

Ob 150-letnici smrti A. S. Puškina

Ivan Verč

Univerza v Trstu

UDK 882.09:929 Puškin A. S.

PUŠKINOV ROMAN V VERZIH

(...) »Ne pišem romana, temveč roman v verzih – hudičeva razlika!« Tako je Puškin leta 1823 pisal o svojem Onjeginu prijatelju Vjazemskemu. »Razlika« je bila seveda res velika, saj si je Puškin zastavil za cilj združitev dveh žanrskih principov (verza in proze), ki sta se med seboj bila. Jasno je, da preseganje žanrskih normativov ni v seštevanju njihovih raznolikih komponent, pač pa v njihovi smiselni deformaciji v funkciji novega, tedaj »hibridnega« in zato »nepesniškega« žanra. Če skušamo sintetično razumeti Puškinove ustvarjalne težave, potem lahko zapišemo, da se je Puškin odločil za ubeseditev vsakdanjega življenja (kar je bilo v zakupu romana, satire in komedije, delno tudi herojski pesnitve) s sredstvi poezije, ki je prav to vsakdanjost odklanjala. Da je lahko vstavil v svoj roman v verzih pravzaprav vse, kar je bilo do tedaj žanrsko določeno (lirično digresijo, elegijo, narodno pesem, dokument, ironijo, satiro, cinizem in tragiko, skratka »visoko« in »nizko«), ne da bi pri tem zabrisal občutek celote in strnjenosti, je seveda moral začeti »hudičevo« revizijo sredstev, ki so mu bila na razpolago. Ta pa so bila že »znani« pesniški jezik, ustaljena metrika, slavni romaneskni junaki in junak-avtor lastnih in Byronovih pesnitev ter premočrtna fabula s poučnim, grozljivim ali veselim koncem.

Za Puškina jezik ni samo živa, spreminjajoča se tvorba, s katero je mogoče izražati lasten odnos do sveta (po principu, da je ubeseditev sveta istočasno tudi odnos do njega), ampak tudi znak, iz katerega izhaja spoznanje, kako se svet izraža v svojih različicah, torej zavest o njegovi notranji diferenciaciji. Ta dvojni proces oziroma dvosmerno potovanje besede vzpostavlja tisto dialogičnost jezika, ki je dvostranska obogatitev slehernega komunikacijskega sistema in v kateri je beseda-svet toliko veljavna, kolikor je v njej prisotna druga, tudi nasprotna beseda-svet. Brez te povezave sta obe besedi mrtvi, nesposobni dejanskega opomenjanja stvarnosti in v končnem obračunu lažni. To posebnost Puškino-vega romana v verzih je pravilno doumel Bahtin, ko je zapisal, da je Jevgenij Onjegin »enciklopedija jezikov in slogov dobe«, in s tem popolnoma obrnil definicijo Belinskega (»enciklopedija ruskega življenja«). Tu namreč ne gre več za človekovo sposobnost opomenjanja stvarnosti z enega samega zornega kota, ki ga je mogoče enačiti s tako ali drugačno zunajliterarno Resnico in ki se udejanja z enim samim možnim jezikom (Diderotova »enciklopedija« je na primer slonela na prepričanju, da je razsvetlenski princip sposoben razložiti – ubesediti vsak pojav v naravi), pač pa za zavest, da se sleherni pojav izraža s svojim jezikom, ki ga nikakor ni mogoče »prevajati« v lasten miselno-jezikovni svet. Tak prevod je kvečjemu »objektivna« laž. Če naj vprašanje poenostavimo, potem naj zapišemo, da je Puškin stvarnost okoli sebe najprej poslušal, nato pa jo je ali reproduciral ali poimenoval (...) Puškin se je seveda zavedal, da je taka »igra« z obstoječimi govori nemogoča brez korenite spremembe obstoječih metričnih struktur. Te so bile do njegovega časa normativno omejene (v kvaliteti rim, v sovpadanju sintagme in rime besede, v

Sestavek je odlomek iz Spremnje besede k Puškinovemu romanu v verzih Jevgenij Onjegin, ki bo izšel letos spomladi v zbirki »Kondor« pri Mladinski knjigi v Ljubljani.



metričnem določanju za posamezne žanre), kaj šele da bi bile sposobne za neprisiljeno reprodukcijo vseh obstoječih govorov. Zato je izdelal novo, »onjeginsko« kitico, ki se od predhodnih razlikuje predvsem po notranji svobodi: delitev na tri kvartine in distih je sicer stalna, zavestno razbijanje te stalnosti (z enjambementom) pa približuje verzni ritem pogovornemu jeziku, ki ga je sam Puškin definiral kot »klepetanje«. Jezik je črpal iz raznolikosti življenja, v razmerah, ki jih je tedanja literarna evolucija dopuščala, pa ga je postavil v metrično shemo, ki naj bi to »življenjskost« kar najbolj odražala (od tod tudi »lahkotnost« njegovega verza). Da je bila za Puškina neobremenjena življenjskost besede bistvenega pomena in da jo je verz, kljub omenjenim sprostitvam, vendarle omejeval, priča dejstvo, da je po Jevgeniju Onjeginu pisal predvsem prozo.

Puškin je junake svojega romana v verzih izoblikoval na ozadju obstoječe literature, ki je že postala del kulturne zavesti tedanjega ruskega bralca (...). Tatjana se samoopomenja kot junakinja sentimentalnih romanov, Lenski vidi v sebi pesnika, prežetega s schillerovskim hrepenenjem k »visokemu in prekrasnemu«, Olga je v očeh Lenskega »ideal« ljubezni, Jevgenij pa je za Tatjano »angel« Grandison ali »hudič« Lovelace. Že ta prvi podatek nam dokazuje, da so odnosi med Puškinovimi junaki odvisni od zapletenega omrežja semantičnih korelacij, ki gredo od junakovega samoopomenjanja do opomenjanja junaka z gledišča drugega junaka. To pa še ni vse: nad vsemi temi »literarnimi« pomeni se dviga avtorjev glas, ki sistematično uvaja vsakdanje, neliterarizirano gledišče. Vsak junak je torej opomenjen vsaj z dveh različnih zornih kotov, kar seveda onemogoča njegovo zapiranje v »že znano« enopomenskost. Prav obratno: junak je tem bolj »realen«, čim jasnejši je njegov »odklon« od literature (po principu uvajanja junaka, ki »spominja« na literarnega junaka, vendar »ne deluje« kot on in je zato literarno »verjetnejši«). To načelo, ki izhaja iz množičnosti gledišč, ni za vse junake enako izpeljano: če za Lenskega in Olgo lahko trdimo, da je življenjskost prisotna v njunem poslednjem dejanju (smrt in poroka z ulanom), je za Tatjano in Onjeginu stvar nekoliko drugačna. Tatjana je kljub vsemu zaključen lik, na meji med življenjem in literaturo (tudi v svoji navezanosti na »domačijo«); ta dvojnost, ki opravičuje Puškinovo trditev, da ima Tatjano »srčno rad«, izhaja iz avtorjevega prepričanja, da je med romantičnim »idealom« in antiromantično »vsakdanjostjo« vendarle neka vmesna pot, ki ne enega ne drugega ne izključuje. Dileme seveda Puškin ni rešil, zato pa je v zaključni Tatjanini izpovedi Onjeginu ohranil vrednost ljubezni kot *nedosegljivo* hrepenenje po idealu (od tod odpoved Jevgeniju), obenem pa povzdignil »trezno« presojo življenja (od tod Tatjanina zvestoba). V Tatjaninem liku je torej Puškin ubesedil oba pola dileme kot dve objektivno samostojni komponenti, ki nikakor ne moreta priti do nove, sintetične rešitve: ena izključuje drugo (...). Težnjo po sintezi je Puškin ubesedil v Jevgeniju, ki je zato edini nezaključen lik Puškinovega romana v verzih. Puškinov odnos do junaka in junak sam se od prvega do osmega poglavja tako spremenita, da bi zaman iskali ključ, ki nam bi enkrat za vselej povedal, »kdo je« Jevgenij. Bližina in razdalja med avtorjem in njegovim junakom (v romanu je vrsta protislovnih ocen o Jevgenijevem vedenju in značaju), med Tatjano in Jevgenijem (od »angela/izkušnjavca« do »parodije«), pa tudi med Jevgenijem in svetom okoli njega (od vkljenjenosti v družbene norme do beročega samotarja), nam nikakor ne dovoljuje, da bi samovoljno izbrali tisti pomen (avtorja, drugih junakov, okolja), ki naj bi bil dominanten. Prav v tej nezaključenosti pa je tudi smisel Puškinove ubeseditve Jevgenijevega lika: če naj ta junak v Puškinovi zamisli predstavlja težnjo po sintezi med idealom in vsakdanjostjo oziroma po iskanju ideala »tu in zdaj« in če je res, da Puškin te rešitve, kot smo videli, ni našel, pač pa je verjel vanjo (kar bi lahko spet razumeli kot Puškinov »ideal«), je tudi res, da Jevgenij ni mogel biti izoblikovan kot danost, temveč kot proces, povrh tega pa še kot proces samospoznanja (avtorjevega in junakovega). Ubeseditve tega procesa, kjer je cilj pot, ne pa katarza, pa ne more biti drugačna kot protislovna in nezaključena. V tem je tudi življenjskost Jevgenijevega lika: v življenju, ki se mu kaže kot normativno posnemanje vsakovrstnih kulturnih in ideoloških modelov, ideala ni, v idealu, ki ne upošteva



človekove stvarnosti, pa ni življenja. Drugače povedano: lažni ideal živi in se razvija le tam, kjer je tudi življenje lažno. Proces samospoznanja pa je pogoj za odkrivanje »resnice« (vsaj) na ravni življenja.

Zgodba (fabula) je tako zelo preprosta, da je sploh vprašljivo, če je v njej mogoče iskati principe Puškinove ustvarjalnosti. Pravzaprav je to stara, skoraj normativna romaneskna zgodba (»o ljubezni«), ki se v ničemer ne razlikuje od stereotipne predpuškinske romaneskne literature. Novost je le, da je Puškin izrabljeni fabuli o »nepovrnjeni ljubezni« odvzel vlogo dominante in jo podredil lastnim pesniškim zahtevam. Opozarjanje na stalne odklone od znanih fabulnih modelov, v katerih je zgodba že sama po sebi vzrok in učinek junakovega vedenja, izhaja iz načela, da je fabula s svojim »začetkom in koncem« rezultat dokončno opomenjenega sveta. Junak je postavljen v določeno situacijo, ki od njega zahteva določeno dejanje. Situacija in reakcija nanjo morata biti v skladu s predstavo o življenju (moralistično, herojsko, skrivnostno itd.), ki sledi bodisi avtorjevi intenciji bodisi bralčevemu pričakovanju. Puškinova dominantna pa ni v »predstavi o« življenju, temveč v življenju samem (čeprav je jasno, da je iz zgodovinske perspektive tudi Puškinovo »življenje samo« še vedno le predstava o njem), zaradi česar se Puškin nikakor ni mogel odločiti za »konec« svojega romana v verzih. To velja seveda predvsem za Jevgenijev lik: v kakršnemkoli »koncu« (smrti, srečni ljubezni, odhodu) bi bila implicitno prisotna tudi ocena Jevgenijeve osebnosti in vedenja ali vsaj posledic, ki jih tako vedenje prinaša s seboj. Tako bi »smrt« ali »odhod« junaka kaznovala, ali pa ga morda povzdignila v romantičnega »mučenika« in »samotarja«, »srečna ljubezen« pa bi ga celo nagradila. To je bilo seveda v nasprotju z ubeseditvijo resničnega življenja, ki se ne ravna po naših pričakovanjih ali zahtevah, ampak po logiki neskončnih možnosti. Puškin je torej tudi na ravni zgodbe vzpostavil razmerje med »končnostjo« sleherne predstave o življenju in »neskončnostjo« življenja samega in človeka v njem.

Življenjskost Puškinovega Jevgenija Onjegina je mogoče spoznati v ugotovitvi, da je stvarnost (življenje, človek) vedno širša od možnosti, ki so zaključene v njeni ubeseditvi. Ta princip, ki ga bo približno trideset let kasneje razvil Černiševski s svojo radikalno tezo o tem, da je življenje vedno »nad« umetnostjo (pa tudi drugi radikalni mislec, Pisarjev, ki je Puškina sploh odklanjal, kar priča le o tem, da je tudi Puškinova »zvestoba življenju« v literarni evoluciji komaj korak naprej, četudi silovit), je Puškin moral podkrepiti z razbijanjem žanrskih norm (določena predstava o življenju zahteva določeni žanr), z uvažanjem množičnosti jezikovnih gledišč (en jezik = en svet), z odklanjanjem junakove enopomenskosti (človek je bogatejši od slehernega opomenjanja) in z nezaključenostjo zgodbe (»odprti finale« kot smerokaz v raznolikost možnih življenjskih poti). Zdaj nam verjetno tudi ni težko razumeti, zakaj je Puškinov roman v verzih tako pomemben za nadaljnji razvoj ruskega romana. (Naj mimogrede omenim, da je vsiljeni konec Jevgenija Onjegina v smer junakovega pristopa k dekabrističnemu uporu popolnoma nepomemben in sploh nemogoč glede na razvoj »realistične« struje v ruski literaturi. To pa iz enostavnega razloga, ker so »10. poglavje« odkrili šele v začetku 20. stoletja, ves ruski »realizem« pa je Onjegina poznal brez njega in, naj dodam, tudi brez »izpuščenih kitic«.) Od Junaka našega časa Lermontova, ki je za Puškinom prvi dosledno uporabil množičnost gledišč za oznako Pečorina, preko Gogolja in njegove usmerjenosti jezika na »ustni govor« (*skaz*) ter Dostojevskega, utemeljitelja »polifoničnega« romana, pa vse do romana Adreja Belega Peterburg, v katerem je umetnik človekovo raznoliko ubesedeno zavest o stvarnosti povzdignil v edini kriterij spoznanja in ubeseditve dejanske stvarnosti, teče nepretrgana nit, ki se stalno vije okoli osnovnih poetoloških vprašanj o odnosih med življenjem in možnostmi njegove ubeseditve. Ta vprašanja je v ruski literaturi prvi postavil Puškin s svojim romanom v verzih.

»Interpretacija« je vedno večje ali manjše nasilje nad literarnim tekstom. Odnos med interpretacijo in umetniškim tekstom je namreč podoben tistemu, ki se vzpostavlja med

umetniško ubeseditvijo in zunajliterarno stvarnostjo, vendar s to bistveno razliko, da je naloga interpretacije obvezno iskanje čim absolutnejše skladnosti med besedo in stvarnostjo (literarnim delom): kot sleherni neumetniški tekst bi vsako, še tako globinsko branje propadlo v trenutku, ko ne bi bilo te skladnosti več mogoče dokazati. »Interpretacijska« beseda operira torej z literarnim besedilom kot s stvarnostjo, ki jo mora objektivizirati in ji dajati »svoj« pomen, ob tem pa mora vse ostale pomene izničiti ali jih podrediti »lastnemu« (vsako »protislovje« bi bilo namreč v interpretaciji nesprejemljivo). Interpretacija je tako ali drugače v nasprotju z bistvom literarnega dela ali vsaj takega literarnega dela, kot je Puškinov Jevgenij Onegin. Zato menim, da je vse, kar je v tem literarnem delu pomembno za ta čas in prostor (če naj vendarle »interpretiram« njegovo sodobno vrednost), zaključeno prav v resnici njegovega pesniškega mišljenja oz. v resnici umetnosti. Naj iz tega mišljenja izluščim le dve komponenti: preseganje družbeno normirane predstave o stvarnosti in dajanje vrednosti subjekta tujemu mišljenju. Prva komponenta zahteva lastno presojo, druga pa spoštovanje drugače mislečega, kar ni strinjanje z njim, pač pa pogoj za dialog in kot posledica vse večja in večja bližina »resnici« o življenju, ki ga en sam miselni svet ne more in ne sme opomenjati. Potemtakem pesniško mišljenje ni abstrakcija neposnemljivega »posameznika« (ali pa kar »norca«), ki si ga družba včasih reprezentančno osvaja kot čist objekt lastnih potreb, včasih ga dobrohotno tolerira, včasih pa ga tudi zapira in ubija (kot je to storila s Puškinom), temveč živ, realen in vsakdanji princip, brez katerega je naše življenje dokaj klavrna in komaj prikrita laž.

Summary

PUSHKIN'S NOVEL IN VERSE

The author develops Bahtin's definition of the novel 'Eugene Onegin' by A. S. Pushkin as an 'encyclopedia of languages and styles'. In Russian literature, Pushkin was the first to define the problem of the relation between life and the possibilities of its representation in words as a relation between the 'finality' of any notion about life and the 'eternity' of life itself and man's place in it. With his novel, Pushkin broke with the established norms of the genre and introduced a diversity of linguistic points of view, the hero's many-sided significance and the unfinished plot i.e. the 'open-ended finale'.