Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2014_4_01.pdf | DOST. 23/04/24 11.23

UDK 821.161.1.09-3Leonov, L.:929Skaza A.
Ivan Verč
Univerza v Trstu

IZ GRADIVA O MENTORSKEM DELU PROF. DR. ALEKSANDRA SKAZE (ROMAN *TAT* LEONIDA LEONOVA)

Raziskovalno delo o ruskem romanu v prvem desetletju sovjetskega obdobja se je odvijalo v letih 1978/1979, ko je na Univerzi v Ljubljani avtor kot stažist sledil učnemu programu za izpopolnjevanje slovenskih šolnikov v Italiji. Ob strogem metodološkem pristopu je prof. dr. Aleksander Skaza svoje učence uvajal v analizo umetniškega besedila. Med drugimi poglavji iz ruske literarne vede je posebno mesto zavzemala »literarna evolucija« Jurija Tinjanova. V tej luči je bilo mogoče obravnavati vlogo in pomen »tradicije« Dostojevskega v dveh variantah romana Tat *Leonida Leonova. V primerjalni analizi smo opazovali stične poetološke prvine obeh avtorjev in razlike med njima.*

Ključne besede: Dostojevski, Leonov, ruski formalizem, Tinjanov, Bahtin, literarna evolucija, Skaza

Research on the Russian novel of the 1920s was expanding in 1978–79, when I was a guest student at the University of Ljubljana on an academic program for Slovenes from Italy to advance their studies. Dr. Aleksander Skaza intoduced his students to the analysis of artistic texts according to a strict methodological approach. Among the chapters of Russian literary studies, Iurii Tynianov's "literary evolution" occupied a special place. It was possible in light of it to analyze the role and meaning of the Dostoevskyan "tradition" in two variants of Leonid Leonov's novel *The Thief.* We observed in our comparative analysis similar poetological elements in the two authors and differences between them.

Key words: Dostoevsky, Leonov, Russian Formalism, Tynianov, Bakhtin, literary evolution, Skaza

0 Nekaj o mentorstvu prof. dr. Aleksandra Skaze

Razprava o Leonidu Leonovu je nastala pod vplivom ruske literarnoteoretske šole (predvsem ruskega formalizma in Bahtina), ki jo je v začetku 70. letih prejšnjega stoletja evropska literarna veda (predvsem francoska, italijanska in nemška) z radovednostjo odkrivala in navdušeno sprejemala. V Sloveniji je njene dosežke spremljal prof. dr. Aleksander Skaza in vsakomur, ki si je to želel, je ponujal možnost, da h književnosti pristopi z merili, ki so se takrat pojavljala kot novost na slovenskem literarnovednem področju.[1] S poskusom aplikacije nekaterih ruskih literarnoteoretskih vidikov je bilo zato mogoče razmišljati nekoliko drugače tudi o Leonovu, vidnem

[1] V Sloveniji je bila v 70. letih ruska literarnoteoretska šola znana predvsem v srbohrvaških prevodih (največ jih je izšlo pri beograjski založbi Nolit). Na pobudo prof. dr. Aleksandra Skaze so na začetku 80. let nekatera dela bila prevedena v slovenščino (prim. Bahtin, M., *Teorija romana*, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1982; *Ruski formalisti: Izbor teoretičnih besedil*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1984.)

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2014_4_01.pdf | DOST. 23/04/24 11.23

predstavniku ruskega »socrealizma«. Kmalu po ljubljanskem stažiranju je avtorja poneslo daleč od Ljubljane in od Trsta in članek je ostal v zapisu.[2] Čeprav se je v postrukturalističnem času literarna veda ogradila od »trdih« pristopov k umetniškemu besedilu, ga z nekaterimi popravki objavljamo kot dokument o prehojenih poteh v razvoju slovenske literarnovedne misli, v katero se, ob drugih, vpisuje tudi prof. dr. Aleksander Skaza.

1 O romanu *Tat* Leonida Leonova

O literarni evoluciji. Glede na izvirnost, bogastvo in raznolikost literarnega opusa Dostojevskega je mogoče potegniti več paralelnih črt med ruskim pisateljem in večjim delom ruske in evropske literature. Če pa upoštevamo dejstvo, da podobne primerjave večkrat narekuje zgolj vsebinsko-tematski komparativni kriterij, se nam vprašanje postavlja v drugačni luči. Zdi se, da vprašanja o tradiciji ne bomo zadovoljivo rešili, dokler bomo po eni strani pogled na svet Dostojevskega drobili in upoštevali le *iz konteksta izločene* posamične ideološke izjave, po drugi strani pa bomo *posamične* literarne prvine opazovali zunaj poetike Dostojevskega.

Dostojevski izraža svoj pogled na svet s svojo poetiko. Poskusi, ki skušajo dokazati »vpliv« ruskega pisatelja na vrsto avtorjev, ki so uporabljali posamične literarne prvine Dostojevskega v ustavarjalnem procesu lastne ubeseditve,[3] so samo delno ustrezni.

Abstrahirati določen tekstni element iz sistema, v katerega se vpisuje, in ga povezovati s podobnim elementom, ki se vpisuje v drugačen sistem, je včasih zavajajoče. Gre namreč za funkcijo, ki jo določen tekstni element ima v določeni strukturi, morebitna komparacija med različnimi sistemi pa mora sloneti na funkcionalnosti konstitutivnih prvin vsakega sistema. Na zunaj so prvine lahko povsem različne, so pa lahko funkcionalno podobne, in obratno. Opiramo se na teorijo o literarni evoluciji Tinjanova, ki jo je pozneje delno sprejel tudi Wellek,[4] in ki uspešno prodira v sodobno literarno vedo.

Dostojevski je vezan na veliko tradicijo različnih vrst evropskega romana in na literarno delo Gogolja, vendar bi bila raziskava o poetiki Dostojevskega, ki bi upoštevala le genezo fabule in junakov, omejena. »Prednika« Makarja Devuškina sta sicer Akakij Akakijevič in Popriščin, vendar je vprašanje o premiku Dostojevskega v od-

[2] Nekateri izsledki članka, ki ga v slovenščini prvič objavljamo, so bili deset let kasneje vnešeni v razpravo o Leonovu pri francoski in italijanski izdaji *Zgodovine ruske književnosti* (prim. Verč, I., Leonid Leonov, *Histoire de la littérature russe* III/3: Le XXe siècle: Gels et Dégels, Pariz: Fayard, 1990, 96–105; isti, Leonid Leonov, *Storia della letteratura russa* III/3: Il Novecento: Dal realismo socialista ai nostri giorni, Torino: Einaudi, 1991, 113–23.)

[3] Tako, na primer, R. L. Jackson v knjigi *Dostoevsky's Underground Man in Russian Literature*, The Hague: Mouton, 1958, analizira teme in motive »človeka iz podtalja« v celi vrsti ruskih in rusko-sovjetskih pisateljev.

[4] Prim. Tynjanov Ju. N., *Arhaisty i novatory*, Leningrad: Priboj, 1929 (poglavja Literaturnyj fakt in O literaturnoj evoljucii.) Prim. tudi: Wellek, R., Warren, A., *Teoria della letteratura*, Bologna: Il Mulino, 1956, 343–66 (izvirnik: *Theory of Literature*, New York: Harcourt, Brace & World, 1942); Wellek R., L'evoluzione letteraria, *Teoria della letteratura*, ur. E. Raimondi in L. Bottoni, Bologna: Il Mulino, 1975, 400–03.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2014_4_01.pdf | DOST. 23/04/24 11.23

nosu do Gogolja poetološke narave: *Plašč* in *Bedni ljudje* se vpisujeta v dva različna sistema. Pri Gogolju je avtorski odnos do junakov absoluten in nedvoumen (nekoliko se zrelativizira z ironičnim pristopom k ubesedeni stvarnosti), pri Dostojevskem pa je avtorska beseda kot aksiom skoraj odsotna. Kriteriji ocenjevanja opisanega sveta se v romanu množijo glede na število aktantov, ki jih pojmujemo kot semantične enote. Podobno bi lahko rekli o fabuli in sižeju: pri Dostojevskem fabula in siže nista posebno izvirna, v večini primerov lahko izsledimo njun vir v evropskem romanu pred Dostojevskim. Za raziskavo poetike Dostojevskega motiv sam po sebi (na primer, ljubezenski trikotnik) ne zadošča; fabulo in siže je namreč mogoče opazovati le iz gledišča funkcionalnosti, ki jo ta dva elementa imata v enotni strukturi del Dostojevskega. Dostojevski je vezan na bogato tradicijo evropskega romana tudi glede na dogodkovno privlačnost upovedanega (*zanimatel'nost'*), prav *deformacija* tega elementa (in drugih) pa je pripomogla h kvalitetnemu skoku oz. k literarni evoluciji. Ubesedeni svet Dostojevskega odkriva novo *dominanto*, ki se razlikuje od predhodnega evropskega romana: zanimivost fabule in temu ustrezna kompozicija sižeja predstavljata cilj klasicističnega in romantičnega proznega ubesedovanja (avtor se je moral nujno postaviti *nad* povedanim), cilj Dostojevskega pa je uveljavitev »tuje« ideje, zaradi česar je avtor moral spreminjati svoje gledišče v odnosu do povedanega.

Podobno pripovedno gledišče je mogoče zaslediti tudi pri drugih avtorjih. Že Flaubert se je kot avtor *Gospe Bovary* »skrival« za svojimi junaki, vendar pri njem uveljavitev tuje ideje ne igra dominantne vloge: njegov cilj je ovrednotenje junakov, ki jih je avtomatizirana romantična kultura poplitvila.[5] Nekaj stičnih točk med Flaubertom in Dostojevskim sicer lahko odkrijemo, ne moremo pa jih enačiti, če jih opazujemo uvrščene vsako v svoj poetološki sistem.

Dve varianti romana *Tat* Leonida Leonova in »tradicija« Dostojevskega. Vse zgodovine rusko-sovjetske literature skoraj brez izjeme poudarjajo, da se delo Leonida Leonova navezuje na Dostojevskega: sam Leonov je to svojo navezanost večkrat podčrtal. Če upoštevamo le najbolj znane komparacije, je med obema avtorjema mogoče odkrivati več podobnosti: dvojnika Liharjova, sijajnega Ferta, in dvojnike Dostojevskega; ljubezenske trikotnike; psihološko načelo ljubezen-sovraštvo; temo človeka iz podtalja v likih Čikiljova in Gracijanskega; temo trpljenja kot očiščenja; vprašanje zločina; žanrsko podobnost romana skrivnosti (*roman tajn*), polifonijo in karnevalizacijo; slične poteze Marmeladova in Manjukina ter Maše Dolomanove in Nastasje Filipovne; preobrazbo Šigaljova v Čikiljova.[6] V ospredje stopajo vprašanja *geneze* posamičnih tekstnih prvin v delu Leonova, briše pa se problematika *literarne evolucije*, ki nosi v svoji osnovi boj in spremembo, ne pa mehanično nasledstvo, ki je lastno epigonstvu, kot je to podčrtal Tinjanov.

Leonov ne »posnema« Dostojevskega, kar pomeni, da njegovega dela ni mogoče analizirati z vidika epigonstva, temveč novatorstva. Nekoliko presenetljiva je namreč ugotovitev, da je Leonov »naslednik« in »nadaljevalec« Dostojevskega, v isti sapi pa trditev, da je »splošna orientacija *Tatu* kot knjige o apologiji umetniške nadgradnje

[5] Prim. Jauss, H. R., La storicità della letteratura (tesi XI e XII), *Teoria della letteratura*, *N.d.,* 413–16.

[6] Za izčrpno bibliografijo o delu L. Leonova prim: *Tvorčestvo Leonida Leonova: Issledovanija i soobščenija: Vstreči s Leonovym*, ur. V.A. Kovalev, Leningrad: Nauka, 1969.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2014_4_01.pdf | DOST. 23/04/24 11.23

stvarnosti neodvisna od koncepta velikega umetnika devetnajstega stoletja«.[7] Če neodvisnosti ne opredelimo, se vprašanje o »tradiciji« vrti v začaranem krogu.

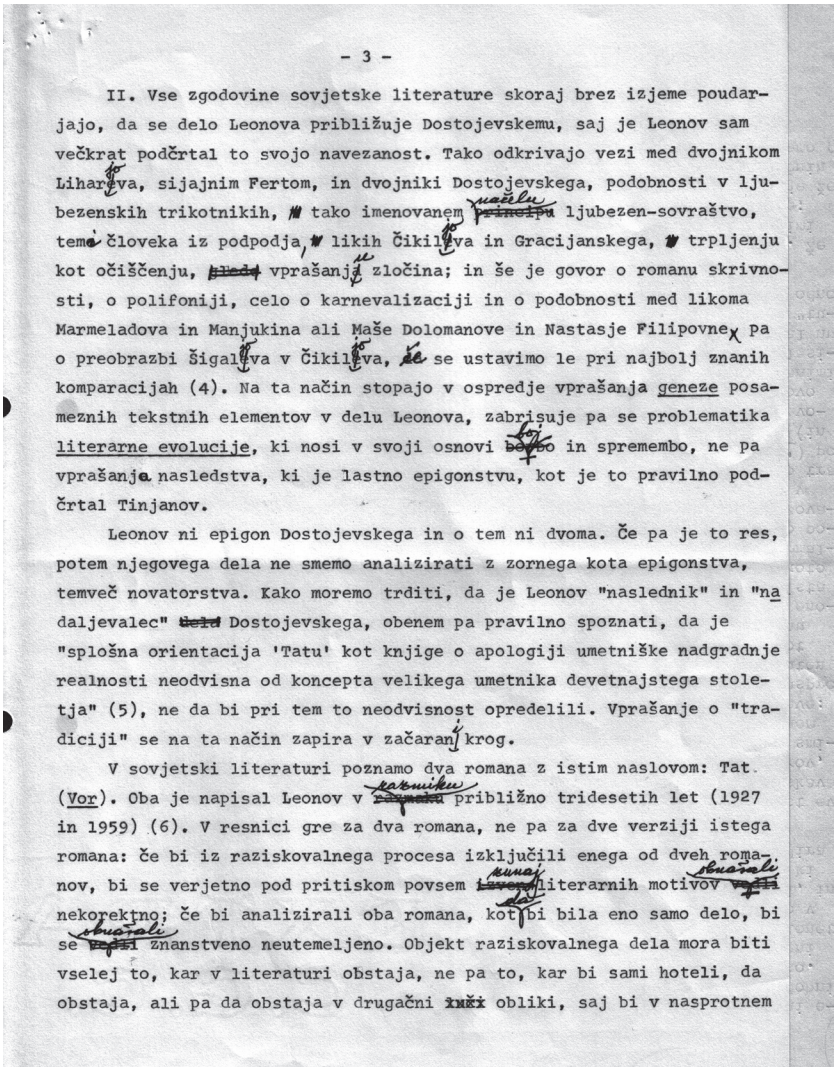
V rusko-sovjetski književnosti poznamo dva romana z istim naslovom: *Tat* (*Vor*). Oba je napisal Leonov v razmiku približno tridesetih let (1927 in 1959).[8] V resnici gre za dva romana, ne pa za dve inačici istega romana. Ko bi iz raziskovalnega dela brisali enega od dveh romanov, bi morda to storili tudi pod pritiskom zunajliterarnih motivacij (ideoloških), ko bi oba romana analizirali, kot da bi bila eno samo delo, bi bil pristop neustrezen. Objekt raziskovalnega dela je to, kar v literaturi obstaja, ne pa to, kar bi sami hoteli, da obstaja, ali pa si želeli, da obstaja v drugačni obliki. V nasprotnem primeru bi morali dokazati, da eden od dveh romanov *ne sodi* v rusko literaturo, ali pa da med njima ni bistvene razlike. Nobenega razloga ni, da bi enega od dveh izločili. Zgodilo se je, da je ideološki pritisk prevladal nad tem, kar je osnova raziskovalnega dela (tekst), prednost pa so dobile obravnave, ki se poslužujejo literature kot sredstva sprejemanja ali odklanjanja ideologije.[9] Med obema romanoma je ideološka razlika, vendar zaradi tega ne moremo prezreti osnove umetniškega dela: neločljive vezi med pogledom na svet in poetiko. Prav v tem je bistvo obeh romanov *Tat*: dva različna in nasprotujoča si *pogleda na svet*, ki se izražata v dveh različnih in nasprotujočih si *poetikah*.

[7] Prim. Jovanović, M., *Ruska-sovjetska književnost* (separat), Sarajevo: IGKRO Svjetlost, 1978, 402, 405.

[8] Obstaja tudi tretja verzija romana, ki pa se bistveno ne razlikuje od druge.

[9] Za sovjetsko literarno kritiko prva varianta nima posebne vrednosti, obstaja le kot »posebno zanimiv mejnik v gradnji sovjetske literature dvajsetih let« (prim. Kovalev, V. A., *Etjudy o Leonide Leonove*, Moskva: Sovremennik, 1978, 206–07) in ni bila vključena v izbrana dela Leonova (1959). Drugi varianti bo pa »sojeno dolgo življenje, kot klasičnemu delu velikega literarnega obdobja« (*prav tam*). Nič posebno drugačen ni odnos zahodne literarne kritike (posebno severnoameriške): Leonov naj bi očitke ob izidu prve variante romana vzel nadvse zares in bi zato kasneje skušal izbrisati nekakšen mladostni greh (prim. Slonim, M., *Storia della letteratura sovietica*, Milano: Rizzoli, 1969, 208.)

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2014_4_01.pdf | DOST. 23/04/24 11.23



- 3 -

II. Vse zgodovine sovjetske literature skoraj brez izjeme poudarjajo, da se delo Leonova približuje Dostojevskemu, saj je Leonov sam večkrat podčrtal to svojo navezanost. Tako odkrivajo vezi med dvojnikom Lihardova, sijajnim Fertom, in dvojniki Dostojevskega, podobnosti v ljubezenskih trikotnikih, tako imenovanem načelu ljubezen-sovraštvo, temi človeka iz podpodja, likih Čikilova in Gracijanskega, trpljenju kot očiščenju, vprašanji zločina; in še je govor o romanu skrivnosti, o polifoniji, celo o karnevalizaciji in o podobnosti med likoma Marmeladova in Manjukina ali Maše Dolomanove in Nastasje Filipovne pa o preobrazbi Šigalova v Čikilova, se ustavimo le pri najbolj znanih komparacijah (4). Na ta način stopajo v ospredje vprašanja geneze posameznih tekstnih elementov v delu Leonova, zabrisuje pa se problematika literarne evolucije, ki nosi v svoji osnovi boj in spremembo, ne pa vprašanja nasledstva, ki je lastno epigonstvu, kot je to pravilno podčrtal Tinjanov.

Leonov ni epigon Dostojevskega in o tem ni dvoma. Če pa je to res, potem njegovega dela ne smemo analizirati z zornega kota epigonstva, temveč novatorstva. Kako moremo trditi, da je Leonov "naslednik" in "nadaljevalec" Dostojevskega, obenem pa pravilno spoznati, da je "splošna orientacija 'Tatu' kot knjige o apologiji umetniške nadgradnje realnosti neodvisna od koncepta velikega umetnika devetnajstega stoletja" (5), ne da bi pri tem to neodvisnost opredelili. Vprašanje o "tradiciji" se na ta način zapira v začaran krog.

V sovjetski literaturi poznamo dva romana z istim naslovom: Tat (Vor). Oba je napisal Leonov v razmiku približno tridesetih let (1927 in 1959) (6). V resnici gre za dva romana, ne pa za dve verziji istega romana: če bi iz raziskovalnega procesa izključili enega od dveh romanov, bi se verjetno pod pritiskom povsem kmalu literarnih motivov skušali nekorektno; če bi analizirali oba romana, kot da bi bila eno samo delo, bi se skušali znanstveno neutemeljeno. Objekt raziskovalnega dela mora biti vselej to, kar v literaturi obstaja, ne pa to, kar bi sami hoteli, da obstaja, ali pa da obstaja v drugačni obliki, saj bi v nasprotnem

Tipkopis članka o Leonovu s popravki prof. dr. Aleksandra Skaze.

Poetološke prvine romanov Dostojevskega in *Tatu* Leonida Leonova. Pred seboj imamo dva različna sistema, ki ju opazujemo v njuni celoti, ne da bi pri tem zanemarjali različno zgodovinsko obdobje, v katerem sta nastala. Kot smo že zapisali, zaključenega sistema ni mogoče povezovati s posamičnimi elementi drugega sistema, sistem deluje kot celota. Če se pogovarjamo o »tradiciji« Dostojevskega v delih Leonova, bomo izhajali iz nedeljivega poetološkega sistema Dostojevskega, upoštevali bomo prvo varianto *Tatu* in njen prehod k drugi varianti, ki jo bomo tokrat opazovali iz dvojne perspektive: odnosa do Dostojevskega in do prve variante. V treh različnih sistemih se sicer nekatere tekstne prvine križajo, vendar se dominanta, kateri je vsaka

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2014_4_01.pdf | DOST. 23/04/24 11.23

od njih podrejena, spreminja in zato deformira ostale poetične komponente. Kljub temu, da se pojavljajo (sicer zgolj navidezno) kot mehanično ponavljajoče se prvine, je njihova funkcionalnost najustreznejši parameter za primerjalno analizo. Upoštevali bomo le važnejše konstitutivne elemente poetičnih sistemov Dostojevskega in Leonova: gledišče avtorja, pripovedovalca, junake, kronotop (v Bahtinovem smislu, kot neločljivo vez med časom in prostorom v sistemu literarnega dela), siže in fabulo.

Osnova poetike Dostojevskega je v izjavi tuje ideje. V svojem delu je Dostojevski okoli tega osnovnega jedra funkcionalno razvrstil vse posledične elemente poetike.

Po Bahtinu:[10] *avtorski glas* je enakovreden ostalim aktantom, kar še ne pomeni, da igra podrejeno vlogo; *pripovedovalec* je neveden, nima tiste »sematične prednosti«, ki bi ga postavljala v privilegiran položaj glede na druge aktante ubeseditve. S svojo izjavo je *junak* nosilec lastnega edino veljavnega pogleda na svet. Ti trije elementi opredeljujejo t.i. »polifonijo« del Dostojevskega, med seboj so funkcionalno povezani in nedeljivi od celovitega poetičnega sistema, v katerega se vpisujejo. Ostale tri poetološke prvine se prav tako ustrezno vpisujejo v sistem: utesnjena *čas in prostor* pripomoreta k so-bivanju in medsebojnemu idejnemu učinkovanju (tudi spopadu), zapleten *siže* je funkcionalno podrejen drugim elementom poetike (ustvarjanje mnogokratnih izjemnih situacij), *fabula* pa je grobo gradivo, ki ga Dostojevski kritično prevzema, da bi razbil predhodne romaneskne kanone (na primer, enostranski sentimentalizem). Ti kanoni niso več ustrezali njegovim novim poetičnim izzivom.

Če vprašanje o ideji razumemo kot vprašanje o izjavi, *izraženi v umetniški besedi*, lahko na koncept o »realizmu v višjem smislu« gledamo tudi kot na odpoved od dominantne vloge avtorske besede, ki naj bi delovala kot posrednik v konfliktu med predmetom in jezikom ubeseditve. Konflikt in celo nezmožnost njegove dokončne razrešitve je zavestna poetološka osnova Dostojevskega. Z izjemo v *Bednih ljudeh* (v polemiki z Gogoljem), se konflikt – kot čisti literarni princip – sicer občasno realizira, »razkrinkanje« literarnega postopka pa je v glavnem odsotno. Oba romana *Tat* Leonida Leonova sta izdelana po uveljavljenem romanesknem modelu: roman se deli na štiri dele in sledi ustaljeni liniji ekspozicije, zapleta, razpleta in epiloga. V prvem delu spoznamo junake in njihovo preteklost, v drugem se njihove zgodbe križajo s pomočjo t.i. ljubezenskih trikotnikov, v tretjem delu se udejanjijo usode vseh junakov, z izjemo Mitke, epilog (četrti del) pa je posvečen padcu in domnevnemu preporodu glavnega junaka. V drugi varianti je epilog posvečen literarnemu liku pisatelja Firsova, ki je junak-ključ za razumevanje obeh romanov. V kompozicijskih obrisih sta oba romana zgrajena podobno kot pri Dostojevskem (in pri drugih pisateljih), konstitutivne prvine romanesknega sistema pa so precej različne od Dostojevskega:

a) *fabula*: zgodba o krizi »tatu« od otroštva do praga novega življenja. Že samo dejstvo, da gre tu za »evolucijo« junaka (ves prvi del je posvečen Mitkovemu otroštvu in njegovemu revolucionarnemu udejstvovanju), priča o tem, da je vpliv Dostojevskega ostal bolj v namenih Leonova, kot pa v njegovi umetniški realizaciji. Edini junak »brez preteklosti« in že formiran (taki so junaki pri Dostojevskem) je Firsov, ki pa ni neposredno vključen v fabulativni okvir romana;

b) *siže*: na prvi pogled zapleten zaradi *nenehnih posegov* drugega pripovedovalca-junaka, ki s *flash-back(i)* nadgrajuje, dopolnjuje in tudi zavrača pripovedovalčeve

[10] Prim. Bahtin, M., *Problemy poetiki Dostoevskogo*, Moskva: Sovetskij pisatel', 1963.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2014_4_01.pdf | DOST. 23/04/24 11.23

neposredne posege. Dogodki v romanu precej redko vplivajo na odločitve junakov: so-bivanje junakov ni mnogostransko, kot pri Dostojevskem, saj nihče ne pomaga drugemu, da bi prišel »na dan« s svojo idejo. Najbolj oddaljena idejna pola sta Zavarihin in Mitka, v neposrednem stiku pa se znajdeta le na začetku romana, ko je njun spopad bolj emotivne kot ideološke narave. Kasneje se ne srečujeta več: njuni odnosi se posredno zrcalijo v Tanjinem liku;

c) *kronotop*: *čas* je zajet zelo široko (poldrugo leto), *prostor* se razdvaja (mesto/dežela). Eden izmed osnovnih elementov poetike Dostojevskega, »ozki« kronotop, je podrejen avtorjevemu hotenju, da se ideje v svojih izjavah srečujejo in spopadajo. Polifonije junakov-idej pri Leonovu ni, ker

č) *junaki* so s svojo izjavo nosilci lastnega edino veljavnega pogleda na svet, vendar niso sposobni spodbujati prav tako veljavno tujo izjavo o »resnici«. S poetološkega vidika po vzorcu Dostojevskega nismo priče velikemu bahtinskemu »dialogu«, kjer se ideje-izjave soočajo in razvijajo ob nenehnem medsebojnem spopadanju. Pri Leonovu gre za »serijo« idej, ki so postavljene druga ob drugi, brez možnosti interference in medsebojnega učinkovanja;

d) *pripovedovalec* je *delno vseveden* v odnosu do povedanega. Nanj vplivajo faktorji, ki so daleč od »golega človeka« v sočasnosti sedanjika. V poetološkem sistemu Leonida Leonova je nevedni pripovedovalec pravzaprav nepotreben: dominanta se je namreč premaknila od vprašanja izjave tuje ideje na vprašanje njene umetniške ubeseditve. Odgovornost zanje nosi

e) *avtor*: Leonov izhaja iz prepričanja, da stvarnosti (predmeta opisa) ni mogoče »zares« dokončno ubesediti in se zato postavi na raven ostalih ubesedenih aktantov. V Firsovu se zrcali spopad med zunanjim in umetniško ubesedenim svetom, zato ostanejo junaki in njihove zgodbe nedoločeni in objektivno neopredeljivi. Implicitno je v tem boju prisoten tudi avtor, ki si ne lasti pravice in ne prevzema odgovornosti, da bi razlagal Firsovu, kje je »resnična« resnica.

Zdaj imamo dovolj elementov, da prvo varianto romana opredelimo kot *roman o možnostih interpretacije stvarnosti*, ali bolje kot *roman o načelni nezmožnosti ubeseditve stvarnosti*. Polifonija Dostojevskega, ki zajema vse konstitutivne prvine sistema, sega v primeru prve variante romana *Tat* le do dveh aktantov: do Leonova-avtorja in do Firsova-literarnega junaka. Različna poskusa ubeseditve zunanjega sveta se pojavljata kot enakovredna. To, kar je pri Dostojevskem *umetniško ubeseden ideološki konflikt*, se pri Leonovu spremeni v *konflikt o umetniških možnostih ubeseditve ideološkega spopada*. Ko se spreminja dominanta, ki sistem določa, se funkcionalno spreminjajo tudi njegove konstitutivne prvine: t.i. »tradicija« Dostojevskega se nam v prvi varianti *Tatu* Leonova izrisuje kot *premik* dominante. V drugi varianti se sistem spremeni do take mere, da radikalno preobrazi vse prvine poetike, ki so Leonova še povezovale z delom Dostojevskega. Gledišče avtorja je jasno in enopomensko in se pojavlja kot merilo za ocenjevanje ubesedenega sveta; junaki niso več nosilci »možnih«, dvakrat ali več »pripovedovanih« resnic, pač pa nosilci resnic, v odnosu do katerih je potrebna jasna opredelitev in, po potrebi, ograditev. Konflikta o možnosti ubeseditve zunanjega sveta ni več. Druga varianta romana *Tat* se izrisuje kot *roman o nujnosti interpretacije stvarnosti*. Dominanta, odločujoča za sistem, se ponovno spremeni in spremenijo se poetološke prvine, ki so ji podrejene: avtor je aksiom; junaki, prej nedoločeni in ni-

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2014_4_01.pdf | DOST. 23/04/24 11.23

koli do konca opredeljivi, so zdaj enopomensko definirani; v koncept avtorja-aksioma se implicitno vpisuje tudi koncept vsestransko razumljenega in ocenjenega junaka. Kronotop se bistveno ne razlikuje od prve variante. Blaguša (mestna četrt) ima zdaj funkcijo »zaprtega« prostora, ki negativno vpliva na junake, v prvi varianti romana pa je prav zaprtost prostora spodbujala pisatelja Firsova pri iskanju »golega« človeka. Za razumevanje romana je Firsov (junak-pisatelj) odločujočega pomena: v prvi varianti je bila meja med Leonovom-avtorjem in Firsovom-pisateljem-junakom labilna (bila sta si nekako enakovredna), v drugi pa se »avtorsko« izjasni. Za napačno ubeseditev stvarnosti avtor krivi Firsova, ki je zdaj osamljen v zanj nerazrešljivem boju med »resnico« stvarnosti in njeno ubeseditvijo. Avtor-Leonov se zgraža nad metodo Firsova-pisatelja in odkriva njene pomanjkljivosti in neskladnosti. Tudi Firsov se zdaj pojavlja na odločujočem avtorskem obzorju in to, kar je v prvi varianti lahko spominjalo na »polifonijo« Dostojevskega, zahvaljujoč se kateri so bili junaki sicer pomensko dvoumni, vendar ustrezno razumljivi v svojih dejanjih, ali povsem izgine ali pa se pojavlja kot del (zgrešene) pripovedi Firsova in njegovega »subjektivnega« pogleda na svet. Avtor je zdaj nad bojem, ki ga Firsov bije pri poskusih ubeseditve stvarnosti: v *Tatu 2* je oboje, boj in stvarnost, v izključnem dometu avtorjeve edine in nedvoumno veljavne besede. Kot pravilno ugotavlja Kovaljov, se roman spremeni v »kritično ekspozicijo povesti Firsova in v avtorsko pripoved o pisateljskem delu«.[11]

Vloga dominante in deformacija poetoloških prvin. Razlike med poetičnimi sistemi Dostojevskega, *Tatu 1* in *Tatu 2* so očitne. Vsak sistem razumemo kot nedeljivo enoto, ki v primerjalnem opazovanju sloni na vsaj dveh osnovnih faktorjih: a) na razlikah med konstitutivnimi prvinami vsakega sistema posebej; b) na premiku dominante, ki povzroča deformacijo tudi tistih poetoloških prvin, ki na prvi pogled izhajajo iz iste genetične matrice. Mogoče je predložiti shematično sliko:

	DOSTOJEVSKI	LEONOV: *TAT 1*	LEONOV: *TAT 2*
DOMINANTA	ideja/stvarnost kot izjava polnopravnega subjekta	boj z možnostjo ubeseditve ideje/ stvarnosti	prevlada avtorjeve ubeseditve ideje/ stvarnosti
AVTOR	*enakovreden*	*enakovreden*	*aksiom*
PRIPOVEDOVALEC	*neveden*	(delno) neveden	*vseveden*
JUNAKI	*nedoločeni*	*nedoločeni*	*enopomenski*
KRONOTOP	*ozek*	širok	širok
SIŽE	zapletenost »romana tajn«	zapletenost »romana tajn«	zapletenost »romana tajn«
FABULA	linearna v dogodkovnem sosledju	(skoraj) linearna v dogodkovnem sosledju	linearna v dogodkovnem sosledju

[11] Prim. Kovalev, V. A., N. d., 250.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2014_4_01.pdf | DOST. 23/04/24 11.23

V poševnem tisku so označene poetološke prvine, ki ustrezajo dominanti vsakega sistema: za oba pisatelja lahko trdimo, da sta fabula in siže v funkciji pripovedne zanimivosti, ki naj bralca pritegne k branju; pri Dostojevskem so štiri osnovne prvine (avtor, pripovedovalec, junaki, kronotop) skladne z dominanto in sistemsko deformirajo prvini fabule in sižeja (genetsko že prisotni v svetovnem romanu). V prvi varianti romana *Tat* avtorjevo gledišče poetološko določa dominanto (boj z možnostjo ubeseditve ideje/stvarnosti), ostale poetične prvine (vključno z junaki) pa se podrejajo specifičnemu sistemu njegove romaneskne poetike (pojavljajo se kot *sin-funkcije* dominante, po opredelitvi Tinjanova), ne pa sistemu poetike Dostojevskega (in se ne pojavljajo, spet po opredelitvi Tinjanova, kot njegove *avto-funkcije*); v drugi varianti romana *Tat* je mogoče opaziti ne samo odsotnost poetoloških prvin, ki po eni strani določajo dominanto pri Dostojevskem, po drugi pa dominanto pri prvem Leonovu, *radikalno* se spremeni ves sistem romana (prevlada avtorjeve ubeseditve ideje/stvarnosti).

Gre za tri različne poetične sisteme, ki kažejo na *literarno evolucijo*. Avtor kot aksiom v drugi varianti romana Leonova (*Tat 2)*, ki je sicer značilen za sisteme tudi pred Dostojevskim in pri drugih avtorjih, se pojavlja kot rezultat dvojnega sistemskega prehoda: skozi Dostojevskega in *Tatu 1*.

Ker gre za literarno evolucijo in ne za neposreden vpliv ali nasledstvo, lahko zapišemo, da se s prvo varianto romana *Tat* Leonov *samostojno* vpisuje v poetiko Dostojevskega. Od formalnih prvin, ki zaznamujejo poetiko velikega ruskega pisatelja, pa se Leonov poslužuje le tistih, ki mu služijo kot (sin)funkcija za vzpostavljanje dominante v lastni poetiki. Avtorjevo gledišče ni več le eno od možnih sredstev, s katerimi se »tuja« ideja (zunaj avtorskega obzorja) pojavlja kot samostojna izjava, je osnovna in s pomočjo literarnega junaka Firsova-pisatelja izražena (razkrinkana) semantična prvina, okoli katere funkcionalno krožijo ostale prvine poetike Leonova. Ideja kot izjava subjekta, jedro poetike Dostojevskega, se pri Leonovu razvije do *vprašanja o možnosti njene umetniške ubeseditve*. V drugi varianti romana se pretrga evolucijska nit, ki je s premikom dominante povezovala Leonova in Dostojevskega. Avtor sam kritizira junaka-pisatelja Firsova, češ da nanj mehanično (kot *avto-funkcija*) deluje vpliv Dostojevskega. V tem premiku se Firsov izrisuje kot pisatelj *à la Dostojevski*, s katerim se Leonov ne strinja. V drugi varianti romana *Tat* se »tradicija« Dostojevskega udejanja kot odklon od njegove poetike.

Formalizem in Bahtin v 20. letih. Prva varianta romana *Tat* izide v drugi polovici 20. let, ko so se ostri spori o vlogi pisatelja v gradnji nove družbe že skoraj izčrpali. Prevladal je enostranski pogled na problem in ustvarjalni prostor pisatelja se je ožil. Način, s katerim se z romanom *Tat* Leonov vključuje v spor, je tipičen in paradoksalen obenem: stvarnost in ideja o njej sta preveč raznoliki, da bi ju bilo mogoče umetniško ubesediti iz aksiološkega zornega kota. Avtorjeva naloga ni v tem, da se do stvarnosti nedvoumno opredeli. Odklon od enoznačne opredelitve ideje/stvarnosti sta potrjevala, neposredno in skoraj paradoksalno, dva dejavnika, ki sta bila tedaj v osrčju literarnih diskusij. Po eni strani formalizem, ki naj bi s teorijo o »postopkih« zanemarjal funkcijo pisatelja kot nosilca samostojnih vsebin, po drugi strani pa »literatura fakta«, ki naj bi delo pisatelja videla tudi v sposobnosti »montaže« samega po sebi inertnega besednega gradiva (svet naj bi namreč že bil ubeseden). Avtor naj ne bi bil nosilec la-

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2014_4_01.pdf | DOST. 23/04/24 11.23

stnega pogleda na svet in odnos do ideje/stvarnosti naj bi v bistvu ostal zunaj njegovega umetniškega obzorja. Plodne formalistične teorije, ki so se samo mnogo desetletij pozneje upravičeno uveljavile kot eden od možnih pristopov k umetniškemu besedilu, so se za gradnjo »nove« družbe in človeka v njem izkazale za neproduktivne. Zgodil se je paradoks: uporabne (in sprevržene) so postale takrat, ko je postalo jasno, da je po eni strani iz montaže posamičnih »postopkov« (vnaprej izdelanih vzorcev) mogoče razviti zamisel celo o »inženirjih duš«, po drugi pa, da »ubesedeni« svet že obstaja (in mu je treba le slediti).

V ta kontekst lahko vključimo tudi Bahtinovo »polifonijo«. Njegova razprava o Dostojevskem (1929) je, med drugim, plodno razmišljanje o vlogi izjavljene ideje v literaturi. Bahtin po eni strani odgovarja na poskus zreduciranja statusa pisatelja na raven spretnega uporabnika vzorčnih »postopkov«, po drugi strani pa na poskus povzdigovanja vloge pisatelja na raven »glasnika«, ki ima resnico v zakupu in odklanja možnost, da bi se drugačna ideja udejanjila kot drugačna izjava. Bahtin odklanja umetniško snovanje, ki zmore, mimo ideje, »zgraditi« literarno delo, in pisanje, ki mu je ideja sredstvo za ideološki pritisk. V tem dvojnem problemu se je Leonid Leonov, kot mnogo drugih, znašel nekje v sredini.

Druga varianta romana *Tat* Leonida Leonova se izrisuje kot poskus premoščanja ambivalentnega odnosa do stvarnosti v Rusiji dvajsetih let. Po eni strani sicer lahko zapišemo, da gre za vprašanje o večji ali manjši ustreznosti novega *Tatu* kanonu socrealizma, po drugi pa, da gre tudi za obračun s samim seboj. Neslučajno je morda obračun privrel na površje le po stalinskem obdobju v ruski zgodovini, ko je bila ideja/stvarnost in odnos do nje normirano ubesedena s samovoljnimi kriteriji. Prevrednotenje vloge avtorja s samostojnim in jasno izjavljenim pogledom na svet je prevrednotenje »obrtniškega dela« pisatelja.[12.] Pisatelj je za svoje pisanje odgovoren: v *Tatu 2* junaki niso več dvoumni in zato prepuščeni na milost in nemilost idejno/interpretacijskih zlorab. Po mnenju Leonova se avtor ne more skrivati za paravani formalnih umetniških zakonitosti. Zagovarjati svojo besedo, naj bo še tako enoglasna, v odnosu do ideje »o stvarnosti« Leonova ponovno bliža Dostojevskemu: gre sicer za kritično zbližanje, ki pa je vendarle osnovano na nezamenljivi vlogi ideje v literaturi.

Dinamika literature. Poetološko in zgodovini ustrezno se prva varianta *Tatu* razvije v drugo zaradi spremembe avtorjevega gledišča na stvarnost in na možnosti njene ubeseditve: ostale spremembe so funkcionalne tej osnovni spremembi. S stališča literarne evolucije gre za pojav, ki kot tak ne dopušča, da bi iz zunajliterarnih razlogov zanemarili ali celo brisali prvi ali drugi roman. Če ne upoštevamo prvega *Tatu*, zanikamo ne le utemeljenost vsakokratnega iskanja ustreznega umetniškega izraza, ampak tudi pomen evolucijske črte, ki iz Dostojevskega prehaja v drugo varianto romana. Ko ne bi upoštevali druge variante romana, bi zanemarili pomen in možnost »monološkega« literarnega dela, kar bi pomenilo, da zanemarjamo dober del literature pred in po Dostojevskem (to pa nima nobenega smisla). Literatura ni statični

[12] Pomenljiva sprememba se pokaže prav na začetku romana: v prvi varianti piše, da je Firsov pogledal naokoli, da bi videl, *»kuda zanesli ego četyrnadcatyj nomer i bespokojnaja ego professija«*, v drugi pa *»kuda zanesli ego četyrnadcatyj nomer i bespokojnejšee remeslo na svete.«* Beseda *professija* (poklic) je semantično manj obtežena kot beseda *remeslo* (obrt), ki nosi večjo človeško globino in toplino, še posebno pa sposobnost samostojne preobrazbe v odnosu do uporabljenega gradiva.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2014_4_01.pdf | DOST. 23/04/24 11.23

dogodek, ki je zastal pri določenih literarnih delih-sistemih. Je živo dogajanje, ki se nenehno spreminja.

(1980)

Summary

I view the question of the Dostoeskyan tradition from the point of view of Tynianov's literary evolution. In its two editions (of 1927 and 1959), Leonid Leonov's novel *The Thief* is the result of two different world views and two different and opposed poetics. In its first edition, the novel is about the limits of verbally depicting reality: what in Doestoevsky was a conflict of ideas depicted in artistic language, in Leonov becomes a conflict over the artistic possibilities of verbally depicting an ideological opposition. The second edition of the novel is about the necessity of ideologically interpreting reality. From a historical perspective, the first edtion of *The Thief* belongs to arguments over the writer's role in the new society. Leonov doubts that reality can be depicted objectively and rejects one-dimensional ideological fixity in a writer's artistic work. The second edition of the novel rejects the ideological position of the writer. The value of the writer's "craft" and his right to ideological expression is affirmed in the artistic process.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2014_4_01.pdf | DOST. 23/04/24 11.23