

Ivan Verč

Trst

UDK 882.09:929 Dostojevskij F. M.

NEKATERE ZNAČILNOSTI UBESEDITVE BODOČNOSTI V DELIH F. M. DOSTOJEVSKEGA IN VPRAŠANJA LITERARNE EVOLUCIJE PODOB »MESTA« IN »VRATA«

Kot *predmet opisa* se utopija lahko udejanja v futurističnem načrtu arhitekta, v likovni upodobitvi ali ubeseditvi. Odnos do omenjenega predmeta je lahko pozitiven ali odklonilen (utopija ali antiutopija), uporaba kateregakoli izraznega sredstva pa ne zabrisuje izhodišča, ki je z varianto v predznaku vendarle omejeno na povsem določena semantična polja: Raj (običajno na zemlji), bodočnost, srečo, blagostanje, moralno neoporečnost, pravičnost in optimalno družbeno ureditev. Kot predmet opisa je utopijo mogoče izraziti z različnimi *jeziki opisa*, ki jih določa kulturni model, iz katerega se je porodila in v katerem se je razvila.

Med jezike opisa, ki še posebno določajo razlike opisanega predmeta, sodi nedvomno jezik prostorskih koordinat utopičnega »kraja«. Ameriški raziskovalec McClung¹ meni, da je mogoče ta jezik omejiti na tri osnovne arhitekturno-ubeseditvene variante: na Eden oz. Vrt, Jeruzalem ali Novi Jeruzalem oz. *Mesto* in na tretjo, *mešano* varianto z Mestom znatraj Vrta ali pa z Vrtom, ki ga krog in krog obdaja Mesto. Prvi dve jezikovni varianti nista zamenljivi, tretja je kompromisna: če je v linearnem času naše krščansko judovske kulture padec prvega človeka ireverzibilen, potem je Vrt nezanesljiv in ga je mogoče zavzeti. Zato ga je treba zaščititi: zaščita pa je lahko notranja (*Mesto v Vrtu*) ali zunanja (*Vrt v Mestu*).² Ograjen ali utrjen prostor sodi tako med najznačilnejše stalnice »rajskih« upodobitev ali ubeseditv: kot potencialno »odprt« prostor Vrt lahko preživi le pod okriljem zaščitene Mesta. Mestna varianta Raja izhaja, če se seveda omejimo zgolj na »našo« kulturo, iz svetopisemske ubeseditve Salomonovega templja (*Tretja knjiga kraljev*, 6), iz preroke vizije Ezekijela, ki opisuje Izrael kot ogromen tempelj (*Knjiga preroka Ezekijela*, 40–48), in iz svetega mesta Apokalipse oz. iz Novega Jeruzalema (*Razodetje sv. Janeza*, 21. 2. 10), kjer je v podobi reke žive vode in drevja življenja prisotna tudi simbolična edenska komponenta (*prav tam*, 22, 1. 2. 14). V Novem Jeruzalemu templja pravzaprav ni, ker je celotno Mesto »svetišče« (*prav tam*, 21, 22), in poslednja vizija človekove usode se zato udejanja kot vizija *Mesta-templja* s simboličnimi elementi Vrta.

Spremembe, ki jih je utopična vizija doživela v delih Dostojevskega, so bile večkrat v središču pozornosti raziskovalcev. Tu bi rad samo opozoril na spremembe, ki jih je mogoče

¹ Prim. W. A. McClung, *The Architecture of Paradise. Survivals of Eden and Jerusalem*, Berkeley, University of California Press, 1983.

² Podobno arhitekturno načelo je zaslediti v vrtovih srednjeveških samostanov.

zaslediti v jeziku opisa, s katerim se v opusu Dostojevskega udejanja ubeseditve »zemelj-skega raja« kot predmeta opisa. V tem pogledu je mogoče določiti tri ubeseditvene faze:

1. branje ali sprejemanje Mesta-templja kot Vrta (do povratka iz Sibirije);
2. spoznanje in razkrinkanje Mesta-templja (1860–1881);
3. predlog Vrta brez elementov Mesta-templja oz. odklon vsake »mešane« rešitve (1871–1881).

V delih Dostojevskega so do leta 1860 simbolične podobe Mesta-templja in Vrta v glavnem odsotne,³ zato je to prvo fazo mogoče rekonstruirati zgolj »a posteriori«. V letu 1873, ko sta minili le dve leti od prve, čeprav indirektno pozitivne prispodobe Vrta (leta 1871) in več kot desetletje od prve negativne prispodobe Mesta-templja (leta 1860), Dostojevski napiše članek *Ena izmed sodobnih ponaredb*, kjer komentira svojo prvo recepcijo socializma, ki je slonela na enačenju moralnega in političnega koncepta: po njegovem mnenju je bilo takrat celotno zadevo mogoče razumeti še »v rožnati in rajsko-nravstveni luči« in socializem je bil sprejet zaradi »svetih, npravstvenih in občečloveških« idej kot možna varianta krščanstva.⁴ V prvi recepciji socializma Dostojevski v bistvu poudarja prisotnost dveh različnih kodov, ki bosta šele s časom postala nezdružljiva in ki ju je takrat, po svojem lastnem mnenju, neutemeljeno nadslojeval. Sam torej implicitno priznava, da je v tej prvi fazi zaslediti kod adresanta (kasneje bo Dostojevski ta kod simbolično izoblikoval kot Mesto-templj), ki ga recepcija adresata »prevaja« v drugačen kod (za Dostojevskega Vrt).

Kot je znano, se simbol Mesta-templja prvič pojavi leta 1860 v dodatku k II. poglavju prvega dela *Zapiskov iz mrtvega doma* (IV, 250). Simbolična podoba »srečne« bodočnosti ostane nespremenjena vse do spominskega govora o Puškinu (leta 1880), ko Dostojevski za isto prispodobo še vedno uporablja besedo »stavba« (XXVI, 142). Kljub kontinuiteti v ubeseditvi istega semantičnega polja je to dvajsetletje mogoče razdeliti v dve fazi: v prvi prevladuje negativna simbolika Mesta-templja (1860–1871), v drugi pa se ji pridružuje pozitiven simbol Vrta (1871–1881).

Že ob svojem prvem pojavu leta 1860 se negativna simbolika navezuje na arhitekturno in literarno tradicijo Mesta-templja: Raj, vsekakor ograjen, je palača iz marmorja in zlata, z visečimi vrtovi in vsesplošnim bogastvom. Namig na »viseče vrtove« nas ne sme zapeljati v smer edenske variante; pri Dostojevskem se namreč ta prispodoba navezuje na »velikansko palačo«, ki jo bo pisatelj nekaj let kasneje (1862/63) povezal s tradicionalno ikonografijo »razvratnega« mesta Babilona in z Razodetjem (V, 70).⁵ Kljub svoji zgodovinski konkretnosti znamenita prispodoba »kristalne palače« (V, 69, 113, 119; XXIII, 96) dosledno ubeseduje semantiko »bodočnosti«. To velja tudi za »mravljišče« (V, 81), za apokaliptično podobo Novega Jeruzalema (VI, 201) in za motiv »izbrancev« (VI, 419–20; X, 312). Pove-

³ V tem primeru je kvečjemu mogoče govoriti o dvojnosti med mestom in podeželjem, vendar sta v romanu *Bedni ljudje* oba kronotopa pozitivno obarvana: za Djevuškina je srečna bodočnost dosegljiva v elegantnem mestnem središču, ki nasprotuje bedni periferiji, Varvara pa srečo enači s preteklostjo, ki jo je preživela na deželi, in zato nasprotuje sedanjosti mesta. Vprašanje bodočnosti se torej za Djevuškina udejanja kot premik v prostoru, za Varvaro pa v času. Prim. I. Verč, *Appunti sulla letteratura russa. Metodi e verifiche*, Sassari 1980, str. 25–29.

⁴ Prim. F. M. Dostojevskij, *Polnoe sobranie sočinienij v tridcati tomah*, XXI, Leningrad 1980, str. 130. Vsi citati iz Dostojevskega se nanašajo na omenjeno izdajo, ki jo bomo v tekstu označili z navedbo rimske številke za knjigo in arabske za stran.

⁵ Z zgodovinskega stališča je treba pripomniti, da so bili »viseči vrtovi«, ki so se v Rusiji razvili predvsem ob koncu XVIII. stoletja, opomenjeni kot izraz za »realnost irealnega«, kjer je odločujočo vlogo odigrala misel o človeku graditelju (*homo faber*), ki se dvigne nad človeka prirode. Prim. D. S. Lihačev, *Izbrannye raboty v treh tomah*, III, Leningrad 1987, str. 504.

zavo med mestom Razodetja, Novim Jeruzalemom, in kristalno palačo je med drugim mogoče ugotoviti tudi s pomočjo zanimive podrobnosti: v letih 1862/63 Dostojevski uporablja izraz *kristal'nyj dvorec* (V, 69), kasneje, od *Zapiskov iz podtalja* dalje (leta 1864), pa izraz *hrustal'nyj* (= *kristal'nyj* v ruskem knjižnem jeziku). Znano je, da se zadnja prispevka neposredno in polemično navezuje na četrte sanje Vere Pavlovne, kjer je poleg »velikanske kristalne stavbe« (*hrustal'nyj gromadnyj dom*)⁶ po ustaljeni tipologiji mogoče zaslediti tudi »zimski vrt«.⁷ Povezava ne vzbuja nikakršnih dvomov, saj je bilo besedilo Čerņiševskega objavljeno pred *Zapiski iz podtalja*. Kot rečeno, se beseda *kristal'nyj* pojavi že v letih 1862/63, ko je Dostojevski pisal svoje *Zimske zapiske* in ko roman Čerņiševskega *Kaj delati?* še ni bil objavljen, ni pa tudi nobenih dokazov, da bi bil Dostojevski seznanjen s še neobjavljenim besedilom. V istem odstavku *Zimskih zapiskov* je »kristalna palača« (*kristal'nyj dvorec*) neposredno povezana s podobo mesta Babilona in z »nekim prerodštvom iz Razodetja« oz. s svetopisemskim besedilom, v katerem pa zasledimo zgolj varianto »kristal« (v ruski izdaji sv. pisma je prisotna le beseda *kristall, kristallovodno*, nikakor pa ne *hrustal'*) (*Razodetje*, 21, 11; 22, 1). Prav ta podrobnost pa bi lahko pomenila tudi implicitni premik gledišča Dostojevskega v smer ljudske kulture. V znamenitem slovarju V. Dalja (izdaja 1882. leta) je namreč mogoče najti pomembno dodatno razlago h geslu *hrustal'*, po kateri naj bi ljudska etimologija besede *hrustal'* izhajala iz pridevnika *hrustkij*, to je: trden in krhek. Nekoliko let kasneje bo Dostojevski utemeljil svojo pozitivno vizijo Vrta s koncepti zemlje (počva) in naroda: ljudska etimologija besede *hrustal'* (navidezno trden, v resnici pa krhek) naj bi torej krepila negativno utopično vizijo »kristalne palače«, ki se lahko zruši »naenkrat, mimogrede, v prah« (V, 113).

V naslednjih letih se negativna podoba Mesta-templja bistveno ne spremeni, zaradi kontrapozicije s pozitivno podobo Vrta pa se v podrobnostih izčisti. V *Sanjah smešnega človeka* se vizija zlatega veka tipološko udejanja kot Vrt, ki nasprotuje Mestu-templju: o srečnih ljudeh smešni človek pravi, da »niso poznali templjev« (XXV, 114), po »razvratu« pa so prebivalci bivšega Vrta »nazidali templjev« (XXV, 116). Podobno nasprotje je prisotno tudi kasneje, na primer v Zosimovi biografiji, ki jo piše Aljoša (*Bratje Karamazovi*): »... življenje je vrt« (XIV, 262), pravi Zosima, za razumevanje te preproste resnice pa ni potrebno »graditi . . . templjev« (XIV, 266).

Čeprav implicitno, je prve tipološke elemente Vrta mogoče odkrivati v gradivu k romanu *Besi* iz leta 1871, kjer se v poglavju *Pri Tihonu Stavrogin* spominja slike C. Lorraina »Akis in Galateja«, ki jo je Dostojevski občudoval v dresdenski galeriji (XI, 21); epizodo je pisatelj kasneje ponovno uporabil v *Mladeniču* (XIII, 375). Bistveni kompozicijski element Lorrainove slike je »šotor« (čeprav ga Stavrogin ne omenja), *skromno bivališče*, ki v tipologiji Vrta nasprotuje *bogatim stavbam*, značilnim za tipologijo Mesta-templja. Podobno kontrapozicijo zasledimo v že omenjeni Zosimovi biografiji: namesto nepotrebnega »templja« Zosima predlaga »izbo« (XIV, 266). Značilni tipološki element Vrta je *odnos do dela*: v znanem družbenem projektu Šigaljova bo »devet desetina« človeštva živelo v »prvobitnem . . . raju na zemlji«, čeprav bo seveda »delalo« (X, 312); Šigaljev ne določa količine opravljenega dela, v Vrtnu pa je delo vedno *lahko in neznatno*, kot potrjujejo tudi *Sanje smešnega človeka*, v katerih so prebivalci zlatega veka »za hrano in obleko . . . delali prav malo in z lahkoto« (XXV, 113). Naslednji tipološki element Vrta je njegova *neopisljivost*, ki jo potrjujeta tako Versilov (»z besedami ne poveš«, XIII, 375), kot smešni človek (»ne znam povedati z besedami«, XXV, 118). Skoraj odveč bi bilo naštevanje *podob iz narave*,

⁶ Prim. N. G. Čerņyševskij, *Čto delat?*, Leningrad 1975, str. 284 in 287.

⁷ *Prav tam*, str. 284.

tipičnih za Vrt: obrežje, travniki, gaji, skale, morje, breg, drevesa, sadje, toplota, svetloba, sonce, ptičke (XIII, 375; XXV, 112). In prav na koncu, omembe vreden je tudi »otok«, element *neodpovedljive zaščite* v tipologiji Raja, tako v njegovi varianti Mesta-templja kot Vrta.

Vrt kot simbol bodočnosti je eksplicitno ubeseden leta 1876 v članku *Zemlja in otroci* v *Dnevniku pisatelja*. Po mnenju D. S. Lihačova je »podobe vrta in vsega, kar vrtu pripada . . . mogoče večkrat srečati v staroruski literaturi, in to v visokem pomenu besedek.«⁸ Tudi Dostojevski pripisuje Vrtu »visoki« pomen: » . . . ne vem, kako bo vse to, ampak zagotovo bo. Vrt bo . . . Človeštvo se bo prenovilo v Vrtu in se z Vrtom popravilo – to je formula« (XXIII, 96). Vrt, ki ga Dostojevski piše z veliko začetnico, sintetično ubeseduje njegovo pozitivno vizijo bodočnosti. Ta je tudi zgodovinsko utemeljena, saj se po mnenju Dostojevskega kaže kot poslednja stopnja človeškega razvoja: po fevdalnem (»v začetku so bili gradovi«) in po meščanskem obdobju (»pojaviła so se sirašna mesta . . . s kristalnimi palačami«), bo v »tretji fazi . . . prenovljeno človeštvo . . . začelo živeti v Vrtu« (*prav tam*). Tudi tokrat Zosimova biografija potrjuje dokončno izbiro sintetične simbolične podobe: » . . . življenje je raj in vsi smo v raju, le da tega nočemo vedeti, ko pa bi to hoteli spoznati, že jutri bi bil na vsem svetu raj . . . naravnost in vrt pojdemo in se začnimo sprehajati in veseliti, drug drugega ljubiti, hvalo zapojmo in poljubimo se in naše življenje blagoslovimo« (XIV, 262). Namesto za blesk in sijaj Mesta-templja, ki sprejema »pravičnike«, se Dostojevski odloči za duševni mir Edena, po katerem se sprehajajo »svetniki«. Nedvomno je na to utopično vizijo vplivalo več avtohtonih kulturnih modelov (predvsem pravoslavje in ljudska tradicija), h katerim se še povrnemo, zaenkrat pa lahko ugotovimo, da se v delih Dostojevskega ubesedena simbolika utopije razvija kot nezdržljiva opozicija in da je zato vsaka kompromisna ali »mešana« rešitev izključena.⁹

Vse jasnejši krepitvi omenjene opozicije je po eni strani botrovala podoba mesta kot utelešenja racionalne in znanstvene evropske kulture (v delih Dostojevskega je večkrat prisotna apokaliptična podoba mesta hobotnice), po drugi pa zlitje semantičnih polj pojmov »zemlje« in »občine« (*obščina*) v podobo Vrta. Po pisateljevem mnenju je Vrt implicitno prisoten v avtothoni ruski kulturi: »Mogoče je celo, da prav pri nas, še v zarodku, leži Vrt. (In potem nam še pravijo, naj nikar preveč ne razmišljamo o sebi in naj nikar ne polagamo vase prevelikih upov, češ da nimamo izvirnega mišljenja in da je naša izvirnost privid)« (XXIII, 277). Ruska avtohtonost je seveda vezana na kmečko kulturo: »Vem le to, da bomo imeli Vrt in da bomo mogoče celo pred drugimi uresničili splošno slovo. Zakaj? Mi imamo vsaj zemljo in občino, to pa je ogromno zrno za bodočo idejo« (XXIII, 275). Ob vsem tem je treba pripomniti, da si je ljudska kultura že stoletja oblikovala lastno idejo o bodočnosti, ki se seveda le delno sklada s podobo Vrta pri Dostojevskem. V. E. Vetlovskaja pravilno opozarja na izrazito »protislovnost« in »raznoobraznost« folklornega gradiva, iz katerega je »Dostojevski . . . brez posebenega napora črpal tiste pomenske obrate, ki so mu bili potrebni.«¹⁰ Vrt v Dostojevskem torej ni umetniška ubeseditelj ljudske ideje o bo-

⁸ Prim. D. S. Lihačev, *op. cit.* str. 497.

⁹ Predložena tridelna shema seveda ne izključuje prisotnosti vseh ostalih zunajarhitekturnih elementov v semantičnih poljih različnih vizij bodočnosti. Mogoče je celo trditi, da se obe paradigmatici osi Mesta-templja in Vrta močno naslanjata na vrsto motivov, ki jih literarna kritika splošno priznava kot osnovne v delu F. M. Dostojevskega: srce/razum; etika/znanost; ruska misel/Evropa, razsvetljenje, socializem; ruski človek/progresist, Peterburžan; čustvo/spoznanje; otroci sonca/otroci v tovarni (*zamučennyj rebenok*); *obščina*, *zemlja*, *počva/zakoni*, mesto, Peterburg itd.

¹⁰ Prim. V. E. Vetlovskaja, F. M. Dostoevskij, v: *Russkaja literatura i fol'klor. Vtoraja polovina XIX veka*, Leningrad 1982, str. 67.

dočnosti (kmečka utopija), pač pa zgolj avtorjeva subjektivna ubeseditev v procesu recepcije umišljenega izvirnika. Res je sicer, da obstajajo nekateri *konvergentni elementi* med podobo Vrta in določenimi ljudskimi »rajskimi« vizijami: že v X. stoletju je na primer *predkrščanska kultura* označevala Raj kot »čudovit in zelen«,¹¹ oznake ne spremeni niti prihod *krščanstva*, kvečjemu jo obogati z nekaterimi podrobnostmi (»rajske ptice«, »zeleno drevesa-vinske trte«).¹² Značilni topos *ljudske religiozne kulture*¹³ in *ljudske utopije* je vodni prostor, preko katerega vodi pot v »drugo kraljestvo«, saj se na primer v legendi o Belovodju utopični kraj nahaja na 70 otokih.¹⁴ Edenske podobe se vrstijo tudi v *neuradni religiozni kulturi* (sekte, razkolniki, heretiki): »duhoborci« so se, kot je znano, upirali gradnji »velikih kamnitih templjev«.¹⁵

Veliko zanimivejše so seveda *razlike* med ljudskimi utopičnimi vizijami in podobo Vrta, kakršno predlaga Dostojevski. Predvsem velja poudariti, da se v primerjavi z umetno literaturo, ki že skoraj obvezno ponavlja nezamenljivost ubesedenih modelov Mesta-templja in Vrta, ljudska utopija ne omejuje na en sam možen kronotop. V neuradni religiozni kulturi »begunov« je na primer jasno razviden namig na podobo Mesta-templja: »Naš potni list je iz božjega mesta Jeruzalema«; »ostala nam je vera v Jeruzalem«;¹⁶ »sedanjega mesta nimamo – iščemo prihodnje«. ¹⁷ Prav tako je utopično mesto Ignata »obdano s steno«, »visoko«, »kamnito«, res pa je tudi, da ima vsak kamnit dom »vrt« in da »po ulicah in vrtovih cvetijo cvetovi«. ¹⁸ Po vsej verjetnosti je vizija mestnega bleska povezana tudi s tradicijo »lepot«, kot jo izpričuje Lavrentjevski letopis: blesk bizantinskega obreda je navsezadnje bistveno vplival na izbiro Vladimirja, ko je leta 988 sprejel krščanstvo kot uradno rusko vero. ¹⁹ Če ljudsko utopijo določajo edenske značilnosti, potem je podroben opis utopičnega kraja seveda odsoten. Tako tipologijo srečujemo na primer v utopičnih legendah o »orehovi zemlji« in o »reki Darji«. ²⁰ Veliko ljudskih utopij je »mešanega« tipa: otočje že omenjenega Belovodja pokrivajo nepregledni gozdovi, na njem pa so tudi vasi in mesta. ²¹ V narodnih pripovedkah je iskanje sreče delno povezano tudi s prihodom v »trinadstropno kamnito hišo«, ki se seveda nahaja za reko in hrani vsakršne dobrote, ²² kar pa ne izključuje prisotnosti edenske tipologije: »... kraj sveta – kjer rdeče sonce vzhaja iz svojega morja«²³ in kjer teko »mlečne reke« vzdolž bregov iz močnika (= kjer se cedita med in mleko). ²⁴ Ljudski utopični kraj je obvezno onstran meja poznanega sveta in je dosegljiv le po dolgem potovanju, ki je včasih opisano prav z vsemi podrobnostmi (utopična linija legend o *daljnih krajih*). Ljudska utopija se zato udejanja kot *premik v drug prostor*, kar je

11 Prim. A. N. Soboljev, *Zagrobnyj mir po drevne-russkim predstavlenijam*, Sergiev Posad 1913, str. 98.

12 *Prav tam*, str. 172.

13 *Prav tam*, str. 108 in 174.

14 Prim. K. V. Čistov, *Russkie narodnye social'no-utopičeskie legendy. XVII–XIX vv.*, Moskva 1967, str. 256. Prim. tudi A. I. Klibanov, *Narodnaja social'naja utopija v Rossii. Period feodalizma*, Moskva 1977, str. 219–225.

15 Prim. P. Miljukov, *Očerki po istorii russoj kul'tury*, II/1, Pariz 1931, str. 127.

16 Prim. K. V. Čistov, *op. cit.*, str. 245.

17 *Prav tam*, str. 249.

18 *Prav tam*, str. 299–300.

19 Prim. *Handbuch zur Nestorchronik*, ur. L. Müller, kn. I, (Forum slavicum, b. 48), W. Fink Verlag, München 1977, str. 107–108.

20 Prim. K. V. Čistov, *op. cit.*, str. 305–308 in 312–313.

21 *Prav tam*, str. 258.

22 Prim. E. Trubeckoj, *Inoe carstvo i ego iskateli v russoj narodnoj skazke*, Moskva 1922 (?), str. 13.

23 *Prav tam*, str. 18.

24 *Prav tam*, str. 7.

za utopijo Dostojevskega, ki predvideva sočasnost hotenja vsega človeštva, nepomembno («... v enem samem dnevu, v *eni sami uri* – vse bi se naenkrat uredilo!... Ko bi le vsi to hoteli, vse bi se že zdaj uredilo», XXV, 119). *Pravično zemljo*,²⁵ ki se v evropski kulturi skoraj vedno izraža kot podoba Mesta-templja, je v ruski ljudski kulturi mogoče odkrivati bodisi v Mestu-templju bodisi v Vrta. Veliko število ljudskih utopij izhaja iz upanja v »pravično« oblast, ki nasprotuje »nepravični« (utopična linija legend o *povratku carja odrešenika*). Oblast je torej jamstvo za »pravičnost« (= srečo) in zato ljudska utopija nikoli ne podvomi o oblasti kot načelu, za utopijo Dostojevkega pa je značilno, da je srečo mogoče graditi le v človekovi notranjosti (v tem pogledu se Dostojevski približuje nekaterim vidikom neuradne religiozne kulture »duhoborcev« in »molokanov«) in je zato še tako dobronamerno in »razsvetljensko« dejanje »z vrha« odveč. Posebno zanimiv je tisti vidik ljudske utopije, ki zadeva *odnos do dela*: napačno bi bilo, ko bi motiv »lahkega kruha« vzporejali z motivom »lahkega dela« v Dostojevskem. V ruski narodni pripovedki dela malo le, kdor je »zviti«, kar je značilna poteza pravljičnega *lenuha* ali *tatu*, ki se prav zato dokoplje do blažene dežele.²⁶ In prav na koncu lahko omenimo še naravo, ki je v edenski viziji Dostojevskega pohlevno mila in se zato junaki z njo ne borijo, medtem ko je v ljudski tradiciji predvsem mitskega izvora, kar predvideva zmago »kulturnega junaka« nad njenim neurejenim kaosom.

Konvergenca in razlike z ljudsko tradicijo dovolj jasno kažejo na sinkretizem utopične vizije zlatega veka v delih Dostojevkega, kjer se spajajo še mitske podobe, prvine utopične literarne tradicije in reminiscence iz umetniških slik. Verjetno ni predmeta, ki bi ga Dostojevski umetniško ubesedil s tako izrazito »monološko« besedo, kot je prav utopija. Za »rajske« ubeseditve je celo moč trditi, da obstaja določena homogenost pristopa, saj se tako v svoji pozitivnosti kot negativnosti dovolj enakomerno delijo med publicistično avtorsko besedo in umetniško besedo junakov. Dostojevski v bistvu podreja lastnemu branju različne vizije bodočnosti, ki so se izrazile v tujih kulturnih kodih, in se ne trudi, da bi jim ohranil izvorni pomen oz. da bi nanje gledal kot na »subjekt«. Navsezadnje je pisatelj to počenjal že pri »prevajanju« francoskega fourierizma v moralni kod, ko ga je odklonil tako, da ga je po isti logiki »prevedel« v destruktivni politični kod, in prav tako je naredil, ko je »prevajal« ljudsko kulturo v lasten etično-religiozni kod.

Dostojevski je razvil podobo Mesta-templja in Vrta iz različnih kulturnih modelov in tako zakoreninil literarno tradicijo, ki ni zraščena zgolj z izkristalizirano in sinkretistično obliko njegove utopije, ampak ponuja tudi več nadaljnjih evolucijskih smeri (tudi v tem Dostojevski paradoksalno potrjuje svojo »polifoničnost«). Z vidika literarne zgodovine je sicer tradicijo Mesta-templja, predvsem v njeni negativni varianti (čeprav obstaja tudi pozitivna »mestna« utopija, zlasti v znanstvenofantastični literaturi, pa tudi v nekaterih aspektih futurizma, kot so na primer »mešane« utopične vizije Hlebnikova),²⁷ mogoče opredeliti kot »močno« literarno tradicijo, obstaja pa tudi tradicija Vrta, ki se kaže kot »šibkejša« utopična varianta. »Močno« tradicijo negativnosti Mesta-templja, v katero sodi več različnih avtorjev, kot so A. Beli (*Peterburg*), Kuprin (*Zdravljica*), Brjusov (*Republika južnega križa*), Leonov (epizoda *O norem Kalafatu* v romanu *Jazbeci*), je literarna kritika, predvsem zahodna, večkrat analizirala tudi zato, ker se je skoraj samodejno ponujala kot pre-

²⁵ Prim. S. Kalmykov, *V poiskah »zelenoj paločki«*, v: *Večnoe solnce. Russkaja social'naja utopija i naučnaja fantastika vtoroj poloviny XIX – načala XX veka*, Moskva 1979, str. 10 in 31.

²⁶ Prim. E. Trubeckoj, *op cit.*, str. 9–17.

²⁷ Prim. I. Verč, *Zametki ob utopičeskijh stranicah Hlebnikova*, referat je bil prebran na simpoziju *Zaumnyj futurizm i dadaizm v ruskoj kul'ture*, Rovereto-Benetke, 8–11/XI/1989 (v tisku).

roštvo socialistične katastrofe. Kontrapozicija med toposom Mesta-templja in toposom Vrta se je tako korenito zasedla v ubesedene modele književnosti, da v svoji antiutopiji Zamjatin povsem logično izžene Vrt iz Mesta in ga opomenja kot negativen element kasa, pred katerim se je treba zaščititi. V literarnozgodovinskem pogledu se edino evolucijska linija Mesta-templja spremeni v antiutopijo in prav iz te sposobnosti prerodenja in kritičnega odnosa do same sebe črpa po vsej verjetnosti svojo moč. Evolucijska linija Vrta pa vse do XX. stoletja ostaja v bistvu nespremenjeno zvesta sama sebi, kar je verjetno vzrok njene šibkosti, če seveda upoštevamo tudi tinjanovsko koncepcijo literarne »borbe«. Kljub temu ne gre pozabiti, da je bila evolucijsko statična linija Vrta kot izraza narodno kmečke utopične kulture v ruski literaturi XIX. stoletje vedno prisotna. Dovolj je, da opozorimo na »čudovit kraj«, na »kotiček, ki ga je Bog blagoslovil« v *sanjah Oblomova*, kjer »sonce . . . jasno in vroče sveti«, kjer »reka teče veselo« in kjer je z »gričkov« mogoče »zamišljeno gledati na zahajajoče sonce«,²⁸ ali na udejanjeni »ideal sitega zadovoljstva«²⁹ v vasi Tarbagataj, ki jo opisuje Nekrasov in kjer »Vsakdo sito živi«.³⁰ Med najznamenitejše ljudske utopije sodi *Zgodba o nevidnem mestu Kitežu*, ki je proti koncu XIX. in na začetku XX. stoletja doživela intenziven proces literarizacije: po prvi objavi v romanu *V gozdovih* P. I. Melnikova-Pečerskega leta 1875 zgodbo ponovno uporabi najprej V. G. Korolenko (1890), kasneje M. M. Prišvin (1912), Gorki pa ji leta 1916 posveti nekaj verzov.³¹ Kiteška zgodba je tipičen primer »mešane« ljudske utopične rešitve, kjer soobstajajo elementi Mesta in Vrta. Mesto Kitež, »z obzidjem iz belega kamenja, z zlatostrešnimi cerkvami, s hišami, iztesanimi . . . iz lesa, ki ne gnije«,³² je potopljeno v jezero, ki ga obdajajo »okrogli grički«, »zelena dobrava« in »zeleni bregovi«³³ (varianta Mesta v Vrta). To je mesto, kjer namesto »pravičnosti« in »sitosti« kraljuje »svetost«: »Tam je tišina in mir, veselje in radost . . . Duhovna radost, ne telesna.«³⁴

Na zunajliterarnem področju je poseben odnos do ljudske utopije mogoče zaslediti v (utopično) filozofskem razmišljanju N. F. Fjodorova in v kmečki utopiji, ki jo predlaga A. V. Čajanov. V obeh primerih prevladuje linija Vrta v svoji tipično »mešani« varianti, vendar z bistvenim dodatkom: oba avtorja odklanjata namreč kronotop Mesta,³⁵ obenem pa ga

28 Prim. I. A. Gončarov, *Oblomov*, Moskva 1969, str. 123–124.

29 Prim. E. Trubeckoj, *op. cit.*, str. 7.

30 Prim. N. A. Nekrasov, *Sočinenija v treh tomah*, II. Moskva 1959, str. 137–138.

31 Za tekst, zgodovinske podatke in komentar o kiteški legendi prim. V. L. Komarovič, *Kitežskaja legenda*. Moskva–Leningrad 1936.

32 Prim. P. Mel'nikov (A. Pečerskij), *Skazanie o nevidimom grade Kiteže*, v: *Večnoe solnce*, *op. cit.*, str. 190.

33 Prim. V. Korolenko, *Svetlojar*, *prav tam*, str. 201.

34 Prim. P. Mel'nikov, *op. cit.*, str. 196.

35 N. F. Fjodorov se je zavzemal za radikalno spremembo civilizacijskega razvoja: »Celotna zgodovina kot zgodovina civilizacije, umetne kulture (to je spreminjanja vasi v mesto) je odmikanje od prehranbenega vprašanja in razvoj antihigijskega načina življenja.« Razvoj urbaniziranega življenja »ne samo oddaljuje človeštvo od rešitve prehranbeno-sanitarnega vprašanja, ampak oblikuje tudi najvišjo antihigijsko obliko družbenega življenja, ker je mesto v svojem bistvu antihigijsko, je vir in žarišče bolezn; ko bi ga ne prerodevala dežela z neprestanim prilivom boljše, čistejše krvi, sploh ne bi moglo obstajati. Vendar mesto, ki se obnavlja z vaško krvjo, po drugi strani tudi oskrbuje deželo s svojo, pokvarjeno.«

Omembe vredna se zdijo tudi razmišljanja Fjodorova o »vstajenju očetov«, kjer že spet srečamo podobi vrta in mesta: po njegovem mnenju je rešitev »v obnovitvi Edena, raja, ki smo ga izgubili, ne v smislu visečih vrtov (kot v Babilonu), ampak v združitvi vseh sinov v templju . . . za vstajenje očetov.« Prim. N. F. Fedorov, *Sočinenija*, Moskva 1982, str. 371 in 380–381.

Kmečka utopija Čajanova, objavljena leta 1920, se kaže tudi kot rezultat »dekreta o uničenju mest« (Prim. I. Kremnev – A. Čajanov, *Putešestvie moego brata Alekseja v stranu krest'janskoj utopii*, New York 1981, str. 31.)

V. Strada pravilno poudarja, da utopija Čajanova poleg Mesta »odklanja še drugi simbolični kraj tistega nekraja, ki je že po sami etimologiji utopija: Otok. Kot kmečka utopija . . . se mora namreč širiti po prostranih zemljah, kot ru-

nadomeščata z elementom, ki ga tipološko določa, to je z »znanostjo«, ki je ukrotila »divjo« naravo. Vzroke za »šibkost« utopične tradicije Vrta je verjetno treba iskati tudi v literarni kritiki, ki je, kot kaže, premalo upoštevala pravilo, da vsak kulturni model prevaja tuje kodificirane govore v govor lastnih pomenskih koordinat. »Mešani« utopični model, ki bi ga lahko imenovali tudi »eklektični« model ljudske tradicije, ni samo neodvisen od literarne tradicije Mesta-templja in Vrta, ampak se v razvoju kaže tudi kot model Vrta, ki »bere« Mesto in »vsrkuje vase le to, kar . . . je zanj nujno, kar se sklada z njegovim duhom, kar lahko le dopolnjuje to, kar je že pridobljeno in kar je mogoče brez napora osvojiti«³⁶ ali z drugimi besedami, udejanja odnos, ki je sploh značilen za sleherno semiotično operacijo. Tovrstni odnos leži v osnovi literarnega dela Andreja Platonova. Za razliko od drugih pisateljev, ki so nadaljevali literarno utopično tradicijo Mesta-templja in Vrta le kot obnavljanje opozicije med njima, Platonov ne odklanja utopičnih elementov Mesta-templja, ki ga je v začetku XX. stoletja ruska literarna tradicija že dokončno opomenjala kot simbol nastopajočega rušilnega socializma, ampak jih preverja skozi prizmo kulturnega modela Vrta, ki se je v tedanji literarni tradiciji že krepko zakoreninil kot simbol iz narodne tradicije. Med vzroke, ki so nedvomno podkrepili gledanje Platonova na sodobno stvarnost, sodijo tudi filozofska razmišljanja Fjodorova, ki je skušal usklajevati »razum« in »čustvo«, »znanost« in »naravo« ter je namesto stroge kontrapozicije Evropa-Rusija povzdignil idejo veseljstva kot najmanjšo časovno-prostorsko enoto, ob vsem tem pa še poudarjal tipično potezo ruske kulture, ki ne predvideva ostrega razlikovanja med teorijo in prakso (po tej poti mu je nekoliko kasneje sledil tudi Bogdanov). *Čevengur* Andreja Platonova ni torej zgolj antiutopični roman, ponovna ubeseditiv poloma Mesta-templja, temveč *umetniška ubeseditiv ljudske recepcije socializma kot projekta bodočnosti*, kjer je nenadomestljiv in opazen element recepcije predstava o bodočnosti, ki jo je že več stoletij ubesedovala ljudska kultura. V primerjavi z Dostojevskim, ki predlaga tako ubeseditiv Vrta, v kateri je ljudski kulturni model le objekt njegovega »monološkega« opomenjanja, ga Platonov povzdigne na raven dominante. Iz tega zornega kota postanejo razumljiva nešteta nadslojevanja kulturnih kodov, ki v romanu *Čevengur* (pa tudi v *Gradbišču* in povesti *V prid*) določajo ne samo pisateljevo pritajeno ironijo, temveč razkrivajo tudi umetniški prelom med predmetom ubeseditve oz., kot pravi Platonov, med »začetkom komunistične družbe«³⁷ in jezikom ubeseditve, ki opomenja ubesedeni predmet z jezikovno izraženimi in zato kulturno spoznavnimi elementi Vrta. Če se omejimo zgolj na najznačilnejše ljudskoutopične elemente, lahko kot primer povemo, da junaki Čevengurja iščejo »zemeljsko blaženost«,³⁸ »srečno življenje«, ne pa »dela«,³⁹ torej kraj, kjer se prebivalci »z ničimer ne ukvarjajo, ampak ležijo in spijo«. ⁴⁰ Beseda »Čevengur« je za Dvanova kot »privlačno hrumenje neznanе dežele«, ⁴¹ do katere se junaki priklatijo po dolgi poti, kar se sklada ne samo z romanesknim kronotopom »poti«, ampak tudi z ljudskoutopično tipologijo »daljnih krajev«. »Rajski« kraj Čevengurcev spominja na tipično »mešano« rešitev: po eni strani se namreč

←
ska utopija pa mora zaobjemati vso prostranost ruske celine. Vendar . . . odklon od Otoka . . . ne zabrisuje v deželi kmečke utopije občutka osamitve in avtarične osamljenosti.« Prim. V. Strada, *Presentazione*, v: A. V. Čajanov, *Viaggio di mio fratello Aleksej nel paese dell'utopia contadina*, Torino 1979, str. 8–9.

36 Prim. A. N. Sobolev, *op. cit.*, str. 6–7.

37 Prim. *Gor'kij i sovetskie pisateli. Neizdannaja perepiska*, »Literaturnoe nasledstvo«, 70, Moskva 1963, str. 314. Navajam po: M. Geller, *Andrej Platonov v poiskah sčast'ja*, Pariz 1982, str. 175.

38 Prim. A. Platonov, *Juvenil'noe more. Povesti. Roman*, Moskva 1988, str. 236.

39 *Prav tam*, str. 350.

40 *Prav tam*, str. 364.

41 *Prav tam*, str. 348.

nahaja v puščavi, kjer kljub temu neznano od kod priteka reka Čevengurka (svetopisemska edenska podoba), cela Rusija pa je še dodatno opisana kot kraj, kjer »ljudje . . . sadijo vrt zgodovine za večnost in za svojo neločljivost v bodočnosti«;⁴² po drugi strani je v tem Vrta »stara mesto«⁴³ s svojimi »jablanovimi vrtovi, železnimi strehami, pod katerimi so prebivalci krmili svoje otroke, in z gorečimi, izčiščenimi kupolami cerkva«.⁴⁴ Prav tako ni tuja ljudski utopiji epizoda o »likvidaciji razreda preostale svojati«,⁴⁵ saj je v ljudski utopiji iz XVII. stoletja iskanje »bogatih krajev na Amuru in na bregovih Tihega oceana« pomenilo obenem odkritje »bogatega otoka«, na katerem je bilo potrebno »ljudi pobiti«.⁴⁶ Element, ki najzgovorneje postavlja mesto Čevengur v tipologijo Vrta, je vsekakor odnos do narave: »tudi živina . . . je skoraj človek«,⁴⁷ zato so ustanovitelji Vrta »mobilizirali sonce na večno delo, družbo pa so za zmeraj razpustili«.⁴⁸ Roman se zaključi s samomorom Saše Dvanova, ki se je tako kot v legendi o Kitežu odpravil iskat srečo na dno jezera, ter z zmagoslavnem polbrata Prokofija, ki oblastniško sedi »ob hiši iz opek«,⁴⁹ kar je varianta ustaljene podobe »kristalne palače« kot negativnega simbola rušilnega socializma, ki v romanu dejansko pomete z Vrtom; v predlaganem nadslojevanju kulturnih modelov pa je »hiša iz opek« pravzaprav le ljudskoutopična »trindastropna kamnita hiša«, v kateri se udejanja ljudski ideal »sitéga zadovoljstva«, ki se ne sprašuje o sredstvih, s katerimi se je mogoče dokopati do njega. V skladu z najznačilnejšo ljudsko tradicijo je namreč zmagoslavni Prokofij »zviti tat«.

V ruski književnosti sta se nadslojevanje in poskus složne pomiritve med nezdružljivima kodoma Mesta-templja in Vrta udejanila v delih Andreja Platonova. Najbrž ne bi bilo odveč, ko bi se vprašali, kje se je tovrsten poskus še udejanil in h kateremu tretjemu, tudi zunajliterarnemu kodu je privedel.

42 *Prav tam*, str. 505.

43 *Prav tam*, str. 361.

44 *Prav tam*, str. 363.

45 *Prav tam*, str. 401.

46 Prim. K. V. Čistov, *op. cit.*, str. 294.

47 Prim. A. Platonov, *op. cit.*, str. 359.

48 *Prav tam*, str. 368.

49 *Prav tam*, str. 551.

Summary

UDK 882.09.929 Dostojevskij F. M.

SOME OF THE CHARACTERISTICS OF THE DEPICTION OF FUTURE IN THE WORKS BY F. M. DOSTOJEVSKIJ

In Dostojevskij's synthetic representation of the age of gold it is immediately possible to pinpoint a long European, utopian tradition (for example in the »Dream of a Ridiculous Man«). Within this tradition, however, it is possible to distinguish two opposing forms of the »architecture of Paradise« (McClung): on the one hand the construction of the »Temple« (Jerusalem), on the other that of the »Garden« (Eden). Tracing the construction of the »temple« to the rational, scientific and enlightened tradition of the European culture (the palace of crystal), Dostojevskij finds in the architecture of the »garden« which is hostile to worldly goods, the ethical and poetical equivalent of his vision of the world.