Od ideologizacije do ideologizacije na primeru Aleksandra S. Puškina

Miha Javornik

V tem poglavju bom razmišljal o kanonizaciji Aleksandra S. Puškina (1799–1837) in zlasti o pomenu prvega spomenika, ki je bil v Moskvi postavljen ruskemu poetu. Pri tem se bom istočasno spraševal, koliko je bil v procesu gradnje nacionalne svetinje odločilen vpliv stroke, koliko pa je postal Puškin nacionalni poet zaradi zunanjih vzrokov – prvič zaradi poistovetenja s Puškinom v govoru Dostojevskega, drugič pa zaradi ideologizacije sovjetske oblasti, ki je spoznala, da pesnika lahko izrabi v svoje namene.

Na začetku se mi zdi vredno izpostaviti dve misli: prva je od Andreja Tarkovskega, enega najboljših sovjetskih filmskih režiserjev, ki je o svojem filmu *Solaris* zapisal: »Želel sem, da bi film pripovedoval o usodni navezanosti Rusov na njihove nacionalne korenine, njihovo preteklost, njihovo kulturo, njihovo rodno mesto, njihovo družino in prijatelje. Navezanost, ki jo nosijo s sabo vse življenje, ne glede na to, kam jih bo ponesla usoda.« (Tarkovski 1997: 144) Druga je odlomek iz večkrat citirane pesmi Fjodorja Tjutčeva, napisane leta 1866: »Rusije z umom ne razumeš, / Z vatlom splošnim je ne izmeriš: / Ima poseben stas – / Lahko ji le verjameš.«[1]

Ne glede na časovno distanco med umetnikoma (ta je približno 100 let) govorita njuni izjavi o istem: navezanosti ruskega človeka na nacionalne korenine, ki jih ni mogoče razlagati razumsko, temveč jih je treba občutiti. Ni dvoma, da Rusa najprej pridobiš na svojo stran z burnim, spontanim čustvenim odzivom in ve se, da pri poslu veliko manj zaleže uradna pogodba, kot pa pripravljenost zvrniti nekaj šilc žganja ter se ob tem znati poveseliti (beri: napiti

[1] Če ni drugače navedeno, so vsi prevodi delo avtorja poglavja. Nav. po izvirniku: »Умом Россию не понять, / Аршином общим не измерить: / У ней особенная стать – – / В Россию можно только верить.«

se ga do *nepijanosti*). Od tu dalje se na ruskem področju sklepajo kupčije in prijateljstva … A vendar, kaj za Rusa pomeni nacionalno?

Tako kot druge evropske države v 19. stoletju tudi Rusija v t. i. pomladi narodov ni bila imuna proti procesom kanonizacije pesnikov, ki so jih *preoblikovali* iz t. i. narodnih pesnikov (народные поэты) v nacionalne pesnike (национальные поэты), torej tiste, ki so jim pripisovali posebne zasluge za rojevanje nacionalne oziroma kulturne samobitnosti. Ta proces moramo v ruskem kontekstu ločiti od t. i. *državnih poetov*, ki imajo prav tako izjemno vlogo pri oblikovanju nacionalne identitete, vendar v službi države. Govorim o slovanofilskem naziranju, ki je *rusko nacionalnost* vezalo na *samodrštvo* oziroma *absolutizem*, *pravoslavje* in *narodnost*. (Minister Segej Uvarov je leta 1833, tj. v času Nikolaja I., kot protiutež idealom francoske revolucije, svobodi, enakosti in bratstvu, izbral prav to triado.) Če bi pojem nacionalnega postavili ob bok ruski državi, bi bil verjetno prvi nacionalni pesnik Mihail Lomonosov, sicer utemeljitelj ruskega pesniškega jezika po obdobju evropeizacije Petra Velikega, tesno za petami pa bi mu bil največji ruski sentimentalist Nikolaj Karamzin.[2]

Drugi proces povezujemo s pojmom nacionalnega pesnika v romantizmu. Proces kanonizacije nacionalnega pesnika se je v Rusiji začel z Aleksandrom Puškinom, ki je bil v mladostnih letih blizu revolucionarnim idejam (dekabristov), v svojem poznem ustvarjanju pa naj bi simpatiziral z monarhijo, tako da so ga ruski revolucionarno-demokratski kritiki (npr. Dmitrij Pisarev) označili za *lahkomiselnega verzifikatorja*. Proces nacionalne kanonizacije še zdaleč ni bil preprost.

Puškin (ki se je po vrnitvi iz južnega izgnanstva dejansko pustil omrežiti Nikolaju I. – dober primer tega so *Stance, posvečene imperatorju*) v času svojega življenja ni bil proglašen za nacionalnega pesnika. In še dolgo po njegovi smrti se kaj takega ni zgodilo, saj je državna oblast temu nasprotovala. Očitno je bil Puškin vseeno *narodni prebuditelj*, ki je v pesmih zagovarjal svobodo vseh ljudi, in ni le simpatiziral z monarhijo.

[2] Na dve vrsti konstituiranja t. i. nacionalnega pesnika opozarja tudi Ivan Verč: »Pred nami je torej neenak proces konstituiranja pomena o 'nacionalnem pesniku', ki ga je zato mogoče opazovati na dvojni ravni: 1) kot eno od izhodišč za zgodovinsko določeno kulturno paradigmo in 2) kot eno od rezultant kulturne paradigme, ki se še nahaja v procesu opomenjanja in potrjevanja ter odkriva zato v slehernem tekstu (tudi v umetniškem) potrebne elemente za lastno samoidentifikacijo.« (Verč 2001: 28)

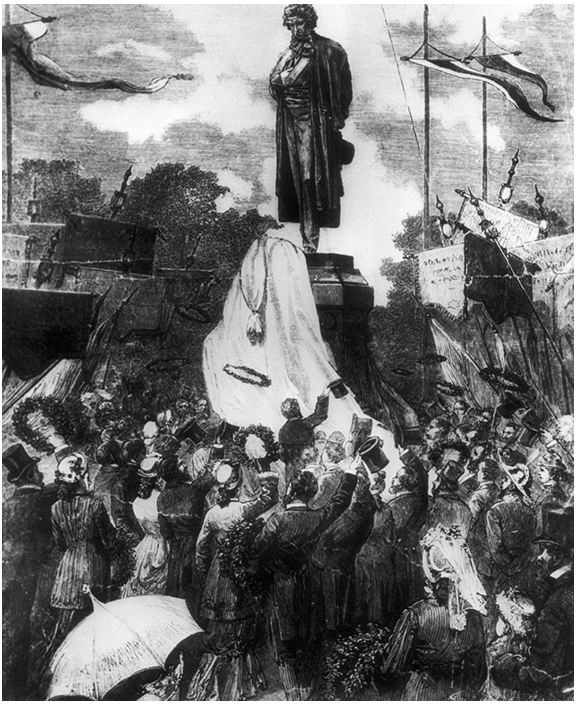
Prvi poskus *uradnega* etabliranja doživi Puškin osemnajst let po smrti, v letu 1855, ko premine samodržec Nikolaj I. Tedaj gojenci liceja Carskega sela (ki ga je obiskoval tudi Puškin) naslovijo na novo oblast prošnjo, da bi Puškinu postavili spomenik. Prošnja ni sprejeta in miniti je moralo še pet let, da se je očitna napetost med vladarsko hišo in (za cenzorsko službo revolucionarnimi) Puškinovimi literarnimi deli do te mere pomirila, da je reformam naklonjeni imperator Aleksander II. dovolil postaviti Puškinu spomenik. A spomenika niso dovolili postaviti niti v Moskvi niti v St. Peterburgu, temveč so mu odredili mesto v Carskem selu, kjer je Puškin nekoč obiskoval licej.

Oblast resda ni prepovedala spomenika, vendar se je od njega ogradila, saj zanj iz državne malhe ni namenila niti beliča: spomenik naj bi postavili s prostovoljnimi prispevki, vendar jim ni uspelo. Potrebnih je bilo še dvajset let, da so se gojenci liceja sistematičneje organizirali: ustanovili so komisijo, ki je pričela načrtno oglaševati po časopisih, da zbirajo denar za postavitev Puškinovega spomenika. Pri tem so sproti objavljali, koliko je katera družina prispevala.

Sedemdeseta leta, ki so bila sicer v ruski zgodovini burna (poskus atentata na imperatorja, začetek vojne s Turki), so vseeno prinesla bolj svobodomiseln pogled na pesnika. Prežeti z emocijami (in dejstvom, da bo njihov prispevek javno objavljen) so zdaj družine kar tekmovale, kdo bo dal več. Moralo je miniti še nekaj časa in oblast se je odločila, da dovoli postaviti spomenik v Moskvi, Puškinovem rojstnem kraju. Razpisali so javni natečaj, ki so se ga udeležili vsi najpomembnejši kiparji tistega časa. V osnutkih so prevladovale romantične kompozicije z obvezno muzo v ozadju – podobno kot pri spomeniku Franceta Prešerna v Ljubljani: pesnik je stal na strmi skali, okrog njenega vznožja so se gnetli bodisi bralci bodisi liki Puškinovih del.

A te romantične konstrukte so v času realizma hitro pospravili na smetišče zgodovine, komisija pa je podprla precej neznanega kiparja Aleksandra Opekušina (iz nekdanje tlačanske družine) z besedami, da bo ustvaril kip, ki združuje preprostost in naravnost v spokojni drži, in je tako spomenik, ki izraža podobo pesnikove zunanjosti. Dejansko se je komisija odločila za *realistično podobo*, kjer se – po njeni oceni – Puškin drži dostojanstveno (še posebej so bili navdušeni nad mojstrskim nagibom glave), a v njem niso opazili nobene teatraličnosti. Reakcije nad odločitvijo komisije so bile različne in prevladovalo je mnenje, da predstavitev resda poudarja preprostost oziroma naravnost, vendar je pesnikov

pogled zelo zamišljen in morda celo preveč otožen. Zanimiva je bila izjava tedaj priljubljenega slikarja Ivana Kramskega, ki jo je naslovil zbiralcu umetnin Pavlu Tretjakovu (ustanovitelju Tretjakovske galerije): »Vi menite, da je figura žalobnega videza, po mojem pa ni. Res pa je, da to ni figura pesnika, ampak gre za čisto spodobnega običajnega človeka – in to je pravzaprav vse …«[3] Besede Kramskega so povedne, saj pričajo, da je Opekušin predstavil Puškina kot navadnega človeka, človeka iz ljudstva in ga postavil med navadne ljudi. Je potemtakem prav spomenik pripomogel h kanonizaciji Puškina?



Nikolaj Čehov, slovesnost ob odkritju Puškinovega spomenika v Moskvi, 1880 (vir: Молок 2000)

Spomenik s preprosto podobo velikega pesnika so sprejeli z olajšanjem tudi liberalci (ki jim je pripadal tudi Puškin), ki mu štirideset let po smrti niso mogli

[3] »Вы находите, что фигура жалкая, по-моему, нет. Это не фигура поэта, это правда, но приличный статский человек, вот и все« (Крамской 1937)

(ali hoteli?) izreči javnega družbenega priznanja. Na piedestalu spomenika so bili zapisani verzi njegovega pesniškega *creda*, ki ga izražajo verzi iz pesmi *Lep spomenik sem si zgradil, a ne z rokami*, nastali leto dni pred Puškinovo smrtjo. Zanimivo je, da so iz petkitične pesmi vzeli le posamezne stihe. Na desni strani je bilo zapisano dvostišje iz četrte kitice: »In dolgo me moj rod ljubeče bo pozdravljal, / ker s svojo pesmijo dobroto sem proslavljal«, na levo stran so postavili začetne verze tretje kitice: »Po vsej Rusiji glas razširi se o meni, / in jezik vsak me v njej bo bral in spoštoval.«[4] Previdnost pri navajanju verzov je razumljiva, saj bi bili zadnji verzi četrte kitice, v kateri Puškin v »svojem krutem veku« slavi Svobodo (piše jo z veliko začetnico!), tudi za tedanjo carsko cenzuro preveč. Spomenik je bil dejansko v Moskvi postavljen 1880, triinštirideset let po Puškinovi smrti.

V času, ko so potekale priprave na gradnjo spomenika, sta si skušali zasluge za to pripisati dve osrednji politični stranki: slovanofilska (nagnjena k tradicionalnim, tudi konservativnim vrednotam) ter zahodnjaška (nazorsko blizu liberalnemu krogu in zahodnim vrednotam). Še posebej so bili aktivni slovanofili v Društvu ljubiteljev ruskega slovstva, ki je prevzelo pobudo ter se obrnilo tako na Fjodorja Dostojevskega (simpatizerja slovanofilov) kakor na Ivana Turgenjeva (izrazitega liberalca) s povabilom, naj spregovorita ob odkritju spomenika. Govor sta napisala oba. Turgenjev je poudaril, da je bil Puškin prvi ruski umetik-poet, ki mu je uspelo izraziti *narodno bistvo*, da se je hitro otresel zahodnih vplivov in se spremenil v narodnega pesnika. Turgenjev je vprašanje, ali je Puškin nacionalni pesnik, pustil odprto, pri tem pa poudaril, da mu je uspelo ustvariti ruski pesniški jezik, ki je izrazil »srčiko« (»средоточие«) ruskega življenja (Тургенев 1986: 345); hkrati je kritično zapisal, da se je v primerjavi z Evropo Puškinovo naziranje »pokazalo za ozko, […] zastarelo, njegovo klasično občutje za mero in harmonijo pa za hladni anahronizem« (nav. d.: 347).

Če je Turgenjev menil, da je Puškin stal šele na začetku obdobja, ki bo ruskemu narodu prineslo pravo svobodo, je bil nasprotnega mnenja Dosto-

[4] Navajam prevod Mileta Klopčiča. V izvirniku se ti dve kitici slišita nekoliko drugače: »Слух обо мне пройдет по всей Руси великой, / И назовет меня всяк сущий в ней язык, / И гордый внук славян, / и финн, и ныне дикой / Тунгус, и друг степей калмык. // И долго буду тем любезен я народу, / Что чувства добрые я лирой пробуждал, / Что в мой жестокой век восславил я Свободу / И милость к падшим призывал.«

jevski: njegove besede, ki jih je prebral dan po proslavi v Društvu ljubiteljev ruskega slovstva, govorijo o preroški sili Puškinovega duha, ki naj bi jasno pokazala pot prihodnjemu ruskemu razvoju in najdevala ideale v *ruski zemlji*. Ne glede na zahodne vplive na Puškina Dostojevski opaža že v njegovih zgodnjih poemah (npr. v *Ciganih*) izjemno poznavanje ruske zavesti. V Aleku naj bi se kazala »močna in globoka, povsem ruska misel, ki se nato v harmonični polnosti udejanji v *Onjeginu*« (Достоевский 1984: 137); v tej podobi se rodi zgodovinski lik trpečega iskalca, ki se je po Dostojevskem odtrgal od ruskega naroda. Ruski skitalec stremi h kozmični sreči, da bi se mu uspelo pomiriti, Dostojevski kot simpatizer slovanofilstva pa vidi rešitev izgubljenega izobraženca v pomiritvi z ruskim narodom. Prav v tem prepoznava odgovor na enega od *prekletih vprašanj* in v govoru o Puškinu nadaljuje: »Pomiri se, ponosni človek, in predvsem zlomi svoj ponos. Pomiri se, prazni človek, in se pomujaj na rodni grudi. […] Ni zunaj tebe resnica, ona je v tebi samem; najdi sebe v sebi, ukloni se samemu sebi in se obvladaj – in uzrl boš resnico […] Tako boš zmagal nad samim sabo, se pomiril in postal svoboden.«[5] (Nav. d.) Rešitev tega vidi v *Jevgeniju Onjeginu* – v Tatjani, ki vzame svobodo v svoje roke in tako predstavlja tiste, ki bi v vsakem primeru zavrnili večnega skitalca Jevgenija. Veliki ruski prozaik označi Puškina za »celosten organizem« (»целокупный организм«), ki je vseskozi izhajal iz svojega notranjega bistva in v svojem času uspešno izrazil ne le rusko narodovo bistvo, temveč so se v njegovih delih zrcalile pesniške podobe drugih narodov (Dostojevski omenja t. i. male tragedije); to je dokaz, da se je znal vživeti v kulturo Drugega. Dostojevski nadaljuje: »Postati pravi Rus, postati popolnoma ruski, mogoče pomeni samo (in to ne nazadnje, podčrtajte) postati brat vseh ljudi, vsečlovek, če hočete. […] Govorim le o bratstvu ljudi in o tem, da je rusko srce najbližje svetovnemu in občečloveškemu bratskemu povezovanju, in to vidim v sledeh naše zgodovine, v naših nadarjenih ljudeh, v umetniškem geniju Puškina.«[6] (Nav. d.)

[5] »Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудись на родной ниве […] Не вне тебя правда, а в тебе самом; найди себя и себе, подчини себя себе, овладей собой – и узришь правду. […] Победишь себя, усмиришь себя – и станешь свободен.«

[6] »Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только (в конце концов, это подчеркните) стать братом всех людей, всечеловеком, если хотите […] Говорю лишь о братстве людей и о том, что ко всемирному, ко всечеловечески-братскому единению сердце русское, может быть, изо всех народов наиболее предназначено, вижу следы сего в нашей истории, в наших даровитых людях, в художественном гении Пушкина.«

S čustvi nabite besede Dostojevskega so sprejeli z ovacijami, ploskanje in vzkliki kar niso hoteli ponehati, ljudje so celo omedlevali. So bile potemtakem prav zanosne besede Dostojevskega povod za začetek kanonizacije Puškina?

Zagotovo je Dostojevski vplival na nastanek prve znanstvene monografije o Puškinu. Napisal jo je Pavel Annenkov, že v štiridesetih letih simpatizer *naturalne šole* in idej Visariona Belinskega. A začuda se Puškin v tej monografiji izriše kot ambivalentna osebnost: Puškin »se je moral navduševati nad tistim nravstvenim tipom, ki se je kazal v njegovih lastnih delih, mi pa vemo, da si je Puškin sam prizadeval biti podoben tisti idealni predstavi, ki jo je tvoril njegov genij. Vendar ti dve podobi nista ustvarjali enega in istega lika, še posebej v kišinjovskem obdobju ne.«[7] (Анненков 1998: 152–153) Znani publicist Nikolaj Dobroljubov je v duhu revolucionarno-demokratske ideologije celo označil Puškina za političnega renegata in poudaril, da je pesnikovo zadnje obdobje zaznamovala določena dvojnost, boj konservativnih pogledov s ponosnimi in neodvisnimi pogledi prejšnjih let (Добролюбов 1962: 174). Podobno tudi predsednik Društva ljubiteljev ruskega slovstva Konstantin Aksakov meni, da »Puškin predstavlja presenetljiv, fenomenalen in globoko tragičen spoj dveh nasprotujočih si tipov človeka in umetnika: vroč afriški temperament se druži s povsem ruskim zdravim razumom, ki se pričenja razkrivati že v delih zgodnejšega obdobja, nato pa se vse bolj razvija; strastnost narave in zadržanost kolorita v poeziji, samoobvladovanje mojstra, ki strogo sledi umetniški meri; kipenje krvi, neobrzdana življenjska sla in hkrati resnobnost ter pomembnost žrtvenega dejanja, ko se dviga v višave nravstvene umetnosti.«[8] (Аксаков 1982: 274–275)

[7] »Он должен был сам любоваться тем нравственным типом, который вырезывался из его собственных произведений, и мы знаем, что задачей его жизни было походить на идеального Пушкина, создаваемого его гением. Но эти два Пушкина не всегда составляли одно и то же лицо, особенно в кишиневский период. Но эти два Пушкина не всегда составляли одно и то же лицо, особенно в кишиневский период.«

[8] »Пушкин представляет в себе удивительное, феноменальное и глубоко трагическое сочетание двух самых противоположных типов как человека и как художника: африканский темперамент и чисто русское здравомыслие, поражающее в самых молодых его произведениях и потом все более и более развивавшееся; страстность природы и воздержность колорита в поэзии, самообладание мастера, неизменно строгое соблюдение художественной меры; легкомыслие, внутренность, кипение крови, необузданная чувственность в жизни и в то же время серьезность и важность священнодейству-

Misel o Puškinovi ambivalentnosti se je selila v akademske kroge in krog simbolistov. Po mnenju enega najpomembnejših ruskih simbolističnih filozofov Vladimirja Solovjova se v Puškinu prepletata dve osebnosti, »navdiha poln Apolonov svečenik in najnizkotnejši od nizkotnih otrok sveta.«[9] (Соловьев 1990: 187) Tej neizprosni misli se je približala velika večina simbolističnih ustvarjalcev. Tako je Valerij Brjusov leta 1905 Puškina označil za »ambivalentno osebnost, amfibijo« (Брюсов 1975: 95), kot njegovo nasprotje pa omenil *nove* generacije, ki cenijo skrajno iskrenost: »Mi [simbolisti] poznamo le eno pesnikovo zavezo: dokončno, poslednjo iskrenost. Ni posebnega trenutka, ko pesnik postane pesnik: on je vedno poet, ali pa nikoli.«[10] (99) Med mlajšimi simbolisti Andrej Beli leta 1906 spregovori o Puškinu kot o skrivnostni osebnosti: »Skrivnost Puškinove celovitosti se kaže v duševni razcepljenosti, ki kot meč preseka vsakršno celovitost življenja. Celovitost življenja nasprotuje celovitosti ustvarjanja.« (Белый 1994: 392)

Težnja, da se prikaže Puškina po eni strani kot ničevega človeka in po drugi kot genialnega umetnika, pa porodi tudi pogled, ki nasprotuje simbolističnemu naziranju. Mihail Geršenzon (sicer sopotnik simbolistov, a predstavnik biografske šole) je tako pozival, da bi simbolistično »razklanega Puškina« združili v celoto in njegovo »pesniško čast prikazali kot odraz dejanskih čustev in dejanskih občutij, ki jih je izlil v poezijo« (Гершензон 1997: 236). Dejstvo je, da se v prvih desetih letih 20. stoletja ob simbolističnem naziranju vse opazneje uveljavlja biografska (pozitivistična) metoda (poleg Geršenzona še Leonid Grossman, Vladislav Hodasevič ali Pavel Ščegoljov), ki ji z natančnim empirizmom v znanstveno sintetičnih biografijah sicer ne uspe zadostiti predstavi o *celovitosti* Puškina, a vendar ravno ta metoda v dvajsetih letih ponudi gradivo t. i. sovjetskim (marksističnim) sociologom. Med njimi izstopa Labori Kalmanson, ki leta 1925 pod psevdonimom »Lelevič« v programskem članku o marksistični literarni vedi in umetnikovi biografiji poudari, da bi »zanikanje

ющего жреца. способность возноситься духом до высот целомудренного искусства.«

[9] »[В]дохновенный жрец Аполлона и ничтожнейший из ничтожных детей мира.«

[10] »Мы знаем только один завет к художнику: искренность, крайнюю, последнюю. Нет особых мигов, когда поэт становится поэтом: он или всегда поэт, или никогда.«

biografskega gradiva privedlo le k zanikanju vloge posameznika v zgodovini« (nav. po Черниговский 2008: 458).

Do konca dvajsetih let se je med zagovorniki sociologistične metode (kakor so tedaj poimenovali zagovornike sociološko-biografske metode v literarni vedi) pojavilo prepričanje, da brez podrobnega proučevanja biografije umetnikov ne moremo razložiti njihovega ustvarjanja. S tem mnenjem so zadali tudi pomemben udarec ruskemu formalizmu, ki je sicer razvijal (diahrono) idejo o žanrski dinamiki literarnih nizov (Jurij Tinjanov, Boris Ejhenbaum), vendar zanikal vlogo pisateljske duševnosti, kar je jasno formuliral Tinjanov v članku *Literarno dejstvo*: »Če govorimo o osebni psihologiji ustvarjalca in vidimo v nji svojevrstnost [umetniškega] pojava in njegov literarnorazvojni pomen – je to isto, kot bi pri razlagi, od kod izvira in kaj pomeni ruska revolucija, govorili o tem, da je do nje prišlo zaradi osebnih lastnosti vodij na obeh vojskujočih se straneh.« (Tinjanov 1984: 96; Тынянов 1993: 126) Ob koncu dvajsetih let so sociologisti (Dmitrij Blagoj, Nikolaj Piksanov) slavili zmago s tezo, da je za analizo ustvarjalnosti potrebno raziskati njihovo razredno poreklo in umetnikovo družbeno samoidentifikacijo. Tej *marksistični* razlagi so se v času krize približali tudi ruski formalisti (znana je izjava Ejhenbauma leta 1925 Viktorju Šklovskemu: »V teh časih mi je pisati zelo težko … Pojavilo se mi je hrepenenje po postopkih, hrepenenje po biografiji.«)[11]

Svojevrstna sinteza formalizma in sociologizma, ki je privedla k sovjetski literarnovedni metodologiji, je po ugotovitvi Dmitrija Černigovskega (Черниговский 2008: 18) vodila v izgrajevanje sovjetske puškinistike, v kateri se je proučevanje človekove osebnosti spreminjalo v sredstvo oziroma (če si izposodim Stalinov izraz) *vijak gigantskega socialnega stroja* ter tako prispevalo h graditvi bodočega totalitarnega sistema. Tako se ne glede na pluralistična videnja v dvajsetih letih (ko se pod peresom Vikentija Veresajeva še vedno razvija ideja o *dveh Pu*škinih) v začetku tridesetih let pričnejo porajati sovjetske monografije o Puškinu kot revolucionarnem pesniku in s tem celovitem človeku. Med njimi izstopa (kanonizirana) biografija izpod peresa Dimitrija

[11] »Писать мне сейчас очень трудно… У меня тоска по поступкам, тоска по биографии.« (Nav. po Черниговский 2008: 16) Kriza formalistične metode se je poznala tudi pri opojazovcih zadnjega obdobja, ko se približajo raziskovanju literarnega življenja v navezavi s pisateljsko biografijo (npr. Jurij Tinjanov z biografijo Kjuhelbekerja in Gribojedova).

Blagoja, ki v umetnikovi gesti prepozna družbeno-revolucionarno dejanje (Благой 1934).

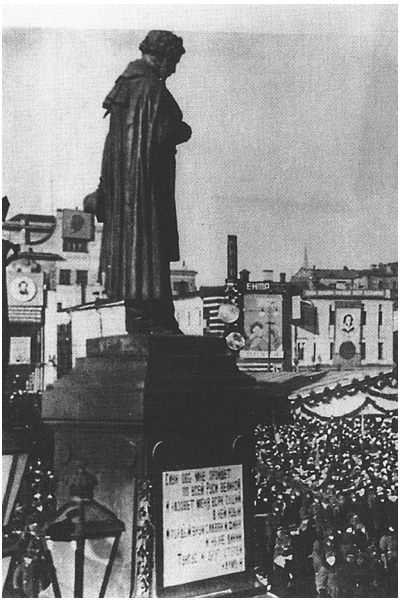
Ne glede na vulgarno-sociološke raziskave (posebno vlogo pri tem ima nekdanji formalist Grigorij Vinokur) je zanimivo, da se v letu 1936 pojavi že šesti ponatis biografije Veresajeva o dveh Puškinih, kar še vedno govori o omahovanju sovjetske ideologije, ali naj Puškina izpostavi kot nacionalnega junaka ali ne. Leta *velikega terorja*, kakor poimenujemo čas okrog leta 1937 (ki je hkrati tudi stota obletnica Puškinove smrti), prinesejo spremembo tudi v puškinistiki. Vinokurjevo ostro reakcijo na knjigo Veresajeva interpretiramo kot začetek *oficialne* podobe Puškina, ki ga ideologija spremeni v nepopustljivega borca za revolucionarne ideale ter izda dekret, naj si vsak delavec vzame za zgled Puškina in se mu s svojim delom približa.[12] V času stote obletnice smrti se vrstijo polemike, ali je treba Puškinov verz »Lep spomenik sem si zgradil, a ne z rokami« utelesiti v *monument*: dejansko po vsej Rusiji rasejo Puškinovi spomeniki iz brona, granita in marmorja. Ti naj bi bili zdaj veličastni (tako je na primer kipar Vsevolod Lišev zagovarjal postavitev orjaškega kipa revolucionarnega zmagovalca Puškina v Leningradu). Tudi spomenik Opekušina v Moskvi je doživel spremembo: leta 1936 so nadomestili stare napise z novimi, v novi pisavi in zamenjali prejšnja dvostišja v kitice, s čimer so (posebej z verzom Что в мой жестокий век восславил я Свободу)[13] pripisali spomeniku novo vrednost.

Že ob obletnici Puškinove smrti – torej 1937 – so se pojavljali vse očitnejši pomisleki, da Opekušinov spomenik ne daje jasne predstave o zmagovitem Puškinu, njegovi dobi in delih. Zamišljen in žalosten pogled v tla, roka na srcu pod plaščem kot izraz bolesti pač niso mogli predstavljati zmagovitega sovjetskega junaka … Ne glede na številne proteste so spomenik začuda ohranili. A Puškin je že postal sovjetski heroj. Na eni redkih ohranjenih fotografij iz leta 1937, ko se je na slavju zbralo več kot 25.000 ljudi, je videti več portretov Puškina. Na zvoniku Strastnega samostana so razvili ogromen portret – plakat Puškina, velik pano je bil z njegovo sliko postavljen k vhodu v kino Centralni, kjer so predvajali film *Puškinova mladost*. Tudi sami udeleženci so nosili transpa-

[12] Znana je povest sovjetskega pisca Lavrenjeva, ki sopostavi Puškina s slovitim majorjem Rdeče Armade A. Puškinom, v kinematografiji in prozi se pojavljajo posodobljene Puškinove teme – ekranizacija *Potovanja v Arzrum* Belkina in Zilberštajna, *Šesta povest Belkina* Zoščenka itn.

[13] Dobesedni prevod: »Da sem jaz v svojem krutem času slavil Svobodo.«

rente Puškina, kar je spominjalo na mitinge v čast komunističnih oziroma sovjetskih vodij. Ljudje so svoje verze posvečali Puškinu in v časopisih se je bralo, da naj bi kip Puškina dejansko oživel … Vse je kazalo, da je ideologija po zgledu marksističnih mislecev povzdignila tudi Puškina v svojevrstno ikono, h kateri so prihajali romat vsi, ki so obiskali Moskvo. Če so Rusi leta 1880 v besedah Dostojevskega prvič *začutili* Puškina, so ga zdaj ponovno. Dvojnost Puškina je povsem zbledela, nadomestilo jo je malikovanje, ki se je ohranilo do današnjih dni.



Fotografiji s slovesnosti ob stoletnici Puškinove smrti, Moskva, 1937 (vir: Молок 2000)

Ob tem naj razkrijem še eno zanimivost. Oblast se je namreč odločila spomenik prestaviti. Če je bil leta 1880 postavljen na eno redkih vzpetin Tverskega bulvarja, ki se spušča proti Kremlju, in je bil obrnjen proti t. i. Strastnemu samostanu (v njem je visela čudotvorna ikona Matere Božje), so 1950 samostan porušili in na njegovo mesto in namesto matere Božje prestavili Puškina. Če je bil prvi spomenik intimen, razmišljujoč in liričen, je bil zdaj postavljen na višji položaj, tako da dominira celotni Puškinski ploščadi. Izgubil je prvotne silhuete, ki so jih prej uprizarjale igre senc; Opekušinov spomenik se je iz dvomečega, ambivalentnega Puškina spremenil v slavnostnega in monumentalnega poeta

ruskih src. Nedaleč stran je bil leto pozneje postavljen spomenik Maksimu Gorkemu (Beloruski kolodvor), čez štiri leta se mu je nekoliko nižje po Tverski ulici v smeri Kremlja pridružil spomenik Juriju Dolgorukemu (ustanovitelju Moskve), še osem let pozneje pa je na desni strani na Triumfalni ploščadi zrasel spomenik Vladimirju Majakovskemu kot glasniku oktobrske revolucije … Urbanizacija na temelju prefinjeno grajene ideologije je uspela: knezu Dolgorukemu kot ustanovitelju Moskve se nekoliko više pridruži osrednja nacionalna ikona Puškin, z leve in desne pa ga obdajata Vladimir Majakovski in Maksim Gorki – kot človeka iz ljudstva: prvega je ideologija ustoličila za pesnika revolucije, drugega je spoznala za začetnika socialističnega realizma. In to navkljub temu, da sta oba dosežke revolucije kritizirala. Morda pa je ravno to razlog, da se sodobna mladina srečuje v centru kroga – pri spomeniku Puškinu.

»Puškin je naše vse!«, je leta 1859 zapisal publicist in kritik Apollon Grigorjev:

> In Puškin je naše vse: Puškin je predstavnik vse naše *duševnosti*, *posebnosti*, ki ostane naše duševno, posebnosti tudi po stikih s tujimi, drugimi svetovi. Puškinu je po vsej verjetnosti edinemu uspelo popolnoma orisati narodov značaj, je tisti samobitni človek, ki je ob stikih z drugimi vase vsrkal vse, kar je bilo treba vsrkati ob različnih srečanjih z drugimi ljudmi in drugačnimi posebnostmi – vse to, kar je bilo treba sprejeti je sprejel ter odvrgel vse, kar je bilo potrebno zavreči. Tako je v polnosti in celovitosti zarisal tisto, kar je sicer še vedno prisotno le kot skica brez barv, a je v njej že videti podobo našega narodovega bistva, ki jo bomo še dolgo krasili. Paleta duševnih občutij Puškina vsebuje vse, kar je do njega obstajalo, in vse, kar se bo kot organsko pravilno in naše pojavilo v bodočnosti. […] Ne le v umetniškem smislu, marveč tudi v nravstvenem in družbenem smislu je Puškin prvi in popoln primer naše fizionomije.[14] (Григорьев 2008: 194–196).

[14] »А Пушкин – наше всё: представитель всего нашего душевного, особенного, такого, что останется нашим душевным, особенным после всех столкновений с чужими, с другими мирами. Пушкин — пока единственный полный очерк нашей народной личности, самородок, принимавший в себя, при всевозможных столкновениях с другими особенностями и организмами, — все то, что принять следует, отстранивший все, что отстранить следует, полный и цельный, но еще не красками, а только контурами набросанный образ народной нашей сущности, — образ, который мы долго еще будем оттенять красками. Сфера душевных сочувствий Пушкина не исключает ничего до него бывшего и ничего, что после него было и будет правильного и органически — нашего. [….] Вообще же не только в мире художественных, но и в мире общественных и нравственных наших сочувствий — Пушкин есть первый и полный представитель нашей физиономии.«

In Puškin je to postal in ostal nacionalna svetinja. Če ne drugače, pa z vodko Puškin in z okusnimi čokoladnimi bonboni Puškin …

Literatura

Tarkovski, Andrej, 1997: *Ujeti čas: razmišljanja o filmu*. Prev. Igor Koršič. Ljubljana: EWO.

Tinjanov, Jurij, 1984: Literarno dejstvo. V: Aleksander Skaza (ur.): *Ruski formalisti*. Prev. Drago Bajt. Ljubljana: Mladinska knjiga. Str. 91–108.

Verč, Ivan, 2001: O nacionalnem pesniku. V: Miha Javornik (ur.): *F. Prešeren – A. S. Puškin = F. Prešern – A. S. Puškin (ob 200-letnici njunega rojstva)*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Аксаков, Константин, 1982: *Литературная критика*. Москва: Современник.

Анненков, Павел, 1998: *Пушкин в Александровскую эпоху*. Минск: Лимариус.

Белый, Андрей, 1994: Символизм как миропонимание. Сост. Л. А. Сугай. Москва: Республика.

Благой, Дмитрий, 1934: *Проблемы построения научной биографии Пушкина*. Литературное наследство, *но*. 16–18, *с*. 247–270.

Брюсов, Валерий, 1975: Священная жертва. В: Валерий Брюсов: Собрание сочинений в *7* т. 6. Москва: Художественная литература. С. 94–99.

Гершензон, Михаил, 1997: *Мудрость Пушкина*. Томск: Водолей.

Григорьев, Аполлон, 2008: Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина. В: Аполлон Григорьев: *Апология почвенничества*. Москва: Институт русской цивилизации. С. 184–245.

Добролюбов, Н. А., 1962: *Собрание сочинений. В. 9-ти* т. 2. Москва и Ленинград: *ГИХЛ*.

Достоевский, Ф. М., 1984: *Полное собрание сочинений. В. 30-ти т.* 26. Ленинград: Наука.

Крамской И. Н., 1937: Письмо И. Н. Крамского П. М. Третьякову от 23 ноября 1880 г. В: И. Н. Крамской: Письма. Переписка в *2* томах. 2. Москва: *ОГИЗ*. С. 211.

Молок, Юрий, 2000: *Пушкин в 1937 году*. Москва: Новое литературное обозрение.

Соловьев, Владимир, 1990: *Литературная критика*. Москва: Современник.

Тургенев, И.С., 1986: Речь по поводу открытия памятника А. С. Пушкину в Москве. В: И. С. Тургенев: Полное собрание сочинений и писем. *В. 30-ти т.* 12. Ред. М. П. Алексеев. Москва: Наука, 1986. С. 341–350.

Тынянов, Юрий, 1993: *Литературный факт.* Москва: Высшая школа.
Черниговский, Дмитрий, 2008: *Биография А.С. Пушкина в литературоведении 1920–1930-х годов в СССР и русском зарубежье: генезис, эволюция, методология.* Москва: Московский педагогический государственный университет.