštva), kasneje pa so ga izgubile. Pomenijo »vstajenje«, oblikovanje »Jaza«, Kristusa (nosilca božje, izgubljene, čiste, nove besede), sintezo, vesolje.

²³ »Pučiny vse misli: okean b'etsja v každoj; i prolivaetsja v telo — kosmičeskoj bureju; vosstajuščaja detskaja mysl' napominaet kometu: vot ona v telo padaet; i — krovatitsja ee hvost; /.../« (str. 20).

²⁴ »/.../i prohodil ja v gostinnuju, gde stojali stolby koromyslom sigarnogo mnenija /.../umozrenie, vypletajasja, visnet slovami i dymom iz slavnogo rta; i spletaetsja s umozreniem; mnogozrenie umozrenij osjadet na kreslah tabačnogopot'ju, stav vsezreniem mnenij /.../« (str. 192-193).

²⁵ »Metafory ponimaju ja točno: upal v obmorok — značit: upal, kuda padajut; a ved' padajut — vniz; vnizu — pol; pod polom doktor Pfeffer prokaznikam dergaet zuby; i — popadajut k nemu« (str. 75-76).

Glasba kot načelo

Na umetniško ustvarjanje A. Belega je vplivala glasba. Belemu je pomenila podlago vseh umetnosti. V glasbi se po njegovem mnenju globine duha najbolje približujejo površinam zavesti. Ker glasba po Belem izraža simbol, postane tudi ta (simbol) muzikalen. (A. Beli, 1910)

Čas je v umetnosti A. Belega izražen v ritmu. Prostor se v glasbi izraža tako, da s svojimi čuti dojamemo njegove razsežnosti. Enako se dogaja pri branju literarnih del A. Belega. Tako kot v glasbi tudi v romanu Kotik Letajev prostora ni.

Jezik A. Belega je prežet z glasbo. Zvočne analogije tako spodbujajo delovanje naših čutov, da nenadoma opazimo, da »se v prostoru že nahajamo«. Ker se v glasbi nahajamo v idealnem prostoru, so opisane slike idealne: "/.../ to je, spomin, to je branje ritmov sfere, spomini na harmonijo sfere: to je — glasba sfere: zemlje, kjer — sem živel do rojstva! /.../ Spomin o spominu je takšen; to je — ritem, kjer predmetnosti ni; /.../." (str. 187-188)²⁶

Kot otrok Kotik rad posluša svojo vauško, ko igra na klavir. Petintridesetletnik se skuša vrniti v elementarno stanje; za to mu služita kot izhodiščni točki pravlјica in glasba. Povezave: »njanja/mif — skazka/slovo — muzika/zvuk« (»varuška/mit — pravlјica/beseda — glasba/zvuk«) nakazujejo, da gre za literaturo.

Zvočno ponavljanje je ponavadi tesno povezano s skladnjo, grafičnim metrumom, notranjim ritmom...: "/.../ točka, pojem se množi z mnogim smislom in me vrti in premi, ko mi zveni — s kipečo, gorečo, letečo, bučečo spiralo /.../." (str. 186-187)²⁷ Takšna uporaba zvoka daje svojevrsten estetski učinek.

Kotikovi spomini na očeta, ki »zvenijo« na »l« in »l«, izražajo nostalgijo, ljubezen in nedosegljivost: "Papa edet na lekcii: lekcii — linii listikov; mnogoletie proželtelo ih; listiki sšity v tetradku; po linijam listikov — lekcij! — letaet vzgljad papočki; linii lekcij — znački: kruglorogij, pročerčennyj iks horošo mne izvesten; on — s zetikom, s igrekom." (str. 97)²⁸

Zvok v romanu nima samo vloge sredstva in gradiva za ustvarjanje forme, temveč je v tej obliki namen. Zvoki se zlivajo s skladnjo; zvoki padajočih kapljic se povezujejo z imenom tete Dotje: "Ne — kaj — te — ti — do — ti — no! padajo kapljice v umivalniku." (str. 245)²⁹

Metrum in ritem

Pod pojmom »ritem« razume A. Beli »nekotore edinstvo v summe odstujenij od dannoj metričeskoj formy«³⁰. Posebno lahkotnost in urejenost daje besedilu anapest; na bralca deluje estetsko z zunanjo harmonijo v razmerju do smisla stvari in ga spodbuja k temu, da stvar lažje sprejme kot del sebe: "Očka je spet prišel; sklonil se je nad glavico z debelušno knjižico; in prebral: — o Adamu, o rajju, o Evi, o drevesu, o stari zemlji, o dobru in o zlu, o meni: — moral bi se truditi, učiti, moliti, da bom mogel prisluziti kruh naš vsakdanji: podnevi in ponoči." (str. 250)³¹

V Kotiku Letajevu gre za poskus mitologizacije doživetij od otroka do odraslega — v razmerju do Kristusa (kot človeške in božanske inkarnacije). Kristus A. Belemu služi za upodobitev osebne vrnitve k začetnemu ali otroškemu rajju, v vesoljno enotnost.

²⁶ »/.../to est', pamjat', est' čtenie ritmov sfery, pripominanie garmonii sfery: ona — muzika sfery: strany, gde — ja žil do roždenija! /.../ Pamjat' o pamjati takova; ona — ritm, gde predmetnost' otstustvujet; /.../« (str. 187-188).

²⁷ »/.../točka, ponjatje, množitsja mnogim smyslom i vertit, čertit mne zven'ja — kipjaščej, gorjaščej, letjaščej, sverljaščej spirali /.../« (str.186-187).

²⁸ »Očka gre na predavanja: predavanja so — krivulje na listkih; dolga leta so jih porumenila; listki so sešiti v zvešček; po krivuljah listkov — predavanja! — poletava očkov pogled; krivulje na predavanjih so znaki: okroglorog, prečrtan iks mi je dobro znan; on — skupaj s z-jem in s ipsilon-ekom.« (str. 97).

²⁹ »'Čto — to — te — ti — do — ti — no!' padajut kapel'ki v rukomojnike« (str. 245) (fonetična transkripcija ruske besede »tetja« je »t'ot'a«, zato v ruščini nastane poseben zvočni učinek).

³⁰ »Nekakšno enotnost v vsoti odmkov od podane metrične oblike«.

³¹ »Papa snova prišel; naklonilsja nad lobikom tolsten'kim tomikom; i pročel: — ob Adame, o rae, ob Eve, o dreve, o drevnej zemle, o dobre i o zle: obo mne: — mne by nado trudit'sja, učit'sja, molit'sja, čtoby moč't zarabatyvat' hleb naš nasupščyj: i denno i noščno.« (str. 250).

Temi vesolja in Jezusovega križanja predstavljata simbolni zaprti krog rojstva, razvoja, umiranja in vnovičnega »vstajenja« Besede in zavesti. Otroški vtisi pred rojstvom in kozmični spomin izgubljenih začetkov spodbujajo vrnitev v preteklost, v nekem smislu tudi v prihodnost. Teozofija A. Belega je dala mistične dokaze lastne intuicije o božanski enotnosti. Človek s svojim življenjem A. Belemu predstavlja vesolje.

Nasprotje otrok: odrasli simbolizira Kristusovo (»Jazovo«) rojstvo, smrt in vstajenje. Iz »jaz« se razvije prek božje besede »Jaz«. Kristus, rojen v otroku, prehaja na raven »odraslega Kristusa«, ki je na koncu križan.

Dve razvojni fazi doživita »vrh« v tretji fazi — v prerojenem Kristusu, v otroku. Ta nepretrgani razvoj je predstavljen in poudarjen na koncu romana: "Moja samozavest bo takrat postala mož, moja samozavest, bo še kot dojenček: spet se bom rojeval; led pojmov, besed, smislov — se lomi; prerašča v mnoge smisle. Ti smisli so mi zdaj: nič; vsi prejšnji smisli pa nerazumljivost; šušti in frfota okoli lesa suhega križa; obešam se v sebi na sebi. Križam se. Jata črnih vran me je obkročila in kraka; zapiram oči; in v zaprtih trepalnicah: blisk otroštva. Ta blisk so moje bolečine, ki so zgorele. V Kristusu umiram, da bi v Duhu vstali." (str. 292)³²

Literatura

- M. Bahtin — *Teorija romana*, Ljubljana, 1982
 A. Beli — *Kotik Letaev*, München, 1964

- A. Beli — *Meždu dvuh revolucij*, Moskva, 1990
 A. Beli — *Simvolizm*, Moskva 1910
 S. D. Cioran — *The Apocalyptic symbolism of A. Belyj*, Paris, 1973
 A. Honig — *Andrej Belyjs Romane, Stil und Gestalt*, München, 1965
 M. Javornik — *Mitologizacija v ruskem pripovedništvu 20. stoletja*, Disertacija, Ljubljana, 1992
 J. M. Lotman — *Poetičeskoe kosnojazyčie A. Belogo*, v: A. Belyj — *Problemy tvorčestva*, Moskva, 1988
 K. Močulskij — *A. Beli*, Paris, 1955
 N. A. Novikov — *Stilistika ornamentalnoj prozy A. Belogo*, Moskva, 1990
 J. Pechar — *Od pribehu k romanu (poetice vypravne prozy)*, Praha, 1989
 A. Skaza — *Literarni subjekt v pripovedni prozi ruskega simbolizma*, SR Ljubljana, 1988
 A. Skaza — *Simbolistični prepород pesniškega jezika in umetniškega mišljenja pri A. Belem*, Obdobja, Ljubljana, 1983
 V. Šklovskij — *Teorie prozy (O teorii prozy)*, *Prüvodce po svetove literarní teorii*, Praha, 1988
 V. N. Toporov — *Struktura romana Dostoevskogo, Structure of texts and semiotics of culture (red. M. Grygar)*, Paris, 1973
 V. V. Vinogradov — *O teorii hudožestvennoj reči*, Moskva, 1971
 E. Zemjatin — *Sočinenija*, Moskva, 1988

³² »Samosoznanie moe budet mužem togda, samosoznanie moe, kak mladeneč ešče: budu ja vtorično roždat'sja; led pon'atij, slov, smyslov — slomaetsja; prorostet mnogim smyslom. Eti smysly teper' mne: ničto; a vse prežnje smysly: nevnjatica; šelestit i porhaet ona vokrug dreva suhogo kresta; povisaju v sebe ne sebe. Raspinaju sebja. Staja voronov černyh menja okružila i karkaet; zakryvaju glaza; i v zakrytyh resnicah: blesk detstva. Peregorevšie muki moi — etot blesk. Vo Hriste umiram, čtob v Duhe voskresnut'« (str. 292).