Rafaela Božić-Šejić, University of Zadar, Croatia

KNJIGA U RUSKOJ DISTOPIJI

"Ti, Knjigo! Ti jedina nećeš prevariti, udariti, uvrijediti, napustiti!"

(Kis 227)

"Knjiga – ni za što se rastati s knjigama – onda bolje smrt."

(Kis 253)

U članku se analizira uloga knjige u pet ključnih ruskih distopija u dvadesetom stoljeću (Mi, Čeven gur, Iskop, Plavo salo i Kis). U svakoj od ovih distopija knjiga/umjetnički tekst (kako se knjiga shvaća u ovom članku) ima jednu od ključnih uloga – posebno u dvije recentne distopije (Plavo salo i Kis). Knjiga se u ruskim distopijama promatra kao jedno od temeljnih obilježja čovjeka i sve promjene čovjeka kao individue ili društvenog bića reflektiraju se na knjigu ili pak knjigom bivaju potaknute.

Možda je čudno ili možda tek loš stil započeti članak s dvije digresije. Ali, kao prvo i sasvim neznanstveno, ne mogu se oteti potrebi započeti ovaj članak razmišljanjem o upotrebi i ulozi misala u obredu katoličke svete mise. Slabo pamtim pa me zanimaju načini kojima se ljudi bore protiv zaborava, a posebno su mi zanimljivi (zavidim im) ljudi koji dobro pamte. Nisam osobit vjernik, ali onda kad odem na misu, uvijek me čudi (da, čak i zaboravljivu mene) zašto svećenik koji je održao tisuće misa uporno gleda u nekakvu ogromnu knjigu i čita iz nje. Usporedivši misu (možda obostrano bogohulno?) s predavanjem, mene je gledanje svećenika u tu ogromnu knjigu koja zauzima jedno od središnjih mjesta na oltaru (kako na poprilično djetinji način možemo definirati misal) asociralo na profesora koji nije dobro pripremio predavanje ili je jednostavno loš predavač pa cijelo vrijeme gleda u "šalabahter". A znajući ozbiljnost katoličkog školovanja i u njemu značaj bogoslužja, nisam mogla prihvatiti činjenicu da misal uistinu služi samo zato da bi vodio ili barem pripomogao svećeniku kroz obred (kako mi je objasnio kolega koji je završio

eISSN 1847-7755; doi: 10.15291/sic/1.2.lc.11

bogoslovni fakultet). I ovdje sad dolazi onaj neznanstveni dio – jer ga ne mogu potvrditi, a u ovom trenutku možda i ne želim – da mi se čini kako misal zapravo služi kao potvrda istinitosti onoga što se na misi događa, to jest onoga što se na misi slavi i štuje. Zapisano je – dakle, istina je. O vjeri u "zapisano" svjedoči i ovaj dijalog iz Čevengura.

- Što misliš - nastavljao je sa svojim sumnjama Zahar Pavlovič - moraju li svi živjeti ili ne moraju?

- Moraju - odgovarao bi Saša, shvaćajući donekle očevu tugu.

- A nisi nigdje pročitao zašto?

Saša bi ostavio knjigu:

- Čitao sam da što dalje budemo živjeli, da će sve biti bolje i bolje.

- Aha! - s povjerenjem bi govorio Zahar Pavlovič. - Je li tako tiskano?

- Tako je tiskano.

(Platonov 2005: 48 – 49)

Takvih bi se odlomaka moglo naći mnogo u književnosti, ali i u svakodnevnom životu. Ono što je napisano, po mogućnosti na papiru, po mogućnosti ukoričeno (što ozbiljnije korice, to je veće povjerenje u istinitost tako ukoričenog teksta), već svojom formom sugerira da je ono što je "tiskano" dostojno povjerenja, u nekim slučajevima da smo čak i dužni u to vjerovati. Tako će se (a ovo je druga digresija), i kada dva potpuno ista teksta postoje u obliku knjige ili web-stranice, većina autora referirati na tiskani (ukoričeni) tekst kao onaj vjerodostojniji. A ipak se ne može reći da se ta istinitost mora sama po sebi podrazumijevati. Sjetimo se samo "vjerodostojnih" činjenica iz npr. Sovjetske enciklopedije ili brojnih drugih knjiga podvrgnutih državnoj, društvenoj ili sasvim privatnoj "kontroli" ili "cenzuri".

U ovom radu zadatak je istražiti ulogu knjige u književnoj distopiji uz poseban osvrt na ruski distopijski diskurs. Naime, distopijski žanr toliko se razvio od početka dvadesetog stoljeća kada se formirao kao poseban žanr (iako je, naravno, distopijskih tektova bilo i ranije) da ga je danas vrlo teško obuhvatiti u cjelovitim granicama. Posebice se razvio na engleskom i ruskom govornom području, a sama ruska distopijska književnost iznimno je bogata i po nekim svojim dostignućima spada u sam vrh ruske (pa tako i svjetske) književne produkcije dvadesetog stoljeća.

Ipak, kada govorimo o knjizi, potrebno je ponajprije definirati što je za nas uopće "knjiga". Radi li se tu o samom tekstu (nevezano za oblik njegova "fiksiranja") ili je zapravo bitan i oblik toga teksta. Da oblik nije sasvim nevažan, jasno govore i sljedeća dva primjera. Vjačeslav Kuprijanov u svojem romanu Empedoklova cipela piše ovako:

> *Pisano na svitku, znanje je bilo tajnovito, tamno, te je stoga povijest drevnog Egipta tajnovita, a vrijeme joj neprekidno i zatvoreno. (...) U Kini, gdje su pisali na otvorenu papiru, vrijeme je teklo prema dolje, na obratnoj strani lista, a budućnost je bila sadržana u prošlosti, isključujući, da tako kažemo, ideju napretka. Nebo je bilo odraz lista ispisana hijeroglifima i visjelo nad zemljom kao kineski kalendar. Čita se od početka do kraja kako bi se prebacilo iz stvarnosti u povijest. Stoga Kinezi osobito cijene sve što je tradicionalno. A u Europi nastanak knjige učinio je da vrijeme bude isprekidano, prostor diskretan, pojavili su se i stali razlagati atomi, historija jurnula u skokovima. Knjiga se može, za razliku od svitka, otvoriti slučajno, bilo gdje, i to je, da tako kažemo, revolucija! I mi smo se između Istoka i Zapada pokazali originalni jer smo knjige imali, ali ih nismo uvijek otvarali.*
>
> *(Kuprijanov 2010: 20).*

Sljedeći poznati primjer koji dokazuje važnost forme distopija je R. Bradburyja Fahrenheit 451 u kojoj sami ljudi postaju knjige u pokušaju da ih spase od uništenja.

U ovom radu knjiga je ipak prvenstveno – tekst, a ne oblik u kojem je taj tekst zabilježen i prenašan iako, kao što smo vidjeli, i sam format toga teksta (oblik knjige) često može biti (često i jest) poruka sama za sebe.

Jezik i distopija

Problem "knjige" možemo promatrati kao dio šireg problema jezika i distopije (društva) ili pak kulture i distopije (društva). Problematika jezika toliko se često obrađuje u distopijama i utopijama da je teško ne složiti se Walterom Meyersom koji smatra da je čak moguće iskoristiti razlike u pristupu ovoj temi kao temelj za klasifikaciju ta dva žanra (prema E. Marcusu: http://www.gradnet.de/papers/pomo99.papers/Marcus99.htm). Prema njegovu mišljenju u utopijama je dopušteno slobodno razvijanje jezika dok je nad jezikom u distopijama uspostavljena

autoritarna kontrola kako bi se spriječila formulacija drugačijeg mišljenja od onog koje zahtijeva režim. Slažemo se s mišljenjem Eddija Marcusa da je to poprilično pojednostavljeno polazište jer je vrlo teško "klasificirati poslijeratnu znanstvenu fantastiku isključivo kao utopijsku ili distopijsku" (isto), a slažemo se i s njegovim mišljenjem da je takva podjela korisna jer "pokazuje da je reprezentacija diskursa u romanu nužna u odnosu s prirodom društva u kojem se odvija radnja" (isto). Evidentno je da je u većini distopija "glavna uloga kontrole jezika kontrola percepcije stvarnosti", polazeći od Whorf-Sapirove hipoteze da jezik snažno utječe na to kako doživljavamo stvarnost te da je stoga stvarni svijet "zapravo lingvistički konstrukt" (isto), ali promatrajući distopijske romane o kojima se govori u ovom članku, vrlo lako se primjećuje činjenica da je u njima problematika jezika (a ovdje nas u tom smislu zanima poglavito onaj aspekt te problematike koji se odnosi na knjigu) znatno složenija.

Govoreći vrlo "grubo" (odnosno ističući u tom smislu karakterističan aspekt pojedinog romana) može se reći da je kod Zamjatina najintrigantiniji umjetnički postupak kojim uključuje ovu tematiku u svoj tekst, da je kod Platonova ključan filozofski odnos jezika/knjige stvarnosti i društva, da je kod Sorokina (osim osebujnog umjetničkog postupka) ključna analiza odnosa umjetnosti/književnosti i vječnosti, a kod Tolstaje analiza "recepcije", odnosno "vječnost umjetnosti".

Naravno, već se prema ovome vidi da ova četiri distopijska autora tekstu/knjizi pridaju dimenziju daleko širu od analize odnosa pojedinca i društva i govore vrlo često o suštinskim problemima ljudskog postojanja i smisla.

Zamjatin i Platonov

Prva značajna ruska distopija i jedna od najpoticajnijih distopija uopće (uz Orwellove distopije, naravno), Zamjatinov roman Mi, tekst je koji je poseban i time što već desetljećima "literaturovedi" (književni teoretičari i analitičari) propuštaju govoriti o vrhunskom umjetničkom postupku koji Zamjatin u njemu primjenjuje, iako su ih na to mogli potaknuti brojni Zamjatinovi publicistički radovi o umjetnosti i književnosti. Gotovo svi radovi o romanu na temu su "filozofskih postavki" (navodno uspješnih ili navodno neuspješnih), dok se analiza književnog postupka sustavno zanemaruje. A roman je upravo po tim svojim osobinama izniman. Sukladno Zamjatinovim postavkama o tome kako treba izgledati literatura dvadesetog stoljeća (usp. Zamjatin 2002: 342), upravo je ovaj roman

poligon na kojem ih je on vrlo uspješno demonstrirao. Uz brojne postupke koje u knjizi primjenjuje jedan od najvažnijih je "minimalistički postupak". Zamjatin, naime, posjeduje izvanrednu umješnost da izraz ogoli gotovo do kraja, a da u tekstu ipak ostane sve bitno, s ciljem da čitatelja što više uvuče u priču i dâ mu ulogu aktivnog stvaratelja.

Tako i pored toga što o knjigama i književnosti nema u ovom romanu "mnogo" teksta, uloga knjige, zapisa, književnosti u romanu je suštinska – počevši od toga da je sam roman dnevnik glavnog lica, da je taj dnevnik namijenjen javnom čitanju, odnosno propagandi politike Jedine Države, da je jedan od ključnih likova romana R-13 i najbolji prijatelj pripovjedača D-503 – pjesnik (uz to ne "samo pjesnik", već pjesnik s "debelim crnačkim usnama" (34) što je jasna asocijacija na Puškina).

Cijeli roman bitno leži na kontrastima. Pripovjedač kritizira individualnost i proklamira privrženost ideji zajedništva (otud i naziv bilješkama Mi), no suprotno idejama koje zagovaraju i on i službena ideologija Jedine Države, piše dnevnik (po jednoj od svojih funkcija dnevnik služi bilježenju privatnog života pojedinca) pa zapravo najviše govori o samome sebi, to jest o "ja". I o knjigama i o književnosti predstavljena su dvostruka mjerila. S jedne strane "na sreću, pretpotopna vremena Svemogućih Shakespearea i Dostojevskih – ili kako ih tamo ne zovu – prošla su" (Zamjatin 2005: 31), dok s druge strane i dalje postoje državni pjesnici koji svoje djelovanje podređuju potrebama društva, a ne samih sebe:

To je bio jedan od Državnih pjesnika, koji je imao sreću – ovjenčati praznik svojim stihovima. I zagrmjeli su nad tribinama božanstveni brončani jambovi – o tom, bezumnom, sa staklenim očima, što je stajao tamo, na stepenicama i čekao logičnu posljedicu svoga bezumlja. (isto: 33)

Naravno, kao i sve drugo u Jedinoj Državi, i spisateljska je aktivnost kontrolirana i organizirana na društvenu korist i dobrobit.

Mislio sam: kako se moglo dogoditi da drevnima nije padala u oči sva besmislenost njihove književnosti i poezije? Najveća, predivna sila umjetničke riječi – tratila se savršeno uludo. Jednostavno je smiješno: svatko je pisao – o čemu mu je palo na pamet. Isto tako smiješno i apsurdno kao i što je i more kod drevnih po čitave dane tiho tuklo u obalu i u valovima zapreteni milijuni kilogramometara – propadali su samo na podgrijavanje osjećaja kod zaljubljenih. Mi od zaljubljenog šapata valova – dobivamo struju, od zvijeri koja štrca bijesnu pjenu – napravili smo

domaću životinju i na isti način ukroćena je kod nas i osedlana nekada divlja stihija – poezija. Sada poezija – više nije drzak slavujev zvižduk, poezija – to je državna služba, poezija – to je korist. (isto: 47)

Kao i svaka organizirana djelatnost, i književna se produkcija provodi kroz različite institucije pod paskom Jedine Države (Institut Državnih Pjesnika i Pisaca, isto: 47). Iako se ovakav sustav organizacije izravno može povezati sa institucijama koje su nastojale "organizirati" (tj. kontrolirati) djelatnost pisaca u Sovjetskom Savezu, ipak je ovo jedan od elemenata romana koji zbog snažnog prodiranja birokratizacije u sve pore društava na kraju dvadesetog i početku dvadeset i prvog stoljeća čini roman izuzetno suvremenim.

I ne samo to. Uloga riječi (knjige) izjednačena je u romanu s ulogom oružja: "prije oružja iskušavamo riječ" (isto: 5). Jedina razlika između riječi i oružja u različitom je pristupu elementu nasilja koji je sadržan u oba ova "nositelja progresa". Riječ je humanija i barem na prvi pogled ne sadrži element nasilja, ali s obzirom na to da se očekuje njezino djelovanje (a tek u slučaju da riječ ne uspije primijenit će se oružje), očito je da je i u riječi sadržano latentno nasilje.

Najvažnijim djelom "drevne" književnosti smatra se u Jedinoj Državi željeznički vozni red (isto: 11, 12). No, stare knjige nisu uništene, one postoje u Drevnoj kući – muzeju koji prikazuje način života prije Jedine Države. Stoga možda i ne čudi veliko znanje D-503 (a vjerojatno i ostalih stanovnika Jedine Države) o nekim segmentima kulture/literature "drevnih". Tako on npr. poznaje i tekstove Evanđelja ("govoreći riječima Evanđelja drevnih", isto: 90). Ovo se objašnjava činjenicom da "sve numere moraju proći obvezni tečaj umjetnosti i znanosti..." (isto: 23) – što govori o organizaciji i "doktrini" Jedine Države, no govori i o karakteru lika D-503 koji je sav sazdan od suprotnosti.

Kao što vidimo, u Jedinoj Državi knjiga ne samo da postoji nego je naizgled i važan dio života zajednice, ali je stavljena u zadane okvire i regulirana baš kao i druge umjetnosti (u romanu postoji stroj za izradu glazbe kojim pomoću okretanja ručice svaka numera može izraditi nekoliko simfonija dnevno). Izravna je to refleksija tadašnjeg stanja u društvu kada se nakon revolucije i književnost pokušava "zauzdati" (tendencije Proletkulta). Najbolji dio produkcije ruske književnosti toga vremena prelazi u "ilegalu" te desetljećima postoji samo u obliku samizdata koji tajno kola među ljudima.

U romanu knjiga, kontrolirana i lišena kreativnosti, ipak nije stvarni aktivni čimbenik društva. Ona je stavljena isključivo u ulogu propagande i kao takva je povezana s državnim nasiljem prema pojedincu. Jedini tekst koji jest "aktivan" dnevnik je lika D-503. Suprotno intencijama svoga autora, dnevnik je knjiga/tekst u "drevnom smislu" – i jedino je djelo Jedine Države koje je došlo "do nas". Tekst je to koji od prvog trenutka D-503 pokušava kontrolirati (dnevničke bilješke označene brojevima), ali koji se "otima kontroli" pa postaje upravo ono što autor nije htio. Ovakav dvostruki obrat karakterističan je za umjetnički postupak Zamjatina kod kojeg je na prvi pogled sve vrlo jednostavno, ali je u drugom sloju (ponekad i nevidljivom, ali koji radi na podsvjesnoj razini) vrlo aktivan (usp. Božić-Šejić 2005).

Kao što vidimo, knjiga ima slojevitu ulogu u društvu Jedine Države, ali je i jedan je od načina karakterizacije lika D-503 kojeg karakteriziraju njegovi postupci, pa tako i način vođenja dnevnika: o čemu, kada i kako piše.

Kod Zamjatina "knjige" u romanu ima "malo", ali je bitna, a Platonovljev odnos prema knjizi u dva analizirana romana gotovo da možemo nazvati "šutnjom". Iako je jezik dominantno sredstvo njegovih filozofskih istraživanja, sam pojam "knjige" u romanima gotovo se i ne spominje – te se postavlja pitanje može li se uopće u ova dva romana govoriti o knjizi i njezinoj ulozi?

Posebno se u tom smislu ističe roman Iskop u kojem nema ni jedne reference na knjigu, ali se o njoj govori neizravno. U Čevenguru se, pak, knjiga pojavljuje, ali vrlo rijetko. Ako usporedimo npr. količinu leksika koji se u Čevenguru pojavljuje, a povezan je s hranom (usp. Božić-Šejić: 2010 i Günther 2010), tada s pravom možemo reći da ta dva odnosa nisu nimalo slučajna i da iznimno velika količina leksika koja je povezana s hranom stoji u korelaciji s iznimno malom količinom leksika koja je povezana s knjigom.

Kako objasniti takav položaj knjige u Platonovljevim romanima? Vrijeme pisanja ovih romana važan je podatak (kraj dvadesetih godina 20. stoljeća) jer se reflektira na zbivanja u romanu, a njegovi romani možda su i jedinstvene distopije čije je vrijeme zbivanja jednako vremenu pisanja. Uobičajeno je da se vrijeme zbivanja distopija smješta u daleku budućnost iako reflektiraju aktualnu situaciju u društvu i moguće posljedice takve situacije. Platonovljeve distopije specifične su po tome što glavni likovi nastoje izgraditi komunističku viziju utopijskog društva (pa se vrijeme

pisanja i vrijeme zbivanja preklapaju), no oni istovremeno grade jedno od najtragičnijih distopijskih društava u literaturi s obzirom na to da se u njemu rastače i nestaje sve ono najvrjednije na čemu se temelji ljudsko društvo. Pri tome se neke uobičajene distopijske dihotomije zamjenjuju drugima. Tako se npr. jedna od ključnih distopijskih dihotomija sloboda : ropstvo zamjenjuje dihotomijom sloboda : vječno lutanje (vječno lutanje = traganje i ne nalaženje smisla života). Kao što ističe Flaker (2005: 408), "kretanje kod Platonova dobiva vrhunaravni smisao", a "autor se približava religijskom shvaćanju kretanja kao slijevanja sa svijetom" (isto).

Ovaj element moguće je izravno povezati i s onim "filozofskim" kod Platonova. Kao što kaže Jaspers:

> *Filozofiranje je poput buđenja iz nevezanosti na životnu bijedu. Buđenje se ostvaruje u posve slobodnom gledanju na stvari, na nebo i svijet, u pitanjima: Što je ovo sve i odakle sve to? – pitanjima, čiji odgovor ne treba služiti nekoj koristi, nego po sebi već nosi neko smirenje. (Jaspers 1971: 16, prema Periša 2010: 31).*

Tako njegovi likovi (poglavito Dvanov iz Čevengura i Voščev iz Iskopa) u potrazi za utopijom, bez obzira na ekonomsku bijedu njihova postojanja, zapravo ne traže samo zemlju ekonomskog blagostanja, već upravo "smirenje" – odnosno odgovor na svoja pitanja o smislu života. Za neke je likove, kako ističe Günther (2010: 100), čak karakteristično asketsko gladovanje kako potraga za hranom ne bi otežavala njihove pokušaje da nahrane svoju dušu.

Jedan od elemenata koji ove tekstove čini distopijskima je činjenica da njihovo traženje ne rezultira nalaženjem, a sam postupak traženja ne smatra se vrijednim sam po sebi jer i u Čevenguru i u Iskopu likovi koji simboliziraju budućnost umiru (Dvanov u Čevenguru i Nastja u Iskopu), nedvosmisleno najavljujući i smrt utopije kojoj likovi romana streme.

Tako Platonovljevi likovi žive ono o čemu govori Jaspers kad kaže da "spoznavajuće prostorno-vremensko postojanje ne donosi mir, nego uvijek tjera dalje te svaki odgovor postaje novo pitanje" (Jaspers 1971: 13, prema Periša 2010: 32). "Nastavi li se ovo pitanje tako u beskonačnost, onda se onaj tko pita nikad ne smiruje, trajno ostaje nemiran, uvijek tragalac, nikad u miru, neprestance "na putu", nikad sofos (mudrac), uvijek i samo filo-sofos (onaj koji teži za mudrošću)..." (isto).

Jedan od razloga neuspjeha njihove potrage za utopijom može se iščitati upravo iz odnosa prema knjizi (inteligenciji, obrazovanju). Naime, reakcija na odgovor na pitanje koje Voščev, neuki seljak koji luta svijetom u potrazi za smislom života, upućuje inženjeru Pruševskom, a na koje ovaj ne može odgovoriti, ukazuje na prezir prema inteligenciji (znanosti) koja nije u stanju odgovoriti na suštinska pitanja ljudskog života.

- A znate li vi kako je nastao cijeli svijet? (...)
- Ne znam – odgovori.
- Mogli biste se potruditi da to shvatite, kad ste već školovani.
(Platonov 2008: 33)

Potvrdu "nesposobnosti" inteligencije izražava Voščevski još jednom, kada nakon ubojstva aktivista kaže: "Umro je, (...) sve je znao, a isto je umro (isto: 130)".

Ovakav negativan odnos prema inteligenciji stvarno se u Sovjetskom Savezu pojavio nakon revolucije. Postupak Staljina prema inteligenciji koji je perfidno proveden pod izlikom da inteligencija sabotira projekte petoljetke često se naziva "čistkom", a A. Flaker ga jasnije i preciznije naziva "smicanjem" (2005: 408).

I Čevengur i Iskop govore o traženju utopije (koja se u ovim romanima može definirati kao "mjesto smirenja duše") od likova koji nemaju nikakvo kulturno ni intelektualno zaleđe. U njihovu traganju kultura ne igra nikakvu ulogu (pa tako ni knjiga). Ono malo knjiga i pismenosti na koje ipak nailaze "tragači-filozofi" ne shvaćaju ili shvaćaju pogrešno (Dvanov u Čevenguru i kolhoznice u Iskopu koje aktivist u kolibi čitaonici na "poslu kulturne revolucije" uči čitati) ili pak "uče" iz nevažnih tekstova kojima oni u svojoj neukosti daju preveliku važnost. Tako žene komadima žbuke po daskama "učvršćuju svoje znanje azbuke" (Platonov 2008: 87) te pišu riječi: avangarda, aktiv, avans, arhilijevi, antifašist; boljševik, buržuj, brežuljak..." (isto: 89), a šumski nadzornik traži istinu u jeftinim knjižicama "najnovijih pisaca koje nitko nije čitao", a koje mu je zavještao njegov otac (Platonov 2005: 127).

Uz to likovima u romanu oduzeta je i vjera (u dorevolucionarnoj Rusiji izrazito snažan element društva), pa se i s te strane može govoriti o dezorijentaciji likova koji gube svako kulturno uporište

(ili ga nisu nikad ni imali). Svećenik u Iskopu pokušava se prilagoditi novim prilikama, no ne uspijeva, i kaže: "Više ne osjećam ljepotu postojanja – ostao sam bez Boga, a Bog je ostao bez čovjeka..." (Platonov 2008: 91). I svi ostali likovi (i oni koji pripadaju kulacima, i oni koji pripadaju proletarijatu) osjećaju duševnu prazninu: "organizirani su (...) udarali u svoje grudi i slušali iz njih svoju misao, ali unutra je zvučalo lako i tužno, kao da je prazno i bez odgovora" (isto: 92); "dobro je... ionako više ništa ne osjećamo, u nama je ostao samo prah" (isto: 99); Jelisej "zbog nedostatka svog uma nije mogao reći ni jednu riječ" (isto: 101); "kolhozni seljaci imali su svijetla lica, kao umiveni i sad im nije bilo žao, a u prohladnoj duševnoj praznini nije im bilo teško" (isto: 109); "ništa neće prevladati njegovo duševno osiromašenje (inženjer Pruševski)" (isto: 121).

Ipak, likovi ponekad imaju potrebu da se obrazuju i da budu dijelom kulture. No, ti pokušaji osuđeni su na neuspjeh. Kao što smo napomenuli, knjige ne razumiju, a prema inteligenciji i pisanoj kulturi osjećaju istovremeno poštovanje i prezir, potrebu, ali i strah i nepovjerenje. Stav Dvanova u tom je smislu vrlo indikativan.

"U duši je više volio znanje nego kulturu: neznanje je čisto polje gdje još može niknuti raslinje svakog znanja, a kultura – to je već zaraslo polje gdje je raslinje iscrpilo svu sol iz tla i gdje više ništa ne raste. Zato je bio zadovoljan što je u Rusiji revolucija oplijevila do kraja rijetka zarasla mjesta gdje je bila kultura, a narod, kakav je i bio, ostao je kao čisto polje – ne kao njiva, već kao prazno plodno mjesto. Dvanovu se nije žurilo da išta sije: pretpostavljao je da dobra zemlja neće izdržati dugo i da će sama od sebe roditi nešto čega do sada nije bilo, nešto dragocjeno ako samo vjetar rata ne donese iz zapadne Europe sjeme kapitalističkog korova." (Platonov 2005: 136)

V. Rister (1995: 72) ističe kako kod Platonova razum (intellectus, Vernunft, rozum) nije viši stupanj uma (um, ratio, Verstandt), nego mu je suprotstavljen i vrednuje se negativno. Smatramo da se takav odnos prema razumu prenosi i na knjigu i ono što ona reprezentira. U svakom slučaju knjiga i pisana riječ, kako ističe Rister (isto), stoje zasebno, a odnos prema njoj dvojak je: za jedne ona je izvor sumnje, oružje ugnjetavanja, nje se boje jer ju ne razumiju pa osjećaju prevaru – papire uvijek potpisuje najpametniji (vrednuje se negativno, kako ističe Rister, isto: 73), a oni znaju da se "uvijek piše radi straha i ugnjetavanja masa" (citirano prema Rister 1995: 91), dok drugu grupu čine oni koji smatraju da su "papiri pouzdaniji od ljudi" (citirano prema Rister 1995: 126).

Ako se ponovno vratimo Jaspersu i njegovim stavovima o granicama znanosti: da znanstvena spoznaja nije spoznaja bitka, da ne može pružiti nikakve ciljeve za život, tj. ne postavlja vrednote i da ne može dati odgovor na pitanje o svojemu vlastitom smislu (Periša 2010: 44), tada možemo reći da i Platonovljevi likovi zastupaju ovakvo mišljenje o znanosti – znanost/simbolizirana knjigom ne može odgovoriti na mnoga njihova bitna životna pitanja (isto: 49). Zanimljivo je da umjetnost gotovo uopće ne ulazi u ovu jednadžbu. Ona kao da je za likove romana još uzaludnija od znanosti pa je gotovo i ne zamjećuju.

Pisana riječ kojom se likovi romana sami počinju koristiti, ističe Rister, u službi je "ustanovljavanja, ozakonjenja, uspostavljanja" novog svijeta (isto). Preimenovanje ili novo imenovanje (isto: 74) obuhvaćaju ne samo stvari i pojave nego i ljude, likove Čevengura. U jednom od sela koje Dvanov i Kopenkin susreću na svom putu stanovnici mijenjaju svoja imena u skladu s onim što jesu ili što bi htjeli biti pa se jedan od likova "registrirao u specijalnom protokolu kao Fjodor Dostojevski" (isto: 71).

Fjodor Dostojevski zamislio je tu kampanju u cilju usavršavanja građana: tko se prozove imenom Liebknecht, taj neka i živi u skladu s njim, inače slavno ime treba od dotičnog konfiscirati. (Platonov 2005: 119)

Na Dostojevskog su Kopenkin i Dvanov nabasali dok je ovaj

"...razmišljao o novim poboljšanjima života. Dostojevski je mislio o prijateljskom braku, o sovjetskom smislu života, može li se uništiti noć kako bi se povećao urod, o organizaciji svakodnevne radne sreće, što je duša – tužno srce ili pamet u glavi – i zbog mnogočega se mučio Dostojevski te obitelji nije davao noću mira." (isto: 120)

I na ovom primjeru vidimo grotesknu "recepciju" kulture/knjige kada ta recepcija uopće postoji.

Indikativna je, međutim, činjenica da u Čevenguru Dvanov preživljava susret s "anarhistima" samo zato što je poznavao knjigu Mračinskog, vođe odreda koji ga je zarobio (isto: 93). Doduše, taj spas samo je privremen. Nakon razgovora s Mračinskim Dvanov je ipak trebao biti smaknut (spasio ga je Kopenkin), a i inače taj je "boljševički intelektualac", kako ga je nazvao Mračinski (isto: 94), bio osuđen na propast. Na kraju Čevengura Dvanov sam odlazi u smrt, očito ne nalazeći u životu ono

što je cijelo vrijeme tražio. Nastavljajući potragu koju je započeo njegov otac, Dvanov slijedi oca u hladnu vodu jezera, potvrđujući tako činjenicu da čovjek-tragalac smirenje može naći tek u smrti.

Je li slučajno da ova dva romana u kojima je knjiga (bez obzira simbolizira li znanost ili umjetnost) stavljena na marginu zbivanja možemo nazvati romanima potpunog beznađa?

Sorokin i T. Tolstaja

Suprotno poziciji margina u dvije najcjenjenije ruske distopije posljednjih nekoliko desetljeća, Sorokinovom Plavom salu i romanu Tatjane Tolstaje Kis – upravo knjiga, tekst i pisac imaju središnju ulogu. U romanu Plavo salo glavna se nit radnje vodi oko proizvodnje i stjecanja tajanstvene tvari (plavog sala) koja ima sposobnost potpune kemijske neaktivnosti te predstavlja preduvjet za vječni život, a proizvode je klonovi najcjenjenijih ruskih pisaca devetnaestog i dvadesetog stoljeća.

U Sorokinovu postupku, u kojem nije upitna izvanredna majstorska stilizacija podražavanja izvornih autora, pronalazimo sličan groteskni odnos prema knjizi/kulturi koji smo vidjeli u gore navedenom primjeru iz Platonovljeva romana Čevengur kada govori o razmišljanjima lika koji je samoga sebe nazvao Dostojevski. Međutim, Sorokin u svojoj grotesknosti ide do kraja: nakaradni klonovi pisaca pišu nakaradne i besmislene tekstove koji su samo po svojem stilu prepoznatljivi i povezivi s izvornim autorima, a sami tekstovi i ne zanimaju nikoga, nego se “proizvode” samo radi nusproizvoda koji nastaje njihovim pisanjem. U Rusiji je kod dijela publike ovakav postupak izazvao zgražanje jer je shvaćen kao izrugivanje “najvećih ruskih veličina” pa je roman i javno spaljivan na pojedinim ruskim trgovima. No, Sorokin se nije izrugivao piscima originalima, nego recepciji tih pisaca u suvremenoj (poglavito ruskoj) javnosti. Objasnit ćemo to upravo na primjeru Platonovljeva klona Platonova-3 i njegova teksta Predodređenje:

“Ti si Bubnov?” poviče neznanac visokim neproleterskim glasom. Stepan se osvrnu, da predoči svoje klasnično prvenstvo, i ugleda visokoga momka s licem, kao premlaćenog od napregnute nepostojanosti tekućeg života. Momkova je glava bila spljoštena i ne zbog godina lišena kose, već uslijed tijesnog prolaženja kroza zračnu crnicu revolucionarnog vremena. (Sorokin: 60)

Svi oni koji poznaju stil i diskurs Platonova, lako prepoznaju njegove tragove u ovom odlomku (npr. "premlaćenog od napregnute nepostojanosti tekućeg života" ili "uslijed tijesnog prolaženja kroza zračnu crnicu revolucionarnog vremena"). No, razlika izvornika i klona u tome je što u izvorniku metaforičnost izraza služi kao način govorenja o neizrecivom (usp. Periša 2010), dok kod klonovskog teksta funkcija stila služi samo zato da bi se referiralo na izvorni tekst i kojim Sorokin cilja upravo na one elemente Platonovljeva stila koji nose najdublji filozofski potencijal. U klonovskom tekstu ti su elementi smiješni, ali taj smijeh u funkciji je podsjećanja na smislenost izvornika – a ne na njegovo izrugivanje. Taj otklon ogoljuje izvorni tekst od nagomilanog propagandnog i kulturološkog plaka i omogućuje čitatelju neposredan kontakt s izvornikom. Takav postupak najbrutalnije se realizira u epizodi Plava tabletica. U tom tekstu unutar teksta unutar teksta (priča iz knjige Poplava lika-pisca Nikolaja Burjaka) nalazimo epizodu u kojem se "obrađuje" Puškinov Evgenij Onegin.

Važno je napomenuti da među klonovima pisaca nema klona Aleksandra Puškina. Puškin kao neosporno središnja ličnost ruske književnosti time je izdvojen od ostalih pisaca koje pronalazimo zastupljene među klonovima. Ipak, bez Puškina, koji je za Ruse "naše sve" (izreka koja je i sama već postala pomalo smiješna iako je po mnogočemu predivna), u romanu nije moglo biti. Ali, kako je taj Puškin predstavljen u romanu! Njegov tekst prekriven je slojem i slojem kodova. Izvorno, roman u stihovima Evgenij Onegin predstavljen je kao libreto opere koja se promatra u kazalištu kroz masku (jer je gledalište preplavljeno vodom i fekalijama iz kanalizacije), a sve je to zapravo san drogiranog lika u pripovijetci unutar romana. Uistinu, recepcija Puškina u Rusiji ponekad nalikuje na ono što sugerira roman. Navedimo samo primjer jedne od najpoznatijih Puškinovih pjesama Zimska večer – čija je interpretacija desetljećima u Rusiji vrlo površna. Naime, implementirajući nekritički neke elemente pjesnikove biografije, stara žena koja se pojavljuje u pjesmi predstavlja se kao Puškinova dadilja, dok se zapravo radi o o boginji sudbine Parki koja uz prozor prede nit ljudskog života (usp. Božić-Šejić, Radčenko). Uistinu je pjesniku ponekad teško pobjeći od predstave koju o njemu ima njegova okolina. Najčešće je ta predstava na štetu i pisca, i teksta, i čitatelja jer fiksirana tumačenja mogu tekst samo osiromašiti. Na vrlo grub način Sorokin potiče čitatelja da se vrati izvornom tekstu, da ostvari s određenim tekstom izravan kontakt i da preuzme odgovornost za njegovo iščitavanje. Nije riječ, naravno, o zagovaranju amaterskog

čitanja, upravo suprotno – riječ je o potrebi i poticanju kompetentnog susreta s "najvišim" – o važnosti literature govori efekt koje plavo salo proizvodi na Staljina. Taj "književni proizvod" koji ima karakteristike vječnog elementa pa navodno može donijeti besmrtnost, Staljinu, koji ga sebi na silu ubrizgava u mozak, donosi mentalnu degradaciju i ropstvo.

Ono što ipak jest vječno, a što je simbolizirano crnim jajetom – prenosi se iz naraštaja u naraštaj kriterijem "božanskog" izbora, kao što vidimo u sceni susreta Anne Ahmatove i Iosifa Brodskog koja mu na samrti predaje jaje kao simbol književne umjetničke kreacije:

Jaje se mutno crnilo na malenim ženskim dlanovima. Dječak priđe, spusti se na koljena. Njegovo nakazno lice nagnu se nad dlanove. On otvori velika, kao u ptića, usta i proguta jaje.

- Izvršilo se! - izgovori AAA... (isto: 259)

Kao što vidimo, Sorokin knjigu/tekst, kao i Zamjatin, povezuje s umjetničkom kreacijom, a isti je slučaj i u romanu Tatjane Tolstaje Kis. Prema njezinim vlastitim riječima to je roman "o mutaciji jezika" (Tolstaja 2007: 330), odnosno "o knjizi" (isto: 335), a kada govori "o knjizi", ona misli samo na umjetnički tekst, a ne na znanstveni.

Kao što obično i jest slučaj s distopijskim romanima, ni ovaj roman ne pokušava prikazati našu budućnost. Tatjana Tolstaja ističe da njezina namjera nije bila napisati političku satiru, već pisati o "našoj vječnoj sadašnjosti" (isto), odnosno da je željela pisati o "životu i narodu" (isto: 331). Dakle, na neki način možemo reći da su u ovom romanu "o knjizi", u romanu o "narodu", koncepti knjige i naroda stavljeni na oba kraja znaka jednakosti, odnosno narod = knjiga.

Zastrašujuće veliku ulogu igra knjiga u našem životu. Za vrijeme gladnih godina – krajem osamdesetih, početkom devedesetih, kada se nije imalo što jesti, osim plastike... tko bi mogao zamisliti da bi se knjige čitale u toj količini? A sjećate li se kolike su bile tiraže "Novoga svijeta"? Milijun i po. Gdje su ti ljudi? Poginuli u ratovima? Danas se čita mnogo smeća, nema se što reći, ali čita se i izdaje mnogo kvalitetnih tekstova. Događa se, opustiš se – a tiraža razgrabljena. I tko smeta narodu da čita dobre knjige? Pa nitko. Odavno već neprijatelji ovuda nisu prolazili. Svatko čini svoj izbor, i tako čudan... (isto: 335)

O važnosti knjige i pismenosti za čovjeka i "narod" govori i činjenica da su poglavlja naslovljena nazivima slova staroslavenske azbuke. No, Tolstaju ne zanima "kulturni čitatelj" – onakav kao što je i ona sama i kojem je sve poznato – već "divlji, neobrazovani u kojem je mozak kao zarasli ribnjak" (isto). Upravo je takav čitatelj glavni lik romana, Benedikt Karpyč, ali i cijelo društvo, na što upućuje jezik kojim je roman pisan, a koji se prvenstveno temelji na ruralnom ruskom jeziku. Radnja romana događa se nekoliko stotina godina nakon atomskog rata u gradu koji je nekoć bio Moskva, a nakon rata mijenjao ime sa svakom promjenom vlasti. Ljudska se vrsta podijelila na dvije vrste – stare ljude koji su preživjeli rat i koji su postali besmrtni (umiru samo u slučaju bolesti ili nesretnim slučajem) i na njihove potomke rođene nakon rata koji imaju različite oblike mutacija nastalih uslijed radioaktivnosti ("posljedice"). Tako je Benediktu Karpyču majka od "starih", a otac od "novih" – te sam Benedikt zapravo ne pripada ni jednima ni drugima – a njegova mutacija je mali repić – koji očito simbolizira nazadak u evoluciji. Simbolično, repić mu odstranjuje Nikita Ivanič, također jedan od "starih" koji ga pokušava približiti drevnim vrijednostima.

Zahvaljujući majčinu nagovoru, Benedikt se zaposli u uredu u kojem se prepisuju knjige, i to starom ruskom tehnikom – na brezovoj kori. Stare tiskane knjige zbog radijacije zabranjene su za čitanje – oni koji ih čitaju moraju na "liječenje". Ipak, mnogi ih posjeduju i skrivaju. Stara literatura ne poznaje se kao takva – aktualni vladar, Fjodor Kuzmič, u posjedu je starih knjiga i odlomke iz ruske književnosti predstavlja kao svoje, kao što i druga dostignuća "drevnih" predstavlja kao svoje izume, npr. kotač. Benedikt iz nekog razloga kotira među svojim poznanicima kao netko tko je sklon umjetnosti pa mu kolegica s posla, Varvara Lukinišna, pokazuje svoju knjigu, Nikita Ivanič potiče ga da iskleše Puškina od drveta, a i ženin otac okriva mu svoju tajnu biblioteku. Međutim, ovaj "divlji čitatelj", iako načitan (pročitao je na stotine knjiga i časopisa), zapravo nikako ne uspijeva shvatiti drevnu književnost onakvom kakva ona zapravo jest. Benedikt tako podsjeća na likove iz Platonovljevih romana koji su jednako divlji (imaju mozak kao "zarasli ribnjak"), jednako tako streme za nečim višim, ali im to "više" uvijek na neki način izmiče.

Regresiju evolucije kod Benedikta simbolizira i snažna fizička reakcija koju on osjeća prema knjigama, to jest njegova ovisnost prema knjigama ne donosi mu intelektualnu "korist".

Tast imade cijelo skladište starotiskanih knjiga. Kad je Benedikt dobio pristup knjigama – iiiiii! – nije znao kud bi prije pogledao, noge mu se odsjekle, ruke zatresle, u glavi mu se zamaglilo. (Tolstaja 2010: 172)

Tako snažna reakcija tek naizgled govori o Benediktovoj produhovljenosti. Iako u našoj civilizaciji knjige i čitanje knjiga govore o obrazovanosti i napretku pojedinca, Benediktova povezanost s knjigama više podsjeća na ovisnost o kocki ili narkoticima nego na duhovnu potrebu. Iako fizički, osim repića, Benedikt naizgled nema drugih "posljedica", do kraja romana postaje sasvim očito da je kod njega najveća posljedica ona koja se ne vidi – a ta je potpuna intelektualna i duhovna promjena koja mu onemogućava razumijevanje civilizacije, pa tako i starih tekstova.

U knjizi – čija je osnovna tema upravo knjiga – za očekivati je da tekst vrvi metatekstualnošću. Tako i jest. Tekst vrvi citatima i aluzijama na književne tekstove i likove. Nije cilj ovoga članka istraživati koje i zašto upravo te tekstove Tolstaja citira. Ona sama navodi da je riječ o "njezinu vlastitom krugu čitanja" (isto: 330). Ono što je zanimljivije, to je odgovor na pitanje zbog čega dolazi do nerazumijevanja tekstova i kakvu uistinu ulogu ima književnost u životu čovjeka i društva, ako ne možemo biti sigurni u to da ispravno čitamo tekstove na kojima se temelji kultura u kojoj rastemo i živimo. Povezano s tim, u romanu se govori o tajanstvenoj knjizi (najvažnijoj, kako kaže Benedikt) u kojoj su napisani odgovori na najvažnija pitanja, knjizi koja uči o životu, ali činjenica je da on tu knjigu ne bi mogao razumijeti čak i kad bi je pronašao.

Zaključak

Kao što se vidi, knjiga i odnos prema njoj čine važan element najznačajnijih ruskih distopija dvadesetog stoljeća. U svakoj od tih distopija odnos prema knjizi drugačiji je i na vrlo specifičan način njihovi autori usmjeravaju svoju pažnju na pojedine elemente ovog iznimno složenog problema. Zamjatin fokusira svoju pažnju na pitanje slobode kreacije. Svoja razmišljanja fokusira na slobodu u umjetnosti i na umjetnost kao sredstvo traženja odgovora na suštinska pitanja čovječanstva. On naizgled ne vezuje knjigu uz znanost, ali upravo znanstvenik piše dnevnik koji se pretvara u umjetnički tekst, potvrđujući tako Platonovljeve postavke o znanosti kao nedovoljnoj da pruži "smirenje čovjeku" (odnosno odgovori o suštinskim pitanjima života). Ipak, knjiga kod

Zamjatina ima moć – ali samo kao slobodan umjetnički tekst kreacije, a sama potraga, sloboda i kreacija bit su života. Svijet Platonovljevih likova koji shvaćaju da im knjige (znanost i umjetnost) ne donose odgovore na njihova pitanja, ali koji ne shvaćaju ništa drugo i koji ne nalaze uporište ni u umjetnosti, ni u vjeri, ni u znanosti – sumorna je distopija u kojoj budućnost umire samoinicijativno (Dvanov u Čevenguru) ili joj se ne može dogoditi ništa drugo osim smrti (Nastja u Iskopu). Platonov ni svojim likovima ni svojim čitateljima ne nudi utjehu – odgovore na svoja pitanja čovjek ne može naći ni u čemu ovozemaljskom (pa tako ni u knjizi) – sve odgovore, pa tako i smirenje, donosi isključivo smrt, a život je jedino muka i vječno traženje. Sorokin, pak, izražava veliku vjeru u moć umjetnosti/knjige. Ona je ta koja omogućava vječnost, besmrtnost – čovjek i kao pojedinac vječno živi kroz svoje tekstove. Sličnu ideju razmatra i Tolstaja, ali je uzdiže na razinu kolektiva. “Rukopisi” možda i “ne gore”, ali čak i kad prežive nuklearni rat, oni postoje samo kroz recepciju – kroz čitatelje. Što ostaje od književnosti pojedine epohe? Ostaje li uistinu ono najbolje i razumiju li istinski buduće generacije tekstove prošlosti? Još važnije od toga – živi li ljudska vrsta, ljudsko društvo i ljudska jedinka ne samo u horizontalnoj vremenskoj osi svoje sadašnjosti ili je nužna pretpostavka ljudskosti i vertikalna vremenska os: koliko je za definiranje čovjeka važna dijakronijska kulturološka ljudska sastavnica? Za Tostlaju biće i društvo može se nazvati ljudskim samo ako je to biće/društvo sposobno razumjeti književni tekst.

Danas kao da se knjiga suptilno uništava njezinom masovnošću i banalizacijom. Zanimljiv je komentar jedne kolegice iz Rusije (možda je prikladno završiti članak neznanstvenom digresijom, baš kao što je i počeo): “Prije su neke knjige bile zabranjene i stoga su ih čitali. Danas ništa nije zabranjeno, ali se ne čita.” Preciznije, ne čitaju se relevantni, “teški” tekstovi, jer su ih vlast i tržište prekrili gomilom nevažnih, beznačajnih i lakih. Zato i sam postupak “zabrane knjige” – primjerice javno spaljivanje Plavog sala – možemo nazvati metatekstualnim i na neki pomalo stravičan način dobrodošlim.

Bibliografija

Tako i pored toga što o knjigama i književnosti nema u ovom romanu “mnogo” teksta, uloga knjige, zapisa, književnosti u romanu je suštinska – počevši od toga da je sam roman dnevnik glavnog lica, da je taj dnevnik namijenjen javnom čitanju, odnosno propagandi politike Jedine Države, da je

jedan od ključnih likova romana R-13 i najbolji prijatelj pripovjedača D-503 – pjesnik (uz to ne "samo pjesnik", već pjesnik s "debelim crnačkim usnama" (34) što je jasna asocijacija na Puškina).

Cijeli roman bitno leži na kontrastima. Pripovjedač kritizira individualnost i proklamira privrženost ideji zajedništva (otud i naziv bilješkama Mi), no suprotno idejama koje zagovaraju i on i službena ideologija Jedine Države, piše dnevnik (po jednoj od svojih funkcija dnevnik služi bilježenju privatnog života pojedinca) pa zapravo najviše govori o samome sebi, to jest o "ja". I o knjigama i o književnosti predstavljena su dvostruka mjerila. S jedne strane "na sreću, pretpotopna vremena Svemogućih Shakespearea i Dostojevskih – ili kako ih tamo ne zovu – prošla su" (Zamjatin 2005: 31), dok s druge strane i dalje postoje državni pjesnici koji svoje djelovanje podređuju potrebama društva, a ne samih sebe:

Naravno, kao i sve drugo u Jedinoj Državi, i spisateljska je aktivnost kontrolirana i organizirana na društvenu korist i dobrobit.

Kao i svaka organizirana djelatnost, i književna se produkcija provodi kroz različite institucije pod paskom Jedine Države (Institut Državnih Pjesnika i Pisaca, isto: 47). Iako se ovakav sustav organizacije izravno može povezati sa institucijama koje su nastojale "organizirati" (tj. kontrolirati) djelatnost pisaca u Sovjetskom Savezu, ipak je ovo jedan od elemenata romana koji zbog snažnog prodiranja birokratizacije u sve pore društava na kraju dvadesetog i početku dvadeset i prvog stoljeća čini roman izuzetno suvremenim.

I ne samo to. Uloga riječi (knjige) izjednačena je u romanu s ulogom oružja: "prije oružja iskušavamo riječ" (isto: 5). Jedina razlika između riječi i oružja u različitom je pristupu elementu nasilja koji je sadržan u oba ova "nositelja progresa". Riječ je humanija i barem na prvi pogled ne sadrži element nasilja, ali s obzirom na to da se očekuje njezino djelovanje (a tek u slučaju da riječ ne uspije primijenit će se oružje), očito je da je i u riječi sadržano latentno nasilje.

Najvažnijim djelom "drevne" književnosti smatra se u Jedinoj Državi željeznički vozni red (isto: 11, 12). No, stare knjige nisu uništene, one postoje u Drevnoj kući – muzeju koji prikazuje način života prije Jedine Države. Stoga možda i ne čudi veliko znanje D-503 (a vjerojatno i ostalih stanovnika Jedine Države) o nekim segmentima kulture/literature "drevnih". Tako on npr. poznaje i tekstove Evanđelja ("govoreći riječima Evanđelja drevnih", isto: 90). Ovo se objašnjava činjenicom da "sve

numere moraju proći obvezni tečaj umjetnosti i znanosti...” (isto: 23) – što govori o organizaciji i “doktrini” Jedine Države, no govori i o karakteru lika D-503 koji je sav sazdan od suprotnosti.

Kao što vidimo, u Jedinoj Državi knjiga ne samo da postoji nego je naizgled i važan dio života zajednice, ali je stavljena u zadane okvire i regulirana baš kao i druge umjetnosti (u romanu postoji stroj za izradu glazbe kojim pomoću okretanja ručice svaka numera može izraditi nekoliko simfonija dnevno). Izravna je to refleksija tadašnjeg stanja u društvu kada se nakon revolucije i književnost pokušava “zauzdati” (tendencije Proletkulta). Najbolji dio produkcije ruske književnosti toga vremena prelazi u “ilegalu” te desetljećima postoji samo u obliku samizdata koji tajno kola među ljudima.

U romanu knjiga, kontrolirana i lišena kreativnosti, ipak nije stvarni aktivni čimbenik društva. Ona je stavljena isključivo u ulogu propagande i kao takva je povezana s državnim nasiljem prema pojedincu. Jedini tekst koji jest “aktivan” dnevnik je lika D-503. Suprotno intencijama svoga autora, dnevnik je knjiga/tekst u “drevnom smislu” – i jedino je djelo Jedine Države koje je došlo “do nas”. Tekst je to koji od prvog trenutka D-503 pokušava kontrolirati (dnevničke bilješke označene brojevima), ali koji se “otima kontroli” pa postaje upravo ono što autor nije htio. Ovakav dvostruki obrat karakterističan je za umjetnički postupak Zamjatina kod kojeg je na prvi pogled sve vrlo jednostavno, ali je u drugom sloju (ponekad i nevidljivom, ali koji radi na podsvjesnoj razini) vrlo aktivan (usp. Božić-Šejić 2005).

Kao što vidimo, knjiga ima slojevitu ulogu u društvu Jedine Države, ali je i jedan je od načina karakterizacije lika D-503 kojeg karakteriziraju njegovi postupci, pa tako i način vođenja dnevnika: o čemu, kada i kako piše.

Kod Zamjatina “knjige” u romanu ima “malo”, ali je bitna, a Platonovljev odnos prema knjizi u dva analizirana romana gotovo da možemo nazvati “šutnjom”. Iako je jezik dominantno sredstvo njegovih filozofskih istraživanja, sam pojam “knjige” u romanima gotovo se i ne spominje – te se postavlja pitanje može li se uopće u ova dva romana govoriti o knjizi i njezinoj ulozi?

Posebno se u tom smislu ističe roman Iskop u kojem nema ni jedne reference na knjigu, ali se o njoj govori neizravno. U Čevenguru se, pak, knjiga pojavljuje, ali vrlo rijetko. Ako usporedimo npr. količinu leksika koji se u Čevenguru pojavljuje, a povezan je s hranom (usp. Božić-Šejić: 2010 i

Günther 2010), tada s pravom možemo reći da ta dva odnosa nisu nimalo slučajna i da iznimno velika količina leksika koja je povezana s hranom stoji u korelaciji s iznimno malom količinom leksika koja je povezana s knjigom.



Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License