ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST, KULTURU I KNJIŽEVNO PREVOĐENJE

Future Insights
No. 2 - Year 9
06/2019 - PUB.4

Olga Alimovna Bogdanova, Russian Academy of Sciences, Russia

Transformacija „vlasteoskog imanja” u ruskoj književnosti od 1910-ih do 1920-ih godina

Abstract: Transformation of the “Estate Topos” in Russian Literature of the 1910s and 1920s

The idea of the landlord's estate as “paradise on land,” traditional in the Russian culture of the late 19th and early 20th century, evolved in the literature of the 1910s and 1920s into the idea of the city-garden, which united the “beginning” and “ends” of the image of Biblical paradise – the Old Testament Eden and the Apocalyptic New Jerusalem. The substrate of the city-garden mythologem became the "estate topos," which indicates its plasticity and significant heuristic potential, i.e. not only its belonging to the former landowner estate of the 19th century, but also its ability to create new cultural modifications, such as the “city of the future” by V. V. Khlebnikov or the “city garden” in the prose of A. N. Tolstoy and in the Soviet poetry of the 1920s.[1]

Keywords: paradise, topics, landowner estate, estate topos, “city of the future,” “city-garden,” the first third of the 20th century, A. N. Tolstoy, V. V. Khlebnikov, V. V. Mayakovsky

Važno je mjesto u ruskoj književnosti 19. stoljeća do početka 20. stoljeća zauzimala slika vlasteoskog imanja, često shvaćanog kao „raj na zemlji”. Njezina je invarijanta, tzv. „topos vlasteoskog imanja” ili „topos salaša”, „majura” (rus. usadebnyj topos), pratila rusku kulturu tijekom nekoliko stoljeća, kao jedan od najvažnijih elemenata „nacionalnog aksiomatskog sustava” (Pančenko 248). Iako je prema E. Curtiusu, „sveprisutnost toposa u europskoj književnosti … trebala pokazati neprekidnost linije, koja vodi od antičkog doba prema Novom vremenu” (cit. u Mahov 264), tj. svjedočiti o jedinstvu cjelokupne europske kulture, interpretacija ruskog znanstvenika A. M. Pančenka sadrži i misao ne samo o nepromjenljivosti toposâ, već i o njihovoj

određenoj dinamici. U tom nam je slučaju „pogled na umjetnost kao na 'topiku koja evolucionira' … naslijeđen od folklora i staroruske književnosti.” (Pančenko 236).

Zapravo, toposi „ne pripadaju individualnoj svijesti”, oni su „kolektivne predodžbe, premda se javljaju u osobnom iskustvu. U individualnoj interpretaciji oni poprimaju nove nijanse značenja i aktualiziraju onaj smisao, koji determinira … određena kulturna epoha” (Bulgakova 16). Očigledno je da je usporen semantički razvoj svojstven toposima tijekom stoljeća njihova postojanja u toj ili nekoj drugoj kulturi; međutim, čini se da je brza promjena sociokulturnih paradigmi sposobna prouzrokovati u topici zamjetne pomake, sve do mutacija. Prema našem mišljenju, upravo se to događalo s „toposom vlasteoskog imanja” u ruskoj kulturi od 1910-ih do 1920-ih godina. Pokušat ćemo istražiti na materijalu ruske književnosti prve trećine 20. stoljeća kako davno nestali arhetipovi mijenjaju svoj oblik pod utjecajem neomitološkog procesa.

Budući da je ideal vlasteoskog imanja u ruskoj umjetničkoj prozi gotovo uvijek smješten u prošlost: povijesnu (druga epoha) ili individualnu (djetinjstvo, mladost junaka) i dan kao poklon, bez ikakvog truda i napora, taj „zemaljski raj” može izazvati asocijaciju prvenstveno na starozavjetni Eden. Prikazat ćemo njegove glavne karakteristike. Prije svega one koje su u kulturi biblijskog areala nosile pozitivne konotacije. U njih možemo ubrojiti: prisutnost Oca u životima ljudi (koja osigurava unutrašnju harmoniju: nevinost, integritet, nepoznavanje grijeha, – a također pruža i osjećaj zaštićenosti, čini lakim ispunjenje želja), vrt kao mjesto obitavanja (ljepota prirode, izobilje hrane), harmonija s prirodom (nepostojanje borbe i teškog rada), misija opremanja svijeta – vrta (životno stvaralaštvo), zadovoljavanje tjelesne čulnosti i nevino uživanje u njoj. Zatim ćemo se posvetiti onim obilježjima biblijskog mitologema Edena, koja su u kulturi uvijek izazivala negativan prizvuk. To su nesavršenost (nema garancije vječnog života za ljude), nepotpunost znanja (nema predodžbe o dobru i zlu), prisutnost pogibeljne tajne i zabrane (plodova sa stabla spoznaje dobra i zla), mogućnost prodora razorne zle volje, izdaje i iskušenja, što će dovesti do gubitka „zemaljskog raja”.

Sve je te arhetipske crte lako prepoznati pri čitanju niza djela A. N. Tolstoja o „vlasteoskim imanjima”, osobito novela Sanjar (Aggej Korovin) (Mečtatel’ [Aggej Korovin], 1910.) i Jaružice (Ovražki, 1913.).

Počet ćemo od toga da Aggejevo vlasteosko imanje – imanje glavnog junaka Sanjara –gradska djevojka Nadja, stigavši k njemu u goste, doslovno naziva „rajem". Njezino je ime Nadežda (rus. nadežda – nada, op. prev.) simbolično, budući da se usamljeni vlastelin Adam nada da će u njoj pronaći svoju Evu. Sve na njegovu bogatom imanju, koje su uredili predci i koje se prostire daleko preko granica vrta i obuhvaća malu rijeku, šumu i polje, raduje ljudska osjetila. Vid se sladi prekrasnim pejsažima: „proplanak vrta, u kojem su se široko razrasle podivljale ruže, i dva polukruga aleja, i stara stabla jabuka, i šumice jorgovana, okružene petunijama, kamilicom, katančicom" (Tolstoj, Tom 1. 164). Sluh – „šum četina" pod vjetrom i „krupne kiše" po lišću, „čudesan Nadjin glas" (Tolstoj, Tom 1. 176, 179). Mirisi cvjetova, trava, svježina rijeke, mlade žene... pružaju zadovoljstvo osjetilu njuha. Ugodni taktilni osjeti nastaju od kupanja u prohladnoj rijeci, ležanja u travi, ljubavnih dodira... Zadovoljstvo ukusa potvrđuje doručak na verandi imanja: čaj, svježi maslac i sl. Sve u svemu, isto se to može reći i o roditeljskom imanju junaka Jaružica Davyda Zavališina (v.: Tolstoj, Tom 2. 54–62). U novelama i topografija poštuju se opća mjesta biblijskog Edena: vrt, drveće, rijeka.

I Aggej i Zavališin sa zadovoljstvom gospodare svojim imanjima, prisni s biljnim i životinjskim svijetom. Tako je rano ujutro Aggej „zagrlio konjsku njušku, poljubio je u sivu usnu. … prišavši k pregradama u konjskoj staji, on je gladio riđe, sive i crne njuške, koje su nježno lovile usnama njegove prste" (Tolstoj, Tom 1. 176). Davyd Zavališin smireno sluša, „kako jeca kokoš na sunčanoj žezi", „zvonko rže ždrijebe u staji", „pospan pas počinje udarati repom o pseću kućicu" (Tostoj, Tom 2. 54). Adamova je misija opremanja rajskog vrta i briga o njegovim živim stanovnicima na djelu.

U ovim se novelama lako mogu uočiti opozicije između života i smrti, nevinosti i grijeha, kozmosa i kaosa. Kao što je u biblijskom Edenu pokraj drveta života izrastalo drvo spoznaje dobra i zla, tako je i u prelijepom vrtu Aggeja Korovina Nadja (zamjena biblijske Eve) naredila porušiti brezu, kao simbol istočnoga grijeha junaka. U početku nevin i čist, kao Adam u raju, Aggej se od toga trenutka počinje stidjeti vlastita tijela, Nadjinih obnaženih ruku i koljena, sramiti se žudnje za djevojkom. Tako nastaje opozicija nevinosti i grešnosti. Grešnost će uskoro biti koncentrirana u liku peterbuške kurtizane Maške Kudlaške, utjelovljenju osramoćene, „pale" ljepote. Rajski majurski topos u noveli u kontrastu je s kaosom vanjskoga života: stradanjima na željeznici i susretom s

demonskim napasnikom Sinicynom, izopačenim Peterburgom, kao s preokrenutim, lažnim „rajem". Usporedimo opise dvaju vrtova u noveli – vrta vlasteoskog imanja (prethodno opisanog) i peterburškog, restoranskog, u kojem je junak tražio Mašku: „U vrtu, zagušljivom i zadimljenom, Aggej … se počeo probijati kroz bučnu gomilu naroda. Ovdje je sve bilo lažno: i cvijeće, i spilje i pijesak – obojano i uprljano, i čak i lišće na drveću, kao od lima." (Tolstoj, Tom 1. 190)

U noveli Sanjar ne postoji alternativa izgubljenom raju vlasteoskog imanja. Možemo primijetiti da sličan nostalgičan patos formira cijelu liniju ruske proze „vlasteoskih imanja" prve trećine 20. stoljeća, osobito brojne novele i pripovijesti I. A. Bunina, B. K. Zajceva i dr.

U Jaružicama su binarne opozicije, koje tvore strukturu rajskog toposa, također dovoljno jasne. Ovdje dobro i zlo s jedne strane prikazuju ugodno domaće ognjište i roditelje koji vole sina, a s druge strane njihovu tihu dramu, koja ruši obiteljsko jedinstvo. Opozicije između života i smrti, nevinosti i grešnosti, kozmosa i kaosa – suprotstavljene su dječjem raju imanja Zavališino i dosadnoj peterburškoj svakodnevici, čistoj, iskrenoj Olen'ki i „zloj", „putenoj" Anni Ivanovnoj, dobrom svijetu starinske knjižnice i zlikovačkog štakora, koji je izazvao požar.

Junake obiju novela muče sjećanja na izgubljeni raj i čežnja za njim. Tako se Aggej ni u Peterburgu nije mogao odreći stidljivog odnosa prema ljubavi i ženi, za volju običajima koji su vladali izvan ograde njegovog imanja, eskalaciji grube pohote. Davyd Zavališin, dobivši očajno pismo umiruće Olen'ke, prenuo se kao iza sna, čuvši „svih umrlih i dragih" (Tolstoj, Tom 2. 67), „shvatio je da je živ i da želi živjeti" (Tolstoj, Tom 2. 71).

No ako je nada u stjecanje ljubavi – Eve-života – na edenskom imanju, izgrađenom prema biblijskoj matrici, obmanula Aggeja, tada je Zavališin, suprotno tome, cijenom junačkog djela vratio sebi život i ljubav, istina, već izvan granica ranijeg rajskog imanja. Zapravo, u Sanjaru motiv je Božje kazne za istočni grijeh obojen fatalnošću i krajnošću – posljednja Aggejeva fraza zvuči ovako: „Nikada, nikada je neću ugledati..." (tj. nadu, ljubav, istinski život – O. B.) (Tolstoj, Tom 1. 195). U Jaružicama taj je motiv izražen na drukčiji način: pojurivši na Olen'kin poziv u smrtonosno opasan put kroz jaruge, od proljetnih poplava, Davyd se našao na rubu smrti. No spasivši se, on je iznova stekao svoju jedinstvenu ljubav, iznova se našao u raju, ali u drukčijem raju. Upravo se u toj noveli pojavljuje neomitologem raja, koji do tog trenutka u Tolstojevu stvaralaštvu nije bio prisutan.

Junaci Jaružica doslovno osvajaju svojim djelima, svojom aktivnošću novi raj, bolji od prijašnjeg: „Mi smo izašli ravno iz vatre i sada smo, kao prvi ljudi – zaljubljeni, čisti i mudri" (Tolstoj, Tom 2. 79), govori Davyd ljubljenoj ženi. Ovdje je vrijedna pažnje karakteristika Adama i Eve, koju daje glavni junak. Tako se u samoj Knjizi Postanka s prvim ljudima nalazi u suodnosu samo jedan od navedenih epiteta – „čisti", i to samo do trenutka đavoljeg navođenja na zlo i kušanja zabranjenog ploda, nakon čega su ljudi izgubili čistoću, kako moralnu (pokazavši prema Bogu zavist i neodgovornost), tako i tjelesnu (posramivši se svoje nagosti). „Zaljubljenost" kao pravo na strastven osjećaj također je neumjesna među prastanovnicima Edena, već stvorenima kao „jedno tijelo". I o kakvoj „mudrosti" može biti govora u odnosu prema ljudima, koji su tako lako prekršili svoja obećanja Stvoritelju, o kojemu je u potpunosti ovisilo njihovo blagostanje i sam život?

Novi Jeruzalem koji silazi s neba iz Otkrivenja, na koji djelomično asocira „zračni otok" koji je vidjela Olen'ka (Tolstoj, Tom 2. 78), također ne dopušta „zaljubljenost" – pa „u uskrsnuću", prema riječima Isusa Krista, „niti će se ženiti niti udavati, nego će biti kao nebeski anđeli" (Mt. 22, 30)![2] Junaci se Jaružica, suprotno tome, udaju i žene upravo u procesu ulaska u novi svijet. Tako da je raj koji su pronašli očigledno nekanonski, što je općenito karakteristično za kulturnu svijest srebrnoga vijeka.

Taj raj nastaje u estetskom polju epohe kao prekrasna utopija, kao neočekivan „neobičan oblak" izrastao na plavom nebu – „lila odozdo, bio je bijel i ružičast, poput gusto skolutova; kao da je plovio zračni otok, s crkvama, kupolama i snježnim drvećem" (Tolstoj, Tom 2. 77–78). Upravo se tu, unutar tog rajskog toposa, koji je mijenjao oblik, smještaju naši junaci:

> *Olen'ka je drhtavom rukom udarila u prozorski okvir, prozor se otvorio, i soba se napunila mirisom zemlje i trava, kliktanjem vrabaca, glasovima i topotom koraka iz daljine... Kroz cvjetajuće grmove plavjelo se nebo, čisto, modro, toplo. Olen'ka je pomislila: „Pa to je nebo, ono je moje, ono je vedro, ono je prekrilo cijelu zemlju". (Tolstoj, Tom 2. 80)*

To je sinteza zemaljskoga raja i nebeskog, raja-vrta i raja-grada.

Istovremeno je taj pokoreni raj, plaćen mukama, koji je upio u sebe elemente biblijskih slika: Edena i Nebeskoga Jeruzalema, modifikacija sintetičkog mitologema grada vrta, na granici 19. i 20. stoljeća, postao poznat, zahvaljujući knjizi engleskog sociologa utopista Ebenezera Howarda

Gradovi vrtovi budućnosti (Garden Cities of To-morrow, 1898.). Njezin je prijevod, tiskan 1911. godine pod nazivom Gradovi budućnosti (Goroda buduščego), izazvao veliko društveno zanimanje. U Rusiji se 1910-ih javio pokret za gradove vrtove, koji je utjecao na urbanističku teoriju i praksu. U Sankt Peterburgu je 1913. godine osnovano Društvo gradova vrtova, a u Moskvi je izašla Dadonovljeva knjiga Socijalizam bez politike: gradovi vrtovi budućnosti i sadašnjosti (Socializm bez politiki: goroda-sady buduščego), koja je prilagodila Howardove ideje ruskim uvjetima. Zanimljivo je da je u Zapadnoj Europi neomitologem grada vrta na granici 19. i 20. stoljeća proizlazio iz urbanističkih projekata starih stotinu godina: u francuskoj se književnosti vječita „opozicija prirode i civilizacije" savladavala u utopijskim slikama „gradova sela" (L. S. Mercier, J. J. Rousseau, Voltaire) (v.: Dmitrieva, „Gorod-sad" 21, 25); a u njemačkoj je urbanističkoj praksi poticaj za stvaranje grada vrta iz Freiburga im Breisgaua stigao zahvaljujući povijesnom događaju – Napoleonovu rušenju srednjovjekovnih gradskih utvrda 1813. godine (Dmitrieva, „Nemeckoe Èl'dorado" 28). Ipak, ruski su pisci s početka 20. stoljeća, oslonivši se na klasično naslijeđe „dvorske" književnosti 19. stoljeća, imali za razliku od zapadnih pisaca svoj originalan izvor za razvoj spomenutog mitologema – seosko vlasteosko imanje, koje je čvrsto ušlo u dorevolucijsku rusku svakodnevicu i književnost. No o tome ćemo više kasnije. Vratimo se zasad pojavi neomitologizma na granici 19. i 20. stoljeća.

Prvi puta o njemu je, kao o jednoj od odrednica modernističke kulture, pisala 1979. godine Z. G. Minc. Otada se neomitologizam može smatrati osnovnim obilježjem modernizma 20. stoljeća. U neomitološkom tekstu značajnu ulogu nemaju samo arhaični mitovi (kozmogonijski, o kulturnom junaku i sl.), već i mitologizirani tekstovi književnosti koji su im prethodili, npr. Danteova Božanstvena komedija, Shakespeareov Hamlet, Byronov Don Juan, Zločin i kazna (Prestuplenie i nakazanie) Dostojevskog i dr. Susreću se i posebni autorski mitovi, obično povezani sa životom i stvaralaštvom (npr. mit o Prekrasnoj Dami ruskih pjesnika Srebrnoga vijeka A. A. Bloka, A. Belog i S. M. Solov'eva). Mitologiziraju se i sami pisci i pjesnici; tako u srebrnom vijeku nastaju mitologizirane slike A. S. Puškina, L. N. Tolstoja i F. M. Dostojevskog (v. Magomedova 12). Također, dolazi do mitologizacije prošlih i suvremenih povijesnih događaja: Domovinski rat 1812. godine, Prvi svjetski rat itd.

Osim toga, u neomitološkoj paradigmi arhetipiziruju se likovi ranijih djela, njihovi motivi, slike itd. Tako je Fedor Sologub 1920-ih godina želio napisati tragediju o Sonečki Marmeladovoj: „Uzeti kakav god mit Dostoevskog … možda Zločin i kaznu (Prestuplenie i nakazanie) i napraviti od tog mita tragediju. Sačuvati samo mit, sredinu, junake, naravno. Marmeladova mora ostati Marmeladova, ali – jezik, slike, – bit će drukčiji" (Smirenskij 405). U tom je ključu razmišljao i M. A. Vološin, koji je još početkom 1910-ih godina tvrdio kako se ruska tragedija rađa iz klasičnog ruskog romana, slično kao i starogrčka – iz mitologije koja joj je prethodila (v. Vološin).

Sam se „mit o kulturi vlasteoskih imanja" formirao tek početkom 20. stoljeća (v. Dmitrieva i Kupcova 3). Grad vrt nastao je na sličan neomitološki način, koji se pojavio, kako pretpostavljamo, na pozadini „majurskog teksta" klasične ruske književnosti, u prvim desetljećima 20. stoljeća. Razlikuje ga jedna karakteristika. Ta neobična slika sjedinjuje u sebi krajnje točke – početak i kraj – mitologeme biblijskoga raja. Zaista, grad i vrt pojedinačno, točnije vrt i grad – s jedne je strane, slika Edena (iz Knjige Postanka kojom započinje Biblija), s druge – slika Nebeskog Jeruzalema (iz posljednje knjige Novoga Zavjeta, Otkrivenja ili Apokalipse).

Dosada nisu pronađeni dokazi da je mladi A. N. Tolstoj već 1910-ih godina bio upoznat s krugom ideja o gradu vrtu, ali očito je da je arhitekt Buženinov, junak novele Plavi gradovi (Golubye goroda) zamislio Moskvu 2024. godine upravo kao grad vrt:

S terase, gdje sam stajao, otkrivao se u plavkastoj večernjoj sumaglici dio grada, koji je nekada bio dio grada kod Tverske, nekada ispresijecane prljavim uličicama. Sada, spuštajući se k raskošnim vrtovima rijeke Moskve, stajale su udaljene jedna od druge stepenaste dvanesterokatnice od plavkastog cementa i stakla. Okruživali su ih cvijetnjaci – raskošni sagovi od cvijeća, presječeni puteljcima. … Stepenaste terase kuća s prozorima od ogledala bile su prekrivene biljkama i cvijećem. Nije bilo ni dimnjaka, ni žice nad krovovima, ni tramvajskih stupova, ni oglasne kućice, ni kočije na širokim ulicama prekrivenih gustim sinjim travnjakom nad kolnikom. Sav je živčani sustav grada bio prenesen ispod zemlje. (Tolstoj, Tom 4. 51).

U korist ranije spomenute pretpostavke govori, čini nam se, i završni dio novele Jaružice te sam datum kada je napisana – 1913. godina – u usporedbi s ranijom novelom iz 1910. godine – Sanjar, u kojoj se junak – Aggej Korovin – osuđuje na propast zbog nedostatka ideala (sjetimo se da se

Howardova knjiga u ruskom prijevodu pojavila kasnije, 1911. godine). Nasuprot tome, junaci Jaružica, kako je to bilo ranije prikazano, sigurno ulaze u svoj novi raj, bez obzira na ranije grijehe, pa čak i na zločin: Olen'ka je željela smrt nevoljenom mužu svećeniku, koji je u očima onih koji se vole predstavljao utjelovljenje zlog, demonskog početka. Ovdje možemo primijetiti istup protiv „historijskog kršćanstva" i tradicijske crkvenosti, koji su bili tipični za srebrni vijek.

Dakle, osnovna su obilježja raja, koji su osvojili junaci – utopija i napaćenost, kao rezultat borbe, ljudskih napora, koji zanemaruju crkvena pravila i propise. Mitologem Edena u stvaralaštvu A. N. Tolstoja mijenja svoj oblik, čuvajući arhetipske biblijske crte, karakteristične za „tekst vlasteoskog imanja". Te su promjene uvjetovane općom „estetskom klimom" (Lihačev 11) epohe 1910-ih godina – njezinom napetom projektno-utopijskom intencijom.

Simptomatično je da se u tim istim 1910-im godinama slične tendencije mogu primijetiti u stvaralaštvu vodećeg predstavnika ruskoga futurizma, V. V. Hlebnikova. Mlada znanstvenica P. A. Voron (Skljadneva) detaljno ispituje kako se sintetička slika ruskog vlastelinskog imanja, srodna s biblijskim Edenom, odrazila u arhitekturnim traženjima budućnosnika (rus. budetljanin, op. prev.): „Ideja pjesnika-mislioca o izostanku vremenskih i prostornih granica i njegova brojčana koncepcija, čine temelj u konstrukciji novatorskih arhitekturnih oblika „grada budućnosti" – „mrežastih" struktura (v. Ševnin 459), u mnogo čemu uvjetovanih autobiografskom recepcijom imanja i dača, koje je posjećivao Hlebnikov, kao organske cjeline vrta i kuće, prirode i čovjeka, prošlosti i budućnosti" (Voron [Skljadneva]). Zapravo je biografija Predsjednika Zemaljske kugle tijesno povezana sa seoskim i gradskim vlasteoskim majurima i dačama: kao prvo, Hlebnikov je svoje djetinjstvo proveo na imanju Podlužnoe, kneževa Čartoryjskih u Volynskoj guberniji, ljeti 1910. godine zajedno je s drugim futuristima živio na majuru Černjanka, grofova Mordinova u Tavričeskoj guberniji, a također je boravio i kod roditelja na imanju Alferovo, u Simbirskoj guberniji. Osim toga, svako je ljeto od 1916. do 1920. godine provodio na dači – imanju Sinjakova, nedaleko od Harkiva. Napokon, 1919. godine budućnosnik se nastanio na bivšem gradskom imanju kneževa Dolgorukov-Sollogubov u Moskvi (ul. Povarskaja 52). Sva su ta mjesta obilježena procvatom Hljebnikova stvaralaštva, a samo se imanje nekoliko puta pojavljuje u njegovim djelima Gospođa Lenin (Gospoža Lenin), Događaj na vlasteoskom imanju srednjih prihoda (Proisšetvie v pomeščič'ej usad'be srednego dostatka), Alferovo, Vlasteosko imanje noću, džingiskan'(Usad'ba noč'ju čingishan'), Tamnocrvena

sablja (Malinovaja šaška) i dr. Istaknuvši produktivan karakter slike imanja ili njegovih elemenata, kako u poeziji, tako i u Hljebnikovim arhitektonskim koncepcijama (Mi i kuće. Kričal' [My i doma. Kričal']; Grad budućnosti [Gorod buduščego]; Ladomir; Stijena iz budućnosti [Utes iz buduščego]; Moskva budućnosti [Moskva buduščego]; I pršljeni kralješnice [I pozovonočnye hrebty] i dr.), P. A. Voron (Skljadneva) zaključuje: „Vlasteosko se imanje … u kontekstu pjesniku suvremenog diskretnog svijeta pojavljuje ne samo kao utjelovljenje očekivane organske kemije, već i kao predznak njegove široke rasprostranjenosti u svijetu, a futurološki „grad vrt" na ruskome tlu postaje jedna od modifikacija „vlasteoskog toposa" (Voron [Skljadneva] 76).

Uskoro će, u 1920-ima, neomitologem grad vrt ući u sovjetsku poeziju. Osim u stvaralaštvu A. N. Tolstoja (u prethodno spomenutoj noveli Plavi gradovi (Golubye goroda)) pojavljuje se u nadaleko poznatoj pjesmi V. V. Majakovskog Hrenovljeva priča o Kuzneckstroju i o ljudima Kuznecka (Rasskaz Hrenova o Kuzneckstroe i o ljudjah Kuznecka, 1929.). Tih su se godina u Kuznječkom ugljenom bazenu u Sibiru gradile gigantske metalurške tvornice i tvornice ugljena, a oko njih grad sa stotinama tisuća ljudi, današnji Novokuznjeck Kemerovske oblasti. Pjesma je pisana u obliku dijaloga neposlušne surove prirode i njezinih „ukrotitelja" – kolektiva sovjetskih radnika:

Po nebu
tuči begajut,
doždjami
sumrak sžat,
pod staroju
telegoju
rabočie ležat.
I slyšit
šepot gordyj
voda
i pod
i nad:
"Čerez četyre
goda

zdes’

budet

gorod-sad!”

…

Slivejut

guby

s holoda,

no guby

šepčut v lad:

“Čerez četyre

goda

zdes’

budet

gorod-sad!”

…

No šepot

gromče goloda -

on kroet

kapel’

spad:

“Čerez četyre

goda

zdes’

budet

gorod-sad!”

(Majakovskij, Rasskaz Hrenova…)

(Po nebu / crni oblaci bježe / kišama / je sumrak stisnut, / ispod starih / taljiga / radnici leže. / I / čuje se / šapat gordi / voda / i ispod / i iznad: / „Za četiri / godine / ovdje / će biti / grad vrt!” / / … / Stežu se / usne / od hladnoće, / no usne / šapću skladno: / „Za četiri / godine / ovdje / će biti / grad

vrt!" / … / No šapat je / glasniji od gladi – / on prekriva / kapanja / pad: / „Za četiri / godine / ovdje / će biti / grad vrt!")

Pa čak je i majur, kao rukama izgrađen raj, utjelovljeni dijalog između prirode i civilizacije, stihije i ljudskog razuma; upravo je u njegovu prostoru na ruskom tlu došlo do određene harmonije tih najvažnijih svjetskih silnica: „[od] samoga početka ona je nastojala biti prostor kulture, ali u običnom, prirodnom krajoliku" (Dmitrieva i Kupcova 16).

Pskovska znanstvenica A. G. Razumovskaja smatra da je grad vrt u sovjetskoj poeziji 1920-ih godina „amblem i simbol budućnosti": „U pjesničkim refleksijama slike „vrta" prelamale su se socijalno-utopijske koncepcije revolucionarnog doba. U stvaralaštvu pjesnika Proletkulta (F. Škulev, V. Kirillov, N. Poletaev) model novog svjetskog poretka oblikovanog u slici „planetarnog" vrta, temeljila se … na snovima naroda o pravednosti …. Velika je ideja preuređenja svijeta u „grad vrt" bila povezana i s globalnim procesom urbanizacije, koja je još krajem 19. stoljeća zahvatila Rusiju zajedno s cijelim svijetom. … U poeziji je jedan od glavnih sljedbenika ideje stvarnog preuređenja života bio V. Majakovskij …. Njegove su utopističke ideje imale izrazito urbanizirani karakter, a sam se „grad vrt", kao i kod drugih predstavnika „lijeve" umjetnosti, razlikovao svojom kozmičkom dubinom" (Razumovskaja 23). Pritom je znakovito da je u uvodu u poemu Na sav glas (Vo ves' golos) (1929. – 1930.), kako bi utvrdio ideal grada vrta, Majakovskij negirao „gospodska vrtlarstva poezije" (Majakovskij, Vo ves' golos… 182), koje je povezivao s kulturom dače – vlasteoskog imanja:

Zasadila sadik milo,
dočka,
dačka,
vod'
i glad' –
sama sadik ja sadila,
sama budu polivat'
(Majakovskij, Vo ves' golos… 182).

(Zasadila vrtić milo / kćerka: / vila, / ribnjak, / mali, tih – / „Sama vrtić zasadila, / sama ću ga zaliti”.) [3]

Ipak, opozicija koju je izgradio svjedoči o povezanosti njegove zamisli upravo s idealom vlasteoskog imanja, oslobođenim od “eksploatacijskih” i individualističkih elemenata. Još bi trebalo dodati da je svaki čovjek u ruskoj kulturi 19. na početak 20. stoljeća imao pred sobom gotov primjer ujedinjenja prirode i civilizacije, spajanja prirodnog krajolika s materijalnom i duhovnom kulturom – vlasteosko imanje kao pojavu koja je rasprostranjena na cijelom prostoru zemlje. Mnogostruko naglašeno imanje postalo je temelj, stanica, molekula budućega grada vrta. Čak i takav karakterističan detalj „gradova budućnosti” iz prve trećine 20. stoljeća, kao obilje stakla – stakleni stropovi i zidovi zamišljenih dvoraca, odgovara staklenicima, zimskim vrtovima i staklenim krovovima u arhitekturi vlasteoskog imanja.

Usprkos rasprostranjenom mišljenju o kulturi vlasteoskog imanja u srebrnom vijeku, 1910-ih se godina u Rusiji javila prava renesansa. „Početkom 1910-ih tema vlasteoskog imanja i mit o vlasteoskom imanju postaju široko rasprostranjeni ne samo u kritici i umjetnosti, već i u javnoj svijesti. O vlasteoskom imanju ponovno svi počinju pisati: pjesnici, prozaici, dramaturzi. Majur postaje objekt lirskih i satiričkih, originalnih i parodijskih tekstova. Okretanje k temi vlasteoskog imanja pretvara se u pomodnu pošast.” (Dmitrieva i Kupcova 300). Upravo se tih godina idealizirani prikaz vlasteoskog imanja puškinske epohe, obično izgrađen u klasicističkom stilu ili ampiru, smatrao ruskim nacionalnim idealom (vidi: Naščokina, „Russkie usad'by puškinskogo vremeni“), koji je postao uzor mnogobrojnim umjetničkim djelima u arhitekturi (izgradnja vlasteoskih imanja Novyj Kučuk-Koj na Krimu, Gorki nedaleko od Moskve, Šipovo u Tul’skoj guberniji i mnogi drugi) (Naščokina, „Russkie usad'by èpohi simvolizma”), slikarstvu (slike S. Ju. Žukovskoga, S. A. Vinogradova, K. A. Korovina, I. È. Grabarja i dr.), glazbi (romanse Sijala noč’…, Dreml’ut plakučie ivy…, Noč’ svetla…, My vyšli v sad…, Kalitka i dr.) (vidi: Ukolova i Ukolov) te, naravno, u književnosti (umjetnička proza I. A. Bunina, B. K. Zajceva, A. N. Tolstoja, F. Sologuba, Z. N. Gippius, G. I. Čulkova, M. A. Kuzmina i mnogi drugi; poezija I. F. Annenskogo, A. Belogo, A. A. Bloka, N. S. Gumileva, A. Ahamatovoj. I. Severjanina i mnogih drugih).

Iz svega prethodno rečenog nameće se zaključak da je u ruskoj književnosti prve trećine 20. stoljeća, upravo „topos imanja” postao ako ne glavni, onda sasvim primjetan supstrat tako važnog

kulturnog koncepta za 1910-e i 1920-e godine kao što je grad vrt. To svjedoči o plastičnosti i neistrošenom heurističkom potencijalu spomenutog kulturnog modela, koji nije povezan samo s tradicionalnim majurom 19. stoljeća, koji je otišao u prošlost, nego je dao i nove kulturne izdanke, pokazao sposobnost za nove modifikacije, kao što su Helbnikovljev „grad budućnosti" ili „grad vrt" u prozi A. N. Tolstoja i u sovjetskoj poeziji 1920-ih godina.

S ruskoga prevela: Sanja Aslanovski Tokić

Bibliografija

Bulgakova, Anna Aleksandrovna. Topika v literaturnom processe. GrGU, 2008.

Dmitrieva, Ekaterina i Ol'ga Nikolaevna Kupcova. Žizn' usadebnogo mifa: Utračennyj i obretennyy raj. OGI, 2008.

Dmitrieva, Ekaterina. „Gorod-sad i gorodskoj sad." Sad v gorode: mif i real'nost'. Sbornik materialov meždisciplinarnogo seminara 20–22 sentjabrja 2012 goda. PGU, 2012, str. 21–32.

Dmitrieva, Ekaterina. „Nemeckoe Èl'dorado: gorod-sad v nemeckom Frajburge-Bresgau (èkologičeskij rajon Voban)." Sad v gorode: budni i prazdniki. Sbornik materialov meždisciplinarnogo seminara v Pskove 6 maja 2016 goda. PGU, 2018, str. 28–36.

Lihačev, Dmitrij Sergeevič. Poèzija sadov: k semantike sadovo-parkovyh stilej. Sad kak tekst. Soglasie, 1998.

Magomedova, D. M. „Modeli pisatel'skih biografij kak literaturnye universalii." Problemy pisatel'skoj biografii: K 150-letiju A. P. Čehova. IMLI RAN, 2013, str. 11–19.

Mahov, Aleksandr Evgen'evič. Topos. Poètika: Slovar' aktual'nyh terminov i ponjatij. Izdatel'stvo Kulaginoj, 2008, str. 264–66.

Majakovskij, Vladimir Vladimirovič. Rasskaz Hrenova o Kuzneckstroe i o ljudjah Kuznecka. Pravda, 1968, str. 125–28.

Majakovskij, Vladimir Vladimirovič. Vo ves' golos: Pervoe vstuplenie v poèmu. Pravda, 1968, S. 182–88.

Minc, Zara Grigor'evna. „O nekotoryh „neomifologičeskih" tekstah v tvorčestve russkih simvolistov." Poètika russkogo simvolizma. Iskusstvo, 2004, str. 59–96.

Naščokina, Marija Vladimirovna. „Russkie usad'by èpohi simvolizma". Russkaja usal'ba: Sb. OIRU. Izd. 4 (20). Žiraf, 1998, str. 316-45.

Naščokina, Marija Vladimirovna. „Russkie usad'by puškinskogo vremeni v russkoj kul'ture èpohi simvolizma". Russkaja usad'ba: Sb. OIRU. Izd. 6 (22). Žiraf, 2000, str. 67-88.

Pančenko, Aleksandr Mihajlovič. „Topika i kul'turnaja distancija." Istoričeskaja poètika. Itogi i perspektivy izučenija. Nauka, 1986, str. 236–50.

Razumovskaja, Aida Gennad'evna. Sad v russkoj poèzii XX veka: fenomen kul'turnoj pamjati. 2010. Sankt-Peterburg, Avtoreferat doktorskoj diss.

Smirenskij, Vladimir Viktorovič. „Vospominanija o F. Sologube i zapisi ego vyskazyvanij." Neizdannyj Fedor Sologub. Priredili M. M. Pavlova i A. V. Lavrov, Novoe literaturnoe obozrenie, 1997, str. 395–422.

Ševnin, Jurij. „Setčatye struktury i goroda buduščego v tvorčestve Velimira Hlebnikova." Velimir Hlebnikov v novom tysjačeletii. IMIL RAN, 2012, str. 459–70.

Tolstoj, Aleksej Nikolaevič. Sobranie sočinenij v 10 tomah, tom. 1., GIHL, 1958.

Tolstoj, Aleksej Nikolaevič. Sobranie sočinenij v 10 tomah, tom. 2., GIHL, 1958.

Tolstoj, Aleksej Nikolaevič. Sobranie sočinenij v 10 tomah, tom. 4., GIHL, 1958.

Ukolova, Elena i Valerij Ukolov. „Romans v muzykal'nom mire russkoj usad'by". Ruskaja usad'ba: Sb. OIRU. Vyp. 13-14 (29-30). Ulej, 2008, str. 725-39.

Vološin, Maksimilian Aleksandrovič. „Russkaya tragedija vozniknet iz Dostoevskogo." Russkaja molva, no. 93, 1913, str. 3.

Voron (Skljadneva), Polina Alekseevna. „'Usadebnyj topos' i 'gorod buduščego' v tvorčestve Velimira Hlebnikova." Artikul't, vol. 31, no. 3, 2018, str. 69-78.

[1] Istraživanje je provedeno uz novčanu potporu Ruskog znanstvenog fonda „Rusko vlasteosko imanje u književnosti i kulturi: domaći i inozemni pogled" (projekt br. 18-18-00129) na Institutu za svjetsku književnost A. M. Gor'kog Ruske akademije znanosti.

[2] Navedeno prema izdanju: Biblija. Stari i Novi zavjet. Priredili J. Kaštelan i B. Duda. Preveli S. Grubišić, F. Gass i Lj. Rupčić, Kršćanska sadašnjost, 2001. (op. prev.)

[3] Korišten prijevod prema: Na sav glas. Pjesme i poeme. Preveo V. Gerić, Matica hrvatska, 1965. (op. prev.).

Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License