

[...] кроме поля, деревни, матери и колокольного звона  
я любил еще (и чем больше живу, тем больше люблю)  
паровозы, машины, ноющий гудок и потную работу.  
Андрей Платонов (1922)

[...] foruten åkeren, landsbyen, mor og lyden av kirkeklokker  
elsket jeg (og jo lenger jeg lever, desto høyere elsker jeg) lokomotiver,  
maskiner, den klagende togfløyten og arbeid som gjør deg svett.  
Andrej Platonov (1922)

## KAPITTEL 6

# Platonovs togsjeler

Andrej Platonovitsj Klimentov (1899–1951) tok som spirende forfatter en kortvariant av farsnavnet sitt og ble kjent som Andrej Platonov. Faren jobbet ved den lokale jernbanen, og selv om Voronezj allerede da var en forholdsvis stor by, var kanskje ikke forfatterens oppvekstmiljø i utkanten av byen så ulikt den kombinasjonen av jernbane- og bygdesetting vi møter i Nikolaj Ostrovskijs litterære skildringer av landsbyen Sjepetovkas omegn. Men begge disse miljøene endret seg drastisk i borgerkrigsårene. Frontlinjene gikk flere ganger gjennom guvernementet Voronezj, og Andrej Platonovitsj ble, som den fem år yngre Nikolaj Aleksejevitsj, vitne til kamper og maktskifter, særlig da han rapporterte fra Novokhopjorsk i Voronezj-området for en lokalavis.

Platonovs første jobb var på kontor, og han studerte en kortens tid både realfag og humanistiske fag ved universitetet i Voronezj før han skiftet over til byens polytekniske jernbaneinstitutt for å utdanne seg til jernbaneingeniør. I et brev fra 1922 til vennen og redaktøren G.Z. Litvin-Molotov forteller han at han allerede før endt utdanning ble plassert på et tog, som lokførermedhjelper. Her skriver Andrej Platonovitsj at utsagnet [til Marx] om at revolusjonen er historiens lokomotiv, forvandlet seg til en merkelig og god følelse i ham, som, når han gjenkalte den, fikk ham til å arbeide svært iherdig på lokomotivet («Фраза о том, что революция

– паровоз истории, превратилась во мне в странное и хорошее чувство: вспоминая ее, я очень усердно работал на паровозе». Varlamov, 2011, 5–16.<sup>49</sup>)

Platonovs karriere som skribent og forfatter begynte også under borgerkrigen. De tidlige diktene hans var riktignok uslepne, og fikk en kjølig mottakelse, men sakprosaen hans var djerv og full av så vel engasjement for revolusjonen som visjoner for fremtiden. Han ga uttrykk for at det var tungt å gi slipp på sin barnetro (Varlamov, 2011, 24), men var stolt over å tilhøre den nye proletarforfattergenerasjonen. Han beholdt tilsynelatende troen på så vel humanistiske som marxistiske verdier gjennom hele livet, men parallelt med at han utviklet en særegen litterær stil og stemme, økte skepsisen hans til sovjetprosjektet (Varlamov, 2011, 16–35).

I kapitlet sitt om Andrej Platonov i *Russiske stemmer* (2007, 153–63) fremholder Erik Egeberg at forfatterens typiske helt er en mann som drar ut for å finne det forjettede land, og at Platonov dermed knytter an til den russiske vandrertradisjonen. At han i 1937 dro i Radisjtsjevs fotspor for å skrive en roman kalt *En reise fra Leningrad til Moskva* (*Putesjéstvije iz Leningrada v Moskvu*, Varlamov 2013; Prostakov, 2014<sup>50</sup>), er bare én av mange indikasjoner på at Platonov var bevisst denne tilknytningen. Av dette manuset er det bare bevart fragmenter, resten gikk tapt under andre verdenskrig, men ekspedisjoner gjennom ulike former for fysiske og mentale landskap er fremtredende i verkene hans.

Vandrer motivet kan imidlertid utvides til også å omfatte reisevirksomhet, særlig med tog. Jernbanen går som en rød tråd gjennom hele Platonovs forfatterskap, og det er hyppige referanser til tog og stasjoner både i brevene, diktene og prosaen hans. Jernbanemiljøet utgjør for eksempel en vesentlig bakgrunn i romanen *Tsjevengur* (1927–29), og det utfolder seg i togreisen til Foma Pukhov i kortromanen *Det hemmelighetsfulle mennesket* (*Sokrovénnyj tsjelovék*, 1927). Platonov-forskerne trekker gjerne en skillelinje i forfatterskapet ved årene da de to sistnevnte verkene ble til, og i disse tekstene ser vi at «revolusjonens lokomotiv» materialiserer seg på nye og motsetningsfylte måter.

49 [http://www.e-reading.club/chapter.php/145542/12/Platonov\\_-\\_Publicistika.html](http://www.e-reading.club/chapter.php/145542/12/Platonov_-_Publicistika.html)

50 <http://rusplt.ru/society/v-1937-godu-andrey-platonov-prochal-po-marshrutu-radischeva-7279.html>

I *Det hemmelighetsfulle mennesket* betegner Platonov perioden rundt første verdenskrig og borgerkrigen som en tid da «historien fløy som et lokomotiv i stigende terreng, trekkende på en tung, verdensomspennende last av fattigdom, fortvilelse og resignert rigiditet» («история бежала в те годы, как паровоз, таща за собой на подъем всемирный груз нищеты, отчаяния и смиренной косности»<sup>51</sup>). I *Tsjevengur*, derimot, legger Platonov en skuffelse over revolusjonslokomotivet i munnen på karakteren Prokhor Dvanov, som etter å ha lest en plakattekst hvor det står at «Sovjetisk transport – det er historiens lokomotivs vei» («Советский транспорт – это путь паровоза истории»), sier seg skjønt enig i parolen. Det han derimot forestiller seg, er «et godt lokomotiv med stjerne foran som farer fremover på skinnene, uten last, uvisst hvor hen» («Читатель вполне согласился с плакатом: он представил себе хороший паровоз со звездой впереди, едущий порожняком по рельсам неизвестно куда». Platonov, 2006, 58). Dette sitatet er karakteristisk for den modne Platonovs underfundige litterære språk og resonnementer. Dvanov er hjertens enig i en formulering som, kanskje fordi den er så uthult og kronglete formulert, lett kan misforstås. Fortolkningen hans samsvarer jo på ingen måte med plakattekstens budskap, for lite hjelper det vel om et lokomotiv er aldri så godt, eller om det holder seg på skinnene for den saks skyld, hvis vognene er tomme og ingen vet hvor det skal hen. At en referert tanke eller ytring som peker i én retning, umiddelbart etterfølges av et utsagn som peker i en helt annen retning, er et iøynefallende trekk ved Platonovs fortellerstil.

Mot slutten av 1920-tallet ble Andrej Platonovs tekster stadig vanskeligere å svelge for sensurmyndighetene, og da Stalin fikk langfortellingen hans *Til nytte* (*Vprok*, 1931) i hende, noterte han i margin av manuset både at han var «en talentfull forfatter» og en «lømmel» («Талантливый писатель» og «сволочь»). Egeberg gir i *Russiske stemmer* en presis oppsummering av denne tekstens hovedbudskap, som kan tjene som forklaring på Stalins reaksjon: «kollektiviseringen lar seg ikke gjennomføre på fornuftig vis i en befolkning hvor avstanden til samfunnets topp er så stor at det marxistiske budskap fra høyden må bli forvrent og omstøpt i

51 <http://ilibrary.ru/text/1011/p.1/index.html>

de urgamle forestillingsmønstrene nede i folkedypet». I lesningen sin av *Tsjevengur* fremholder Egeberg dessuten at vi her møter et velkjent scenario: «kommunismens budskap formes i religionens mønster, men siden Gud er borte, må mennesket ordne opp selv» (Egeberg, 2007, 158. For utdypende analyser av henholdsvis utopiske og dystopiske aspekter og jernbanemotiver i *Tsjevengur*, se Mørch, 1998, og Bethea, 1989, 145–185.)

Her må det nevnes hvor sentralt mytiske og religiøse forestillingsmønstre stod for den generasjonen forfattere som vokste opp i Russland rundt det forrige århundreskiftet. Det gjelder så vel Boris Pasternak og Nikolaj Ostrovskij som Andrej Platonov, som alle ervervet slike motiver og narrative strukturer gjennom folkekulturen og sin førrevolusjonære oppdragelse. Pasternak var i oppveksten under påvirkning av både jødisk og kristen religiøs kultur, og han fikk en grundig innføring i klassisk kultur og filosofi ved Det femte klassiske gymnasium i Moskva. Platonov og Ostrovskijs grunnskoleutdanning var i den russisk-ortodokse kirkens regi, og av mer beskjedent omfang enn Pasternaks. Religiøse og folkekulturelle forlegg utgjør like fullt en solid basis i verkene til disse tre samtidige, men ellers svært ulike russiske forfatterne.

Når regnskap for sovjetidens litteratur gjøres opp i dag, er det ikke mange som finner plass for Nikolaj Ostrovskijs *Hvordan stålet ble herdet*. Hvis jeg kun skulle lagt estetiske og kvalitative kriterier til grunn for utvalget mitt av sovjetiske jernbanetekster, ville jeg nok heller ikke inkludert denne romanen i kildematerialet mitt. Ostrovskijs tobindsroman står i entydigheten og dikotomiens tegn, og tematikken er sterkt bundet opp mot datidens politiske ekstremisme. Etter hvert som gapet mellom liv og lære økte, og det ytterliggående budskapets fundament smuldret bort, mistet romanen gradvis sin relevans og oppdragende funksjon. Innenfor rammene av dette prosjektet er verket likevel interessant som illustrerende eksempel på typiske narrativer og virkemidler i en sosialistisk realistisk jernbaneroman.

Mens berøringspunktene mellom Ostrovskij og den modne Platonovs verk så å si stopper ved jernbanemiljøer og mytisk-religiøse motiver og narrative strukturer, finnes det flere paralleller mellom Pasternak og den ni år yngre Platonovs verk, for eksempel med hensyn til det store sjangerspennet og estetiske mangfoldet i forfatterskapene. Begge må kunne

karakteriseres som flertydighetens mestre, og de regnes i dag til det 20. århundres fremste russiske forfattere. Etter min mening er det nettopp Pasternak og Platonovs dikt og prosa som, hver på sin måte, best demonstrerer de sammenhengene mellom jernbanemotivet og russisk tro, folketro, historie og kultur som gjør det mulig å snakke om en ikke-totalitær sovjetisk togmyte.

Begge forfattere reiser store eksistensielle spørsmål, som ikke er mindre aktuelle i dag enn de var i deres samtid, og de mestrer kunsten å innlemme individuelle historier i større allmennmenneskelige fortellinger. De delte dessuten en fascinasjon for Nikolaj Fjodorovs (1829–1903) religionsfilosofi og kosmisme, men den manifesterer seg på mer konkrete måter hos Platonov enn hos Pasternak, særlig i *Kotlován* (*Anleggsgroften*) og *Tsjevengur*, som begge foreligger på norsk i Erik Egebergs oversettelse (Platonov, 1997 og Platonov, 2016). I disse verkene prøver Platonov ut Fjodorovs metavitenskapelige ideer om menneskets rolle i universet, herunder teorien om at menneskeheten heller enn å fortsette å reproducere seg burde bruke sin vitenskapelige og teknologiske innsikt til å prøve å gjenoppvekke forfedrene sine (*voskresjénije otsóv*) og realisere evig, fysisk, jordisk liv. Hos Pasternak kommer Fjodorovs tankegods mer indirekte til syne gjennom en opptatthet av historie og kultur som kontinuerlige, organiske prosesser og betraktninger omkring kunsten og litteraturens evne til å overvinne døden. Platonovs og Pasternaks tekster avslører at begge hadde fremragende observasjonsevner og en utpreget sensitivitet for hva som rørte seg i deres fysiske omgivelser, og i samtiden.

Men jeg vil ikke trekke parallellene mellom Pasternak og Platonov for langt. Begges tidligste dikt er riktignok influert av symbolismen og futurismen, men mens den unge Platonovs tidlige skrifter har et stormfullt, nesten aggressivt uttrykk, beveger Pasternaks vitalitet seg ofte over i det reflekterende og filosofiske. Boris Leonidovitsj debuterte i avantgardens glansperiode og rakk å utvikle sin litterære stemme før revolusjonen. Senere prøvde han å modifisere sitt modernistiske uttrykk. Platonovs litterære debut sammenfalt med borgerkrigen, og det var «den nye tidens» politiske og estetiske idealer som dannet utgangspunkt for hans litterære løpebane. I tidlige verk er uttrykksplanet hans mer tilgjengelig enn Pasternaks, og flere av tekstene hans må kunne karakteriseres som realistiske,

men med tiden ble både språket og komposisjonene hans mer eksperimentelle. Begge forfatterskapene får etter hvert dype, dystopiske undertoner, noe som også er reflektert i fremstillingene deres av jernbanen.

Der den intellektuelle filosofen Pasternak lar naturen uttrykke seg på individets vegne, setter den proletære og sosial-filosofiske Platonov, i alle fall innledningsvis, sin lit til kollektivet og teknologien. I lokalmiljøet sitt i Voronezj gikk han under tilnavn som «arbeiderfilosofen» (*filósof-rabótsjij*) og «arbeiderpoeten» (*poét-rabótsjij*). I sitt tidlige forfatterskap er Platonov inspirert av Aleksander Bogdanovs syn på arbeidets betydning for et godt liv, og på utviklingen av en proletarkultur, men senere demonstrerer tekstene hans også en økende bevissthet om menneskets skjørhet og teknikkens begrensninger. Naturen er en helt sentral aktør i Pasternaks diktning, og den levende organismen dens viktigste drivkraft. Med unntak av tog, er maskiner og teknikk perifere i diktningen hans. Hos Platonov inngår mennesker ofte i meningsfylte samspill med det menneskeskapte, det være seg lokomotiver, maskiner eller andre teknologiske fenomener.

Språklig, stilistisk og komposisjonelt sett tilhører Pasternak og Platonov to forskjellige verdener. Begges litterære språk er riktignok omstendelig, men der den ene har en strukturert, musikalsk tilnærming, skaper intrikate, men velklingende harmonier, ledemotiver og variasjoner over evige tema, fremstår den andres tekster ofte som disharmoniske moderne installasjoner. Pasternak følger som regel standardspråkets konvensjoner, og det er primært ved hjelp av avanserte bilder og tallrike allusjoner budskapene vanskeliggjøres. Platonovs verk manifesterer seg som begriperlige, men uventede collager av varieteter og stilnivå, der språkrytmen er utstudert, men både takt og logikk bevisst brytes opp av ord og vendinger som «skurrer». Tekstene hans er krydret med ikke-normativt vokabular; sjargong, sosiolektiske og dialektiske uttrykk, så vel som med personlige variasjoner over sovjetisk *newspeak*. Platonov bruker dessuten satire, humor, det absurde og abnorme til å målbære budskapet sitt, mens Pasternaks underlige bilder nesten alltid er grunnfestet i noe logisk og forklarlig.

Både Pasternak og Platonov representerte utvilsomt viktige motstemmer til den offisielle sovjetiske kulturen. *Hvordan* de opponerte mot

rådende oppfatninger og prøvde å tilsløre kritikk eller upassende synspunkter for å slippe gjennom sensuren, er blitt tydeligere nå enn det var for samtidige lesere. Utviklingslinjer og indre sammenhenger i forfatter-skapene avtegner seg naturlig nok mye klarere i dag enn i levetiden deres, siden tekstene deres nå er blitt tilgjengelige både i sensurerte, usensurerte og egenredigerte versjoner.

Sentrale grep i Pasternaks poetikk er, som diktanalysene i kapittel 3 viser, det de russiske formalistene refererte til som *obnazjénije prijóma* (blottlegging av grep) og *motiviróvka prijóma* (motivasjon av grep). Ved hjelp av uventede ord gir dikteren hint om hvilke estetiske virkemidler som er i bruk, men også om underliggende motiver og tema. Det siste er et typisk grep også hos Platonov. Som i en kubistisk collage, eller *papier collé*, med påklistrede fragmenter fra «virkeligheten», som avisutklipp, billetter eller tekstiler, har forfatteren lagt inn ord som stikker seg frem, virker påfallende, har en pregnant konnotasjonsaura, og som ofte peker mot nye tekstnivå. I nærlesningene mine av to av Platonovs jernbanefortellinger senere i dette kapitlet – «Udødelighet» («Bessmértije», 1936) og «Blant dyr og planter» («Sredí zjivótnykh i rasténij», 1936/1998) – har jeg fokusert nettopp på slike ord og tekstfragmenter.

Hos Platonov markerer togmotivet seg spesielt sterkt i siste halvdel av 1930-tallet, perioden da også den offisielle jernbanediskursen kulminerer. Da skriver han flere fortellinger med jernbanesetting, de to nevnt over, men også «Fro» (1936). Fro er en forkortelse for Frodja/Frozia, som er en russisk variant av navnet Afrodite, og handler om en ung, søkende kvinne. Hun lever sammen med faren sin, som er sporskifter, lengter etter ektemannen som drar på lange jobbreiser til Ural og Sentral-Asia og drømmer om selv å få reise og realisere seg. Fortellingen ble filmatisert i 1964, er regissert av Rezo Ezadze og ligger under denne lenken.<sup>52</sup>

«Lokførerens kone» («Zjená masjínista», 1940) er også en gripende fortelling, om togmekanikeren og lokføreren Pjotr Savjol(év)itsj og familien hans som, etter at sønnen døde som liten, består av «han selv, konen og et lokomotiv i serien 'E', som Pjotr Savjolitsj jobbet på» («Семья Петра Савельича была небольшая: она состояла из него самого, его жены

<sup>52</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=OAuQZ7LgZ14>

и паровоза серии ‘Э’, на котором работал Петр Савельич».<sup>53</sup>) Da dette lokomotivet bryter sammen, overfører lokføreren all sin omsorg og alle sine forhåpninger på sin unge læresvenn, Kondrat. For det barnløse paret blir den foreldreløse unggutten en erstatning for både sønnen og «stålsønnen». Det besjelede lokomotivet er en tilbakevendende karakter i Platonovs forfatterskap.

Platonovs forfatterkarriere begynte altså med dikt og sakprosa før han tok fatt på skjønnlitterær kortprosa, romaner og skuespill, hvorav under halvparten av det materialet vi kjenner til, ble publisert mens han ennå var i live. *Tsjevengur* ble for eksempel ikke utgitt i Sovjetunionen før i 1988, og *Anleggsgrøften* og *Det lykkelige Moskva* (*Stsjastliivaja Moskva*, 1933–36, som aldri ble fullført) først i 1987 og 1991.

Platonovs sosiale bakgrunn var det, innenfor det stalinistiske kulturparadigmet, lite å utsette på. Han var en *nóvyj tsjelovék*, en «ny» mann av sovjetfolket. Kanskje nettopp derfor synes det, i motsetning til i Ostrovskijs tilfelle, stort sett å ha vært konsensus blant biografene om familiebakgrunnen og de viktigste milepælene i livet hans. Forfatterskapet derimot, ble gjenstand for debatt, og deretter for fortielse og utestengelse, særlig etter at Stalin hadde uttrykt sin misnøye med ham.

Platonov vokste opp i Jamskaja sloboda (altså et forhenværende «skyskarstrøk») i utkanten av Voronezj. Faren, Platon Firsovitsj Klimentov, var først sveiser, men ble senere arbeidsleder ved byens sentrale jernbanedepot, og han mottok to ganger æresdiplomet *Gerój trudá*. Moren, Maria Vasilevna Ljubotsjkhina, fødte elleve barn, hvorav ti vokste opp. Forfatteren skal ha bemerket at hun «ikke en eneste gang var på teater eller reiste med tog» («ни разу не была в театре, не ездила на поезде», Varlamov, 2011, 10). Med en «arbeiderhelt» som ektemann behøvde hun hjelp hjemme. Andrej, som var eldst i søskenflokket og bistod henne i oppdragelsen av yngre søsken, ga senere uttrykk for at han ikke selv hadde hatt noen barndom. I 14-årsalderen, etter kirkebarneskole og fireårig middelskole, måtte han ut i arbeid, og begynte noen år senere å skrive for lokalavisene *Vorónezjsjkaja kommúna* og *Izvéstija ukrepajóna*, tidsskriftet *Krásnaja derévnja* og jernbanebladet *Zjeléznyj put*. I forordet

---

53 [http://thelib.ru/books/platonov\\_andrey\\_platonovich/zhenamashinista-read.html](http://thelib.ru/books/platonov_andrey_platonovich/zhenamashinista-read.html)



til det aller første nummeret av sistnevnte publikasjon kan vi lese at: «Den lidelsesfylte revolusjonen vår følger jernveien der det ikke finnes medynk, ingen overbærenhet, ingen medlidenhet. Det er oss eller dem» («Многострадальная революция наша идет тем железным путем, где нет жалости, нет снисхождения, нет сострадания. Мы или они». *Zjéléznyj put* 1, 1918).

Sitatet er betegnende for samtidens retorikk, men også for den deterministiske kamplysten som preger Platonovs tidlige sakprosa. Kortfortellingen hans «Den påfølgende» («Otsjerdnoj», 1918) ble for øvrig publisert i det andre, oktobernummeret av dette tidsskriftet (Borovko, 2001). Platonov er i de neste årene svært produktiv, og tekstene hans begynner gradvis å dukke opp også i nasjonale aviser og skriftserier. Lokalt er han en velkjent skribent allerede i borgerkrigens første par år, og i 1920 er han delegat på den første proletarforfatterkongressen i Moskva. Samme år melder han seg inn i kommunistpartiet, men et års tid senere er han utmeldt og/eller ekskludert, angivelig for å ha uteblitt fra møter. Utdannelsesløpet hans ved Voronezjs polytekniske jernbaneinstitutt forsinkes på grunn av borgerkrigen.

Den store hungersnøden i Sovjetunionen i 1921 skal ha gjort dypt inntrykk på forfatteren og vært foranledningen til at han etter endt utdanning som jernbaneingeniør valgte bort jernbanen til fordel for arbeid i områdets landbruksavdeling. Her kunne han blant annet bidra til å forbedre jordkvaliteten og de tekniske løsningene for dyrking, irrigasjon og innhøsting, og dermed bidra til å avverge tilsvarende katastrofer i fremtiden (Egeberg, 2007, 154–5). Med en slik innstilling fortonte nok kollektiviseringen et tiår senere seg som særlig grell for ham, noe som tydelig fremgår av verk som *Til nytte* og *Anleggsgrøften*.

Det var for øvrig i forbindelse med sultkatastrofen i 1921 Fridtjof Nansen ble utnevnt til høykommissær og, i samarbeid med sovjetiske myndigheter, organiserte hjelpesendinger og humanitært arbeid i Ukraina og Volga-distriktet, som han året etter ble tilkjent Nobels fredspris for. Under hungersnøden et drøyt tiår senere hadde Stalins isolasjonisme og paranoia umuliggjort et tilsvarende samarbeid. 1921 er også året da Andrej Platonov møter sin kone, skolelæreren Maria Kasjintseva (som han kaller Musia), og året etter kommer sønnen deres Platon (kalt Totik)

til verden. Andrej Platonov utgir nå også fortellingen «Markun» og pamfletten «Elektrifisering» («Elektrifikátsija»).

I 1922, da også Pasternaks *Min søster livet* omsider blir utgitt, kommer Platonovs diktsamling *Det blå dypet* (*Golubája glubiná*). Med den blir han for alvor lagt merke til utenfor Voronezj, blant andre av symbolisten Valerij Brjusov, som gir den rosende omtale. Men siden Brjusov var en representant for fortidens «dekadens», var det nok av langt større betydning at datidens litterære nestor, Maksim Gorkij oppdaget ham noen år senere. Etter at samlingen *Jepifan-slusene* (*Jepifánskije sjljúzy*) var blitt publisert på forlaget Molodája gvárdija, skrev Gorkij den 2. oktober 1926 til forlagsmannen I.V. Volfsov:

Men jeg må si at jeg leser de «unge» russerne med større glede, til og med grådighet. Det er et overraskende mangfold av typer hos oss, og en fin freidighet. De jeg har likt – nå i år – er Andrej Platonov, Zalitskij, Fadejev og Olesja.

Но – должен сказать, что русских «молодых» читаю более охотно, даже с жадностью. Удивительное разнообразие типов у нас и хорошая дерзость. Понравились мне – за этот год – Андрей Платонов, Залицкий, Фадеев, Олеша.<sup>54</sup>

I 1927 flytter Platonov til Moskva med familien sin. Han arbeider en periode i anerkjente redaksjoner og får de neste årene utgitt flere kortromaner og fortellinger. Men i takt med at verkene hans blir dystre og mer ambivalente, og innvendingene mot rådende ideologiske forestillinger og praksiser mer åpenbare, begynner fasaden hans som systemtro forfatter å slå sprekker. Han får kun utgitt ett kapittel av *Tsjevengur*, og lykkes ikke i å få antatt *Anleggsgrøften*.

Maksim Gorkij og Andrej Platonov utvekslet noen brev mellom 1929 og 1934, hvorav enkelte er publisert under lenken i fotnote 54. Korrespondansen har en formell tone, og Gorkij signerer med A. Pesjkov. Det fremgår at nestoren leste manusene han hadde fått tilsendt, og i mange henseender stilte seg positiv til dem. Men han forklarer samtidig hvorfor de ikke kan utgis, eller påpeker hva som må endres for at de skal kunne slippe gjennom sensuren. Som en distansert mentor kan Gorkij dermed

---

54 [http://old.old.imli.ru/litnasledstvo/Том 70-41\\_Горький-Платонов.pdf](http://old.old.imli.ru/litnasledstvo/Том 70-41_Горький-Платонов.pdf)

ha medvirket til å dytte Platonovs tekster i retning av den offisielle kano-  
nen, men også, mer eller mindre direkte, ha holdt en beskyttende hånd  
over ham.

Om Gorkij aktivt prøvde å tilskynde publikasjoner av Platonovs verk,  
er uklart. Eventuelle forsøk var i så fall fånyttede, for mellom våren 1931  
og våren 1934 får ikke Platonov utgitt noe som helst. Men etter at han  
i 1933 hadde fått avslag på søknaden sin om å delta i en forfatterbrigade  
som skulle rapportere om den nesten ferdigstilte Kvitsjøkanalen, skal  
Maksim Gorkij ha medvirket til at Platonov i stedet ble inkludert i en  
tilsvarende brigade som ble sendt til Sentral-Asia i anledning tiårsmarke-  
ringen av Den turkmenske autonome sovjetrepublikken (TASSR) i 1934.  
Oppholdet, og en påfølgende reise til samme område i 1935, resulterte i  
noe av Platonovs kanskje fineste prosa, kortfortellingen «Takýr», som  
kom i tidsskriftet *Krásnaja Nov* høsten 1934, og kortromanen *Dzjan*, som  
ikke slapp gjennom sensuren. Titlene lar seg ikke umiddelbart oversette.  
*Takýr* er i tyrkiske språk betegnelsen på den oppsprukne skorpen som  
danner seg i overflaten av leirholdig jord etter regn og påfølgende tørke.  
*Dzjan* kan i tyrkiske språk (men også armensk, der det ofte fungerer som  
diminutivt suffiks til egennavn) bety «kjær» og «god», men brukes også  
på tilsvarende måter som det russiske *dusjá* – sjel. Til engelsk er titte-  
len *Dzjan* blitt oversatt med *Soul* (Platonov, 2008). Men gleden over at  
«Takýr» var blitt antatt ble kortvarig. I januar 1935 ble fortellingen latter-  
liggjort i *Pravda*. Dermed ble Platonovs tekster igjen systematisk refusert.  
Ingen våget å utgi forfattere som hadde fått dårlige anmeldelser i *Pravda*  
(Kornienko, 2005, 736. Se også en forelesning av Boris Gasparov om Pla-  
tonov og sotsrealismen her.<sup>55</sup>)

Andrej Platonovs kjernefamilie rammes også av Stalins terror. I 1938  
blir sønnen Platon arrestert, bare 15 år gammel, for oppviglersk og påstått  
antisovjetisk virksomhet. Gjennom den offisielt anerkjente (og i 1965  
nobelprisvinnende) forfatteren Mikhail Sjolokhov forsøker faren å få for-  
midlet en appell om løslatelse til Stalin, men da sønnen omsider blir satt  
fri i 1940, har han fremskreden tuberkulose. Han dør av sykdommen i  
1943.

---

55 <https://www.youtube.com/watch?v=iy-YulGalbY>

Andrej Platonov blir mobilisert under Den store fedrelandskrigen og tjenestegjør nå som kaptein, og dessuten som krigskorrespondent for avisen *Krásnaja Zvezdá*. I 1944 blir datteren Maria født, og i 1946 blir han endelig demobilisert. Dette året kommer fortellingen hans «Familien Ivanov» («Semjá Ivanova»), som blir utgitt under tittelen «Hjemkomsten» («Vozvrásjtsjénije», se kapittel 7). Den ble gjenstand for massiv kritikk, men ble etter tøværet gjenutgitt og filmatisert. I sine siste år beskjeftiget forfatteren, småbarnsfare og bestefaren (sønnen Platon rakk selv å bli far før han døde) Andrej Platonov seg mest med barnelitteratur og omarbeidelser av russiske folkeeventyr. I 1951 dør han, som sønnen, av tuberkulose. Dokumentarfilmen det lenkes til her gir tankevekkende innblikk i livet, samtiden og forfatterskapet hans.<sup>56</sup>

Under Khrusjtsjovs tøvær blir noe av Platonovs etterlatte prosa publisert. Datteren, Maria Andrejevna Platonova, arbeider iherdig for å få ut farens verk, og det meste av Platonovs resterende forfatterskap blir tilgjengelig i løpet av 1980- og det tidlige 1990-tallet.

## «Udødelighet»

Etter at Lazar Kaganovitsj var blitt utnevnt til folkekommissær for transport i mars 1935, ble fire hundre jernbaneansatte fra hele unionen innkalt til en arbeidskonferanse i Moskva. Arbeidsmøtene ble avsluttet med den før omtalte mottakelsen i Kreml den 30. juli, der Kaganovitsj holdt sin famøse tale om lokfører Stalin (sitert fra i kapittel 4). På mottakelsen var både Stalin selv og hans nære medarbeidere Mikhail Kalinin og Kliment Vorosjilov til stede.

Som ledd i prosessen med å høyne jernbanens prestisje ble det i en forordning av 5. august 1935 bestemt at en gruppe jernbanearbeidere skulle tildeles høythengende nasjonale æresbevisninger, som Leninordenen, Den røde stjerne og Det røde arbeiderbanner. Mot slutten av året kom publikasjonen *Folk av stor ære (Ljúdi velíkoj tsjésti)*, der forordningsteksten, korte biografier over de 56 prismottakerne og takkebrevene deres til Iosif Vissarionovitsj og Lazar Moisejevitsj inngikk. Etter at denne lille

---

56 [https://tvkultura.ru/video/show/brand\\_id/20882/episode\\_id/155782/video\\_id/155782/](https://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20882/episode_id/155782/video_id/155782/)

boken ble utgitt, skal Kaganovitsj og redaksjonen i jernbaneavisen *Gudók* ha ytret ønske om å bearbeide og utvide materialet til en skjønnlitterær antologi som kunne romme historiene til disse jernbaneheltene (Duzjina, 2003, 741–2). Arbeidstittlen var *Jernbanestormaktens mennesker* (*Ljudi zjeleznodoróznjoj derzjávny*), som også var tittelen på et tidsskrift som ble utgitt på denne tiden (Dmitrenko, 2015, 10). Det ble oppnevnt en forfatterbrigade som skulle utføre arbeidet med antologien, og jernbanekjenneren Andrej Platonov ble invitert til å bidra.

I februar 1936 dro han til byen Krasnyj Liman (nå Liman) i Kharkov- (Kharkiv-) området for å intervju to slike helter, stasjonsmesteren E.G. Tsejtin, som var blitt tildelt Leninordenen, og sjefskonstruktør A.P. Voron i Liman-jernbanens vedlikeholdsavdeling, som var blitt tilkjent Det røde arbeiderbanneret (*Trudovój krásnogo známeni*). Om det kom noe konkret ut av intervjuet med A.P. Voron, vet jeg ikke, men Emmanuil Grigorevitsj Tsejtlins historie danner utgangspunkt for fortellingen «Udødelighet» («Bessmértije»). Før Platonov møtte ham, hadde han tydeligvis allerede skrevet et utkast til fortellingen, trolig basert på stasjonsmesterens biografi i *Folk av stor ære*, for i et brev fra Krasnyj Liman datert 11. februar skriver han til sin kone: «Tsejtin er en klok mann (riktignok har jeg bare snakket med ham i rundt 10 minutter ennå), han ligner veldig på karakteren i fortellingen min» («Цейтлин человек умный (правда, я говорил с ним пока минут 10), очень похож на образ в моем рассказе»). Platonov i Kornienko, 2009, 531).

I Platonovs litterære fremstilling har denne stasjonsmesteren fått navnet Emmanuil Semjonovitsj Levin. Fortellingen ble svært godt mottatt på et redaksjonsmøte i mars (Podubtsev, 2015, 256–8), så godt at Platonov sporenstreks ble tildelt et nytt oppdrag. Denne gangen ble han sendt til Karelia for å intervju Ivan Aleksejevitsj Fjodorov, en sporskifter ved stasjonen Medvezjia Gora som hadde fått ordenen Den røde stjerne. Hans historie resulterte i fortellingen «Blant dyr og planter», som ble dømt nedennom og hjem av redaksjonen og refusert. Kollegiet mistet antakelig troen på at Platonov kunne løse dette oppdraget på en tilfredsstillende måte, for de overlot oppgaven med å skrive fortellingen om denne pensemannen til en annen forfatter, Matilda Jufit. I hennes «Kjærlighet», («Ljubóv») er Ivan Aleksejevitsj Fjodorov blitt den litterære karakteren Ivan Lukasjin,

og kjærlighetshistorien mellom ham og konen et sentralt motiv. (Se Jufits fortelling i Lejtes, 1939, 480–91.)

Platonov prøver nå å få utgitt de to tekstene andre steder. I tidsskriftet *Kolkhóznjje rebjáta* mener man at «Blant dyr og planter» mangler avslutning og behøver grundig redigering. Den blir omarbeidet til en versjon Platonov frasier seg alt ansvar for, men blir likevel publisert i *Kolkhóznjje rebjáta* nr. 12, 1936, under tittelen «Pensemannen» («Strélotsjnik»). «Udødelighet» blir først trykket i tidsskriftet *Literatúrnyj kritik* nr. 8 i 1936, deretter i Platonovs prosasamling *Elven Potudan (Reká Potudan)* i 1937, og først i 1939 i den sterkt omarbeidede jernbaneantologien den opprinnelig var skrevet for (Duzjina i Kornienko, 2003, 742). Mens Matilda Jufits «Kjærlighet» står på trykk i denne jernbaneantologien, som til slutt endte opp med tittelen *Jernbanetransport i skjønnlitteraturen (Zjeleznodoróznjy tránsport v khudóznjestvennoj literatúre)*, blir ikke en fullstendig, usensurert versjon av «Blant dyr og planter» utgitt før i tidsskriftet *Rossia* nr. 1, 1998 (Duzjina, 2003, 742–3).

Platonov-forskeren Natalja Duzjina har sammenlignet de tre versjonene av «Udødelighet» som kom ut på 1930-tallet. Hun fremholder at tidsskriftutgaven som ble publisert først, er den mest autoritative. Undersøkelsene og kommentarene mine til denne fortellingen baserer seg derfor på 1936-versjonen, som er gjengitt i Kornienko (red.), 2003, 744–57, med innledende kommentarer og fotnoter av N.I. Duzjina.

I utgaven trykket i *Elven Potudan* i 1937 mener Duzjina at en del av de endringene som er gjort, tyder på at redaksjonen ikke har fordypet seg tilstrekkelig i teksten. Eksemplene hennes viser da også en tilsynelatende formålsløs utskiftning av ord som endrer betydningsinnholdet i det som fortoner seg som verdinøytrale setninger. Men det er også foretatt en mer planmessig erstatning av ikke-normative ord med normative, samt endringer i orddeling og tegnsetting, noe som dessverre bryter opp språkrzymen, påpeker hun. Når det gjelder versjonen i jernbaneantologien fra 1939, fremholder Duzjina at endringene er mer konsekvente og mindre detaljorienterte enn i 1937-utgaven. De berører heller ikke tegnsetting, setningsstruktur eller indre logiske sammenhenger i fortellingen. (Se Platonov i Lejtes, 1939, 454–66.) Denne teksten er imidlertid supplert med forklarende tillegg som ikke finnes i originalen (Duzjina, 2003, 743–4).

En interessant endring i jernbaneantologiens versjon av «Udødelighet», sett fra mitt synspunkt, er at følgende kommentar, som står som fotnote til tekstens tittel og er inkludert i de to foregående utgavene, her er utelatt: «I denne fortellingen forekommer det ikke fakta som ikke til en viss grad samsvarer med virkeligheten, og heller ikke fakta som kopierer virkeligheten» («В этом рассказе нет фактов, хотя бы в малой мере не соответствующих действительности, и нет фактов, копирующих действительность». Platonov i Kornienko, 2003, 744). At redaksjonen valgte å stryke denne innledende betraktningen, kan tyde på at de ikke så seg tjent med at forholdet mellom fiksjon og fakta ble tematisert. Kommentaren bidrar jo heller ikke til å oppklare relasjonen mellom tekstens «reelle» og fiktive nivå, heller tvert imot. Den er nesten like ulen som den første forfatterkongressens resolusjonstekst om kunstnerens plikt til å gi «sannferdige» og «historisk-konkrete» fiktive fremstillinger av virkeligheten. Nettopp derfor kan den ha vært ment, og blitt oppfattet som en ironisk kommentar til de svevende kravene den sotsrealistiske doktrinen fra 1934 stiller til skjønnlitterære forfattere.

Handlingen i «Udødelighet» er ikke lagt til jernbanestasjonen i Krasnyj Liman, men til en fiktiv stasjon kalt Krasnyj Peregon. Noen få stedsreferanser, og ukrainske vendinger i karakteren Galinas språk (som imperativpartikkelen *nekháj* i stedet for det russiske *pust* eller *puskáj*) avslører at handlingen utspiller seg i Den ukrainske sovjetrepublikken. Ordet *peregón* kan referere til en strekning mellom to stasjoner eller holdeplaser. Stasjonsnavnet kan dermed oversettes med «Den røde Strekingen» – en dekkende betegnelse på det fysisk og temporalt avgrensede rommet teksten utspiller seg innenfor. Gjennom et vinterdøgn følger vi stasjonsmester Levins bevegelser mellom hjemmet og kontoret sitt på stasjonen, i telefonsamtaler med andre karakterer, og i ulike ærend på stasjonsområdet. Fortellingen begynner like etter midnatt, med et fryktelig rabalder:

Etter midnatt, på et spor inn mot stasjonen Krasnyj Peregon, begynte lokomotivet FD å ule og gråte. I vintermørket sang det med sin brennende mages dype kraft, og så gikk det over i et ømt, gråtende menneskelig åndedrett, henvendt til noen som ikke ga svar. Etter å ha tiet en stund, sendte FD atter en klage ut i luften, men i signalet kunne man nå skjelve menneskelige ord, og den som

hørte dem nå, kjente nok sin samvittighet trykke, for lokomotivet led – på dets moderlige tenders festekrok hang det et hjelpeløst togsett, og ved stasjonsinngangen var det røde signalet slått på. [...] Lokomotivet begynte å ule igjen, og å synge og gråte ut i den mørke vinternatten, truende og klagende. I pausene mellom signalene hørte lokføreren hvordan noen hunder som lokomotivet antakelig hadde gjort urolige, tok til å gjø på et kollektivbruk langt borte, og i Peregon begynte de stasjonsansattes haner å gale. Det lød nå et helt kor av stemmer: av lokomotivet, haner og hunder.

После полуночи, на подходе к станции Красный Перегон, закричал и заплакал паровоз ФД. Он пел в зимней тьме глубокой силою своего горячего живота и затем переходил на нежное, плачущее человеческое дыхание, обращаясь к кому-то безответному. Умолкнув на краткое время, ФД опять пожаловался в воздух, причем в его сигнале уже можно было разобрать человеческие слова, и тот, кто слышал их сейчас, должен почувствовать давление своей совести, потому что машина мучилась – на материнском крюке ее тендера висел беспомощный, тяжеловесный состав, а на входном светофоре был сделан красный сигнал. [...] Машина опять закричала, запела, заплакала в темную ночь зимы, грозя и жалуясь. В перерывах между своими сигналами машинист слышал, как где-то в дальнем колхозе забрехали собаки, которых, вероятно, обеспокоил паровоз, а в Перегоне запели петухи станционных служащих. Теперь в пространстве звучал целый хор голосов: паровоза, петухов и собак (Platonov, 2003, 744–5).

Den første «karakteren» vi møter i «Udødelighet», er altså et besjelet lokomotiv av typen FD, et godslokomotiv oppkalt etter den første folkekommissæren for transport, Tsjeka- og (O)GPU-sjefen Feliks Dzerzjinskij. Lokomotivet kjenner smerte, det lider og utstøter menneskelige lyder som snart blir ledsaget av halsende hunder og galende haner. I folkloren og populærkulturen ble togfløyten tidlig forbundet med fare og ulykker, men også med ensomhet. I kombinasjon med hundeglam, og særlig hanegal (som gir assosiasjoner til Peters svik i Getsemanehagen, Matt. 26, 34: «Sannelig sier jeg deg: I denne natt, før hanen galer, skal du fornekte meg tre ganger») kan denne høylytte klagesangen oppfattes som et frempek mot en prøvelse, eller alvorlig ulykke, ikke minst på grunn av



den implisitte allusjonen til Dzerzjinskij. Det røde lyset gir tilsvarende signaler. Verbet *brekhát* betyr «å gjø», men også «å lyve». Som en parallell til det animerte lokomotivet blir også hundene og hanene antropomorfe. Gjennom lyvende hunder og galende haner styrkes konnotasjonene til Getsemanehagen – til løgn, svik og fornektelse, men også til Jesu opplevelse av ensomhet og fortvilelse over sin forutbestemte skjebne. Stasjonsmesteren på Krasnyj Peregon, Emmanuil Semjonovitsj Levin, er også et dypt ensomt menneske.

På pikerommet i et av husene på stasjonsområdet har en ung kvinne våknet av alt livet. Hun lytter til det ulende lokomotivets velkjente stemme, for hun kjenner hvert eneste lokomotiv på dette depotområdet «som mennesker med ulik karakter» («Она прислушивалась к голосу знакомого паровоза: она знала все машины перегонского депо по отдельности, как людей с разным характером», s. 745). Denne kvinnen er stasjonsmesterens trofaste hushjelp og kokk, Galina. Ellers er alle stasjonsmedarbeiderne vi møter, menn. Galina, eller Galja, har stor medfølelse med arbeidsgiveren sin som blir vekket midt på natten, må ta telefoner og alltid tre støttende til når det oppstår problemer. Med et sukk sier hun til seg selv at hun skal fortelle det til Lazar Moisejevitsj, skrive et kort til ham, og la ham bebreide (*popenját*) disse ubrukkelige folkene så de lar herren få litt søvn i løpet av døgnet («Скажусь-ка я Лазарю Моисеевичу про такую жизнь – напишу ему открытку: нехай негодный народ попеняет, чтобы спать хозяину в сутки давали», s. 746). Galja blir beskrevet som en stor og taus kvinne som snart ikke har så mye å leve for, bortsett fra spaserturene sine med sekk på ryggen, og jernbanen. Hun vandrer alene omkring mellom stasjonsmesterboligen, markedet og stasjonen, men får verken brukt hjertet, medfølelsen eller tankene sine. («Однако Гале скоро нечем стало жить: ни для сердца, ни для симпатии, ни для думы не находилось никакого применения, поскольку она хотела существовать пешей в одиночку, а еду носить в котомке за спиною», s. 746–7).

Da både Emmanuil Semjonovitsj og Galina har sovnet igjen etter nattens tumulter, får vi en fysisk-maskinell beskrivelse av den sovende stasjonsmesteren. Den foruroligende larmen i tekstens innledning er nå erstattet av en ro som grenser til død. Hjertet hans har dødd hen i dypet

av brystet hans, pusten har nesten opphørt, musklene og blodårene strekker seg utover i kroppen. Disse skildringene gir umiddelbart assosiasjoner til den store «jernbanekroppen», der trafikken har stilnet for natten og et tilsvarende nettverk av jernbanelinjer, eller arterier, brer seg utover i mørket. I både «jernbanerommet» og Levins mentale rom glimter imidlertid håpet om en ny dag, en ny begynnelse: «I sinnets mørke, rikelig vannet med blod, lyste det et skjelvende punkt, det skinte gjennom de halvåpne øyenlokkenes halvmørke, slik toglykten lyste på sin post i det fjerne, ved hovedlinjens sporveksel fra virkeligheten inn mot stasjonen, og denne lille flammen kunne når som helst forvandles til et stort lys over hele bevisstheten og sette hjertet i full sving.»

[...] хозяин тоже спал, и тело его, привыкшее к краткому отдыху, поскорее, поспешно набиралось сил, — сердце обмерло в глубине груди, дыхание сократилось, поддерживая лишь дежурное тление жизни, каждый мускул и каждая жила в тайне потягивалась, борясь с уродством, с морщинами дневного напряжения. Но во тьме ума, обильно орошаемого кровью, светилась одна дрожащая точка, она блестела сквозь сумрак полуприкрытых веками глаз — точно горел светильник на удаленном посту, на входной стрелке главного пути из действительности, и этот краткий огонь каждое мгновение мог превратиться в обширное сияние всего сознания и пустить сердце на полный ход (Platonov, s. 746).

I «Udødelighet» blir jernbanen langt mer enn den settingen og det ideologisk oppbyggelige miljøet den utgjør i Ostrovskijs *Hvordan stålet ble herdet*. Menneskene på stasjonen, kroppene, sansene og tankene deres, flyter over i den store jernbanekroppen, og omvendt. De utgjør en helhet, eller et stort maskineri. Det trekkes stadig forbindelseslinjer mellom jernbanen og Levins kropp, og når togtrafikken begynner å stilne for natten, åpner han vinduet for å kunne lytte til jernbanelydene så lenge som mulig. I Pasternaks forfatterskap danner den *levende* organismen basis for beskrivelser av nær sagt alle prosesser; menneskelivet, historie, kultur og litteratur. Hos Platonov ser vi her tilløp til det samme, men med den forskjellen at jernbanen, tross sin assosiasjonsmessige nærhet til kretsløp og blodomløp, er en menneskeskapt, teknisk installasjon. Heller enn å fokusere på det uforanderlige og varige, slik Pasternak gjør, er

det forgjengeligheten som, tross tittelen, manifesterer seg sterkest i denne fortellingen. Menneskets fysiske kropp har, i likhet med lokomotivets, eller en hvilken som helst annen maskins «legeme», begrenset levetid. Levin kjenner på, og lytter til kroppen sin, på samme måte som han gransker og lytter til lokomotivene for å avdekke ulyder og slitasjefeil.

Med utgangspunkt i den gamle sekken (*kotómka*) Galina bærer på, får vi videre noen glimt, ikke bare inn i hennes personlighet, men også i stasjonsmesterens fortid. Den er hans kjæreste eiendel, og som barn var den hans eneste. Han vokste opp med den i Tsjerkessia i Nord-Kaukasus, han bar den på den ussuriske taigaen, helt opp mot grensen til Kina, så vel som i Moskvasteder. Han har vandret og reist omkring (*stránstvoval*) med denne sekken (s. 746). Verbet *stránstvovat* – «å vandre» – danner en implisitt forbindelseslinje til substantivet *stránnik* (vandrer), så vel som til den russisk-ortodokse vandrermonken, og jøden som vandrer. «Det kunne synes som om det fra denne sekken, og hendene til det mennesket som bar den, utløp godhet», får vi høre, «men sekken var alltid tom» («Казалось, что из этой котомки, из рук человека, который ее носит, выходит добро, но сама котомка всегда была пустой», s. 746). Utsagnet tyder på at Emmanuel Semjonovitsjs ikke drev handel eller gjorde annet arbeid på sine reiser, men at disse vandringene kan ha hatt en dypere mening for ham.

Selv om Galina mange ganger har villet kaste denne sekken, og de bryske replikkene og mekaniske handlingene hennes skulle tilsi noe annet, plasserer det faktum at det nå er hun som bærer rundt på den, også henne blant mennesker som vil vel og utfører gode gjerninger. At substantivene *hjerte* (*sérdtse*) og *sjel* (*dusjá*) opptrer hyppig i denne fortellingen, som oftest i relasjon til stasjonsmesteren og hans trofaste «disippel» (eller variant av Maria Magdalena) hushjelpen, forsterker dette inntrykket. Her vil jeg minne om den kristenortodokse martyrhelgenen Galina fra Korint (*Svjatája mútsjenitsa Galina Korinfskaja*), som forble tro mot sin kloke og fromme læremester Kodrat og gikk frivillig i døden, selv om hun hadde muligheten til å søke dekning da han ble fanget.<sup>57</sup>

Det utstrakte geografiske rommet sekken, som en *pars pro toto* for sin eier, har beveget seg i, utgjør dessuten en markant kontrast til det

57 <http://www.agiaellada.ru/kalendar/galina-korinfskaya.htm>

begrensede fysiske og sosiale rommet Emmanuil Semjonovitsj og Galina nå befinner seg i. Fortellingen formidler en distinkt opplevelse av isolasjon, selv om tog, på vei til og fra Kharkov, Moskva og Leningrad, stadig passerer. «Virkeligheten» befinner seg, som det fremgår av sitatet på forrige side, utenfor stasjonslivets eksistens. Forpliktelsene deres gir dem høyst begrenset bevegelsesrom.

I løpet av dagen henvender en rekke mennesker seg til stasjonsmester Levin for å be om hjelp og råd. Tross alt papirarbeidet som venter ham på kontoret, gjør han seg ærender omkring på stasjonsområdet for å bidra med sine kunnskaper og gi formaninger. Han vet at medarbeiderne behøver ham, men også at han er avhengig av dem for å holde den maskinen stasjonen utgjør, i gang. Han forstår at gjensidig tillit er påkrevd og at små tekniske, individuelle, familiemessige eller sosiale justeringer kan bidra til å smøre dette maskineriet. På samme måte som jernbanearbeiderne holder varmen i ham, og tilfører både ham og det systemet han bærer ansvaret for, energi («прогревается энергией всех работников»), må han puste og holde liv i dem slik man holder liv i et bål, en lokomotivkjele eller motor («постоянно согревать другого человека своим дыханием», s. 748).

Én medarbeider, Polutornyj, trenger hjelp til å finne en passende hane til Plymouth Rock-hønsene sine, en kontorist, Pjotr Ivanovitsj, ber om å få skifte fra dag- til nattevakter, mens en tidligere jernbanearbeider som nylig har vært ansatt på et kollektivbruk, ber om jobb. Den første sender Levin videre til en bekjent som kan hjelpe. Med én bekymring mindre vil denne mannen antakelig kunne yte mer i jobben sin. Han sender Galja av sted for å kartlegge familiesituasjonen til kontoristen, og da det viser seg at paret må etterlate barnet sitt hjemme alene mens de selv er på jobb, sørger han for barnepass. Den tredje avviser Levin fordi det raskt kommer frem av samtalen mellom dem at denne personen ikke har vært villig til å bidra til fellesskapet på sin forrige arbeidsplass, et kollektivbruk. Levin har omsorg for de lojale og arbeidsomme, og han anser det som en plikt å oppdra de illojale, slurvete og arbeidssky.

Et glimt av en kvinne gjennom vinduet på et passasjertog får ham til å tenke på kvinnene i sitt eget liv. Den første, en ung, begavet kunstnersjel som ikke evnet å se lenger enn seg selv, forsvant ut av livet hans.

Den andre er han fortsatt gift med, men hun bor i Moskva sammen med den snart voksne datteren deres. Nå er han middelaldrende og har levd det meste av sitt voksne liv alene. Emmanuil Semjonovitsj er ensom, men evner å se fremover. I samtidens utopiske ånd tror han på en tid da stasjonsmestre skal få sove om nettene, dra på ferier og leve sammen med konene og barna sine. Gjennom den daglige, personlige kontakten med jernbaneproletariatet har han også lært arbeiderklassen å kjenne. Han forstår at varene i godsvognene utgjør «kroppen, sjelen og arbeidsinnsatsen til millioner av mennesker bak horisonten», og han fornemmer disse menneskene sterkere «enn sine venners trofasthet og kjærligheten til en kvinne» («В вагонах лежали товары – плоть, душа и труд миллионов людей, живущих за горизонтом. Он чувствовал их больше, чем верность друзей, чем любовь к женщине», s. 753).

Stasjonsmesteren har enten gitt slipp på, eller muligens alltid hatt problemer med, nære menneskelige relasjoner. Vi får formidlet at nedverdiggende behandling i oppveksten, grunnet hans jødiske herkomst, har gjort ham fåmælt. Derfor tier han når han har det vondt, og det forekommer ham at han aldri vil kunne leve et fullverdig liv. Han anser seg, i denne fasen av historien, som et «midlertidig, forbigående vesen som raskt er i ferd med å forsvinne i historisk tid»: («[...] а сам Левин, казалось ему, не смог бы никогда жить полноценно. Он себя считал временным, проходящим существом, которое быстро минует в историческом времени», s. 753).

Men så kommer fortellingens høydepunkt og vendepunkt – beskjeden om at Emmanuil Semjonovitsj har fått en telefon fra sentralt hold (fra *búkva Ts*). Det er midt på natten, men et tjuetalls mennesker har i skrekkblandet forventning samlet seg i rommet der telefonen står. De frykter at samtalen kan ha noe med nattens uhell eller et forsinket tog å gjøre. Stasjonsmesteren får dem ut og løfter opp røret. I den andre enden er ingen ringere enn transportkommissæren. I flere versjoner av denne teksten er, interessant nok, alle referanser til transportkommissærens fornavn, farsnavn og etternavn enten fjernet, eller erstattet med *narkom*, som om det skulle være snakk om en hvilken som helst sovjetisk folkekommissær for transport. Men i 1936-utgaven presenterer han seg som

Kaganovitsj, og til- og omtales som Lazar Moisejevitsj. Kaganovitsj tiltaler stasjonsmesteren med «kamerat Levin», og noen ganger med fornavn og farsnavn.

Etter en passiar om hvorfor Levin ikke sover, der fortellingens Kaganovitsj befester sin posisjon som (over)våkende overhode, får vi formidlet stasjonsmesterens reaksjon på den uventede henvendelsen: «Levin stod der målløs; han hadde lenge» (eventuelt for lenge siden) «vært glad i samtalepartneren sin i Moskva, men aldri på noe som helst vis ville han kunne uttrykke denne følelsen direkte til ham: alle forsøk ville vært taktløse og ubehøvlede» («Левин стоял безмолвный; он давно любил своего московского собеседника, но никогда, никаким образом не мог высказать ему свое чувство непосредственно: все способы были бестактны и неделикатны», s. 754). Formuleringene *davnó lju-bíl* og ordet *sobesédnik* (samtalepartner) antyder at stasjonsmesteren og folkekommissæren kan ha kjent hverandre engang i tiden, eller snakket sammen før, men dialogen, og stemningen som formidles, indikerer at det i så fall er lenge siden, og at den første nå kjenner seg dypt underlegen den andre. Transportkommissæren formidler bevingede ord om å vokse med motgang, fornye eller «omskape» seg selv, om å se menneskene omkring seg og aldri slå seg til ro med tingenes tilstand.

Da Kaganovitsj spør om det er noe han kan hjelpe med, vet først ikke Levin hva han skal si, men svarer så: «– De har allerede hjulpet meg, Lazar Moisejevitsj. Nå skal jeg revurdere meg selv fra grunnen av» («– Вы уже помогли мне, Лазарь Моисеевич. Я теперь передумая сам себе заново», s. 754), eller med andre ord – bli et nytt menneske. Telefonen fra transportkommissæren har forvandlet den lille skjelvende flammen i stasjonsmesterens sovende sinn til det lyset som nå brer seg utover bevisstheten hans og endelig får hjertet til å banke for fullt. Emmanuil Semjonovitsj er opprømt og lykkelig. Etter telefonsamtalen kjenner han på ribbeina sine under uniformfrakken, som om de skulle være sviller, for å forsikre seg om at han er våken og har kontroll over kroppen, og jernbanekroppen. Han beklager nå bare at han ikke er så fysisk sterk at han kan leve et århundre til, uten søvn. Oppdraget og offeret hans er blitt tilført ny mening. Han har forsont seg med sin skjebne og den oppgaven han er pålagt.

Neste dag gjør stasjonsmesteren transportkommissærens ord til sine egne. I en samtale med Jefim Jevdak, den dyktige, men uansvarlige mannen bak nattens uhell, får han synderen til å innse at også han må tenke nytt, forbedre seg slik at han ikke forvolder ulykker, forsinkelser og ekstraarbeid for andre. Emmanuil Semjonovitsj regner ikke seg selv til kategorien «nye mennesker», men mener at hans viktigste oppdrag består i å lytte til og bistå sine medarbeidere. For å høre alle de andres stemmer, må han imidlertid selv bli nesten stum («Чтобы слышать все голоса, нужно самому почти онеметь», s. 756). Han må, sagt på en annen måte, undergrave seg selv, slutte å tenke på sin egen person. Som en konsekvens av det innser han at han ikke kan ha Galina gående som hushjelp lenger, men må sørge for at hun, som elsker og forstår seg på tog, får opplæring og blir i stand til å utføre arbeid ved jernbanen.

Platonov er ofte blitt kritisert for sitt patriarkalske verdenssyn, og for overfladiske, ofte negative, kvinneportretter. Nyanserte kvinneskikkelser, og tanken om at også kvinner må få anledning til å realisere seg gjennom arbeid, legges ikke desto mindre for dagen i flere av verkene hans, deriblant de to andre jernbanefortellingene han skrev dette året, «Fro» og «Blant dyr og planter». Det manifesterer seg også i fortellingen «Na zará tumánoj júnosti» («I ungdomstidens solgangsdis») fra 1938, om en ung, foreldreløs jente som først finner mening med livet da hun blir tatt opp på jernbaneskolen. Med opprustningen av Den røde armé, da stadig flere menn ble innkalt til militærtjeneste, ble kvinner i førkrigsårene oppfordret til å ta arbeid ved jernbanen. Massearrestasjonene i sektoren forsterket dette behovet, og i en krigssituasjon vil det, bokstavelig talt, være helt essensielt å kunne «holde hjulene i gang». En propagandaplakat av Olga Dejnoko fra 1939 viser en ung, smilende kvinnelig lokfører som vinker ut av vinduet på et lokomotiv av typen FD (20-109). På døren står påskriften *Leninskaja doróga* (Lenins vei) og SSSR. Plakattekstens budskap er: «Kvinne, [kom deg] på lokomotivet!» («Zjénsjtsjina, na parovóz!»).<sup>58</sup>

Som natten i forveien, blir Levin også den påfølgende natten vekket av en telefon, denne gangen fra ulykkesfuglen Jevdak, som vil formidle at det er kommet en forespørsel fra Moskva om hvordan det går med

58 <https://gallerix.ru/storeroom/1973977528/N/1154725442/>

stasjonsmesteren, om han sover eller ikke – «som om De skulle være et mektig, udødelig menneske!» («Как будто вы великий, бессмертный человек!», s. 756), bemerker Jevdak. Levin står opp igjen, for han har nye gjøremål og nye planer. Euforien etter nattens telefonsamtale er noe dempet. Jefim Jevdaks utsagn har brakt ham ned på jorden igjen og plassert ham på et trinn langt under den mektige, udødelige skikkelsen Kaganovitsj. Dermed yter teksten transportkommissæren tilbørlig respekt.

Det er ikke vanskelig å forstå at fortellingen om den kloke og altoppofrende Emmanuil Semjonovitsj ble applaudert av jernbaneantologiens redaksjon. Men det allegoriske Kristus- og martyrplanet ligger etter min oppfatning snublende nært tekstoverflaten. På et nivå like under det ytre handlingsforløpet blir Lazar Kaganovitsj en evig, våkende, opphøyet gudsfigur, eller, i det minste, *stárets* (åndelig veileder) som rår over stasjonsmesterens liv og kan vende tvilen hans til så vel styrket tro som forsoning med egen skjebne. En skarve stasjonsmester kan hedres, men neppe oppnå udødelighet. Som sin leder, eller farsfigurs sønn på Krasnyj Peregon kan likevel det forgjengelige mennesket Levin bli en proletarprofet, en som kan inspirere sine medarbeidere, følgesvenner og «disipler» og gi kommende jernbanearbeidere en ny fremtid. Profane, og sågar ideologiske budskap, kan, som Egeberg (2007, 158) har påpekt, formes i religionens mønster.

Den kunnskapen vi har om den historiske personen Lazar Kaganovitsj i dag setter Platonov-karakterenes varme og rosende beskrivelser av ham i et underlig lys. Det er *ham* Galina vil henvende seg til med en klage, slik at Levin kan få nattero (s. 746). Det er *ham*, og familien sin, Levin tenker på når han på perrongen ser et passasjertog som skal til Moskva (s. 749). Fortellingens Lazar Moisejevitsj er en myndig, men også jovial og omsorgsfull sjef. Stemmen hans er fyldig (*gustój*), snill (*dóbryj*) og klar (*jásnyj*), og Levin har lenge syntes om, eller elsket, ham (*davnó ljubíl*). Kaganovitsjs røst og ord får Levin til å rykke til: «Den ettertenksomme intonasjonen, menneskeligheten, engstelsen til denne i sannhet heroiske sjelen ble i disse ordene presist formidlet om ham selv» («Левин вздрогнул. Интонация раздумья, человечности, тревога истинной героической души была в этих словах, сказанных точно про себя», s. 754). Transportkommissæren fremstilles altså som en «i sannhet» (*istinnyj*, et adjektiv med bibelske konnotasjoner) heroisk *sjel* med menneskelig røst



og sinnelag. Levin fremstår på sin side som et menneske som prøver å leve i hans bilde.

Av et brev fra Platonov til redaksjonen for bokserien *To femårsplaner* (*Dve pjatilétki*), gjengitt i en artikkel av V. Perkhin kalt «Andrej Platonov og Larar Kaganovitsj – Historien om en ikke realisert intensjon» («Andrej Platonov i Lazar Kaganovitsj. Istórija neosusjtsjestvljónnogo zámysla», 2016, 63–94) fremgår det at Andrej Platonov den 4. april 1936 tilbød bokseriens redaksjon å skrive en skjønnlitterær fremstilling om Lazar Kaganovitsjs liv og virke. At brevet ble sendt kort tid etter at forfatteren hadde fått antatt «Udødelighet», og nylig vært i Karelia og intervjuet Ivan Aleksejevitsj Fjodorov, kan på den ene siden tyde på at Platonov var opptatt av transportkommisæren på denne tiden, og aktivt søkte informasjon om ham, og på den andre at henvendelsen kan ha vært et forsøk på å pynte på sitt frynsede forfatterrykte. Siden jernbaneantologien ble initiert av transportkommisæren, kan han og Platonov ha møtt hverandre i forbindelse med den. I henhold til enkelte, usikre kilder skal de sågar ha kjent hverandre personlig.

Livet til den Leninorden-dekorerte stasjonsmesteren Emmanuil Grigorevitsj Tsejtin (1901–1941), som Emmanuil Semjonovitsj Levin i «Udødelighet» bygger på, fikk en tragisk slutt. I Moskva-prosessenes avsluttende fase, da det pågikk kontinuerlige utskiftninger i styrende organer, ble han i 1938 utnevnt til nestleder for trafikkavdelingen i Transportkommisariatets sentraladministrasjon (zamestítel natsjálnika Tsentrálnogo upravléniija dvizjénija NKPS) og flyttet til Moskva. Men i september 1939 ble han arrestert, anklaget for deltakelse i «organisering av kontrarevolusjonær høyretrokskistisk virksomhet» (Kornienko, 2009, 531). Dette var en anklage et høyt antall mennesker, og særlig personer av jødisk herkomst, ble dømt etter i disse årene. Emmanuil Tsejtin ble henrettet i juli 1941. Han ble rehabilitert i 1957, under Khrusjtsjov.<sup>59</sup>

## «Blant dyr og planter»

Med kort tids mellomrom, og som del av samme oppdrag for jernbaneantologiens redaksjon, skrev altså Andrej Platonov i vårhalvåret 1936 *to*

59 <https://nekropole.info/ru/Emmanuil-Cejtlin>

jernbanefortellinger, der den ene falt ned på den «riktige» og den andre på «feil» side av det redaksjonen kunne akseptere. Forfatteren hadde nok sett for seg at de to tekstene skulle publiseres i samme antologi, og de står følgelig i en løs dialogisk forbindelse med hverandre. Nesten åtti år etter at den ble skrevet, havnet også «Blant dyr og planter» («Sredi životnykh i rasténij») omsider i en skjønnlitterær jernbaneantologi (red. Dmitrenko, 2015). Her er den, med noen få ortografiske og grammatiske endringer, publisert i den versjonen som ble utgitt i tidsskriftet *Rossia* nr. 1 i 1998, som igjen skal sammenfalle med originalmanuset fra 1936. Nærlesningen min tar utgangspunkt i denne versjonen, og sidereferansene er i henhold til den elektroniske versjonen av 1936/1998-utgaven som er gjengitt her.<sup>60</sup>

Slik jeg vurderer det, balanserer både «Udødelighet» og «Blant dyr og planter» hårfint mellom det som på denne tiden kunne artikuleres eller måtte forties. Det var, som vi skal se, trolig settingen, plottets utflating mot slutten og et knippe ord og formuleringer som stikker seg frem og peker mot ett bestemt, og fra datidens offisielle synspunkt uhørt plan, som ble utslagsgivende for at «Blant dyr og planter» ikke kunne utgis i sin samtid.

I Platonov-forskningen fremheves forfatterens grensegang som et karakteristisk trekk ved livet hans, og ved forfatterskapet, som ofte blir lest i lys av Bakhtins teorier om det liminale. Grensen er et gjennomgående motiv også i Aleksej Varlamovs Platonov-biografi. Den inngår for øvrig i den kjente serien *Bemerkelsesverdige menneskers liv*, der også Nikolaj Ostrovskij (Tregub, 1950 og Ostrovskaja, 1974) og Boris Pasternaks (Bykov, 2005) livshistorier er blitt formidlet. I Platonov-biografien uttrykker Varlamov det slik:

Platonov er en grensefigur, han befinner seg på den åpne linjen mellom liv og død, mellom Gud og menneske, menneske og maskin, menneske og natur. Dette skillete lot han gå gjennom hjertet ved å forsøke å forene det uforenelige, og kanskje ligger nøkkelen til kunsten og skjebnen hans skjult nettopp på denne grensen.

---

60 [http://imwerden.de/pdf/platonov\\_sredi\\_zhivotnykh\\_i\\_rastenij\\_1936.pdf](http://imwerden.de/pdf/platonov_sredi_zhivotnykh_i_rastenij_1936.pdf)

Платонов – фигура рубежа, он находится на самой линии разрыва между жизнью и смертью, между Богом и человеком, человеком и машиной, человеком и природой. Он этот разрыв пропустил через сердце, пытаясь соединить несоединимое, и, быть может, в этом пограничье и таится ключ к его творчеству и судьбе (Varlamov, 2013, 6).

I forordet sitt til en engelskspråklig utgave av et utvalg av Platonovs kortprosa (*Soul and Other Stories*), der også «Blant dyr og planter» inngår og er innsiktsfullt kommentert, peker dikteren og oversetteren Robert Chandler (i Platonov 2008, xix–xxviii) på lignende forhold:

It seems fitting that Platonov should have been born so close to boundaries in both time and space; in his mature work he seems to delight in eliding every conceivable boundary [...] He writes about spiritual matters in material terms and about the material world in spiritual terms. He was almost certainly an atheist, yet his work is full of religious symbolism and imbued with deep religious feeling. He was a passionate supporter of the 1917 Revolution and remained sympathetic to the dream that gave birth to it, yet few people have written more searingly of its catastrophic consequences. He was no less borderland as regards his status in the Soviet literary world (Chandler i Platonov, 2008, vii).

At «Udødelighet» ble anerkjent, beror nok først og fremst på at det er fullt mulig å lese den som en respektfull skildring av en klok og oppofrende stasjonsmester som – innenfor systemets fastlagte rammer – yter maksimalt for så vel arbeidsplassen som medarbeiderne sine. Det fiktive stasjonsnavnet (Krasnyj Peregon) er ideologisk farget, protagonistens utsagn og etos politisk korrekt, og plottets utviklingskurve er som seg hør og bør oppadstigende. Riktignok er Emmanuil Semjonovitsj overarbeidet og ensom, og han strever med å finne en mening med livet sitt. Men telefonen fra transportkommisæren er det som skal til for å løfte ham, få ham til å tenke positivt og skjønne at han må stå på som før, for at etterkommerne skal kunne høste fruktene av hans innsats og offervilje.

Selv om en mer kritisk lesning gir indikasjoner på at stasjonsmesterens drøm om en lysere morgendag for nye jernbanearbeidere ikke bare kan leses bokstavelig, men også som en satirisk kommentar til at sovjetsideologenes utopi beveget seg stadig lenger bort fra virkeligheten, skygger

stasjonsmesterens holdninger, altruistiske innsats for arbeidskollektivet og visjoner for fremtidige jernbanearbeidere for dyperelliggende tekstnivå. I sin personlige omformingsprosess ser Levin dessuten at han kan trekke hushjelpen sin og andre «ideologisk umodne» medarbeidere opp på et høyere ideologisk bevissthetsnivå. Galina er også ensom, og så politisk uskolert at hun kan være til fare for seg selv. På et spøkefullt spørsmål om hun er *kontr*, altså kontrarevolusjonær, svarer hun bekreftende. I kraft av sin stilling kan Levin altså sørge for at også hennes liv fylles med arbeid og ideologisk innhold.

Fra mitt ståsted tipper skildringen av telefonsamtalen mellom Emmanuel Semjonovitsj og Lazar Moisejevitsj over i det paradiske, og det er nærliggende å oppfatte fortellerinstansen som ironisk, men for samtidige lesere er det fullt mulig at den nesegruse beundringen og ærefrykten stasjonsmesteren kjenner for sin øverste sjef, kan ha fremstått som naturlig. V. Perkhin (2016) minner om at fortellingen er skrevet året etter at Kaganovitsj opplevde sin kanskje største triumf, åpningen av Moskva-metroen, og at avisene var fulle av lovord om og fotografier av ham, ofte avbildet sammen med Stalin, eller omgitt av glade arbeidere. Om Platonov delte det positive inntrykket mange synes å ha hatt av den beinharde, men joviale transportkommissæren, kan man bare spekulere i. Man må uansett ikke miste av syne hvilket press sovjetborgerne befant seg under i disse årene. Platonov var langt fra den eneste «ikke-offisielle» forfatteren som på dette tidspunktet følte seg tvunget til å rose en av unionens fremste ledere for å kunne livnære seg, eller i frykt for selv å bli utsatt for represalier. Og som min tidligere argumentasjon impliserer, er det jo også fullt mulig å lese «Udødelighet» som en variasjon over *Imitatio Christi*-motivet – en ironiserende kommentar til dette motivets nærhet til Stalin-tidens personkult og samtidens religiøst-ideologiske propagandadiskurs.

Også «Blant dyr og planter» åpner i noen grad opp for en ideologisk holdbar lesning. Den kan forstås som en sympatisk skildring av den unge, litt kopparrete, men ellers flotte og tilforlatelige pensemannen Ivan. Han bor trangt og kummerlig, sammen med kone, et lite barn og foreldrene sine, i en slitt og umalt trehytte (*izbúsjka*) i et ugjestmildt landskap langt nord i landet. Sporvekselen han betjener, befinner seg i en skrinne bjørkeskog. Han skjøtter jobben sin vel, og når han ikke er på vakt, går

han ofte på jakt, både for å unngå krangling hjemme og spe på familiens matforråd.

I fortellingens innledende del omtales Ivan Aleksejevitsj Fjodorov som «jegeren» (*okhótnik*). Av faren sin, Aleksej Kirillovitsj, er han blitt opplært til å behandle naturen med respekt. En animisme som gir assosiasjoner til samler- og jegerbefolkningen som for 5–6000 år siden etterlot seg helleristninger (de såkalte *Belomorskije petroglífy*) i Karelia-området, er – kombinert med sunt næringsvett og det fenomenet som i vår tid betegnes som «bærekraftig ressursutnyttelse» – dekkende for de holdningene far og sønn legger for dagen som jegere:

Faren spiste dyrene og fuglene han hadde felt, nøkternt og fornuftig og hadde samtidig lært barna at en omkommet gave fra naturen måtte forvandles til noe nyttig i mennesket, og ikke gå fányttes tapt i do. Han rådet dem til ikke bare å søke metthet fra de drepte dyrenes kjøtt og bein, men også en god sjel, et styrket hjerte og refleksjon. Hvis du ikke kan hente ut det aller beste av en fugl eller et dyr, men bare vil ha næring, da kan du heller spise kålsuppe og brød dypet i vann. Faren mente at et dyr og en fugl er dyrebare sjeler her i verden, og at kjærlighet til dem er sunt næringsvett.

Отец ел добытых животных и птиц экономно, разумно, приучая к тому же детей, чтобы погибший дар природы превращался в человеке в пользу, а не пропал напрасно в отхожем месте. Он советовал приобретать из мяса и костей убитых не одну лишь сытость, но и хорошую душу, силу сердца и размышления. Если же не можешь брать из птицы или зверя его лучшее добро, а хочешь только напиться, тогда ешь одну траву во щак или хлеб с тюрей. Отец считал, что зверь и птица – дорогие души на свете, и любовь к ним – это экономия (Platonov, 1998, 2).

I den golde naturen iakttar den unge jegeren, Ivan Aleksejevitsj, allslags planter, insekter og dyr. Men på jakt får både han og faren også utløp for frustrasjoner og aggresjon, og jaktriflen gir dem en opplevelse av makt. På hjemmebane er de derimot rolige og føyelige. Der prøver de å unngå konfrontasjoner med kvinnene i huset, som går hjemme hele dagen, er sure og oppfarende, og bebreider mannfolkene for å være tiltaksløse.

Både på jobb og i fritiden observerer Ivan Aleksejevitsj bare passerende tog utenfra, og ofte forestiller han seg med et stikk av misunnelse hvordan menneskene om bord har det: «Polarpilen! – utbrøt jegeren –. Den går langt av sted – i vognene spilles det musikk, der reiser det kloke mennesker som drikker rosa mineralvann fra flaske og konverserer konversasjon» («Полярная стрела! – произнес охотник –. Она далеко бежит – там в вагонах музыка играет, там умные люди едут, они розовую воду пьют из бутылки и разговор разговаривают», s. 1).

Mens Emmanuil Semjonovitsj i «Udødelighet» savner livet med konen og datteren sin, søker Ivan Aleksejevitsj bort fra sitt ensformige familieliv. Begge protagonistene forestiller seg døtrene sine som voksne, og de drømmer om et bedre liv for dem enn det de selv har hatt. Ivan er fortsatt ung og sterk, og datteren er bare ti måneder gammel, men han lengter bort fra hjemstedet og familien. Ivan blir opprørt når han tenker på at han ikke har utdanning, eller får ta tog med elektriske lys, aldri har vært i noen storby, bortsett fra på gjennomreise gjennom Petrozavodsk, at han kun en skarve gang har kjent duften av parfyme, og at han verken har sett Leninmausoleet eller Moskvas nye metro-system. Han sliter med kjedsomhet og den kravstore familien sin og ergrer seg over at han må gå rundt i den skoddefulle skogen, blant dyr, insekter, planter og ukultur (*nekultúrnost*) mens luksustog fyker forbi (s. 1 og 4).

At protagonistene i «Udødelighet» og «Blant dyr og planter» er jernbanearbeidere, betyr altså ikke at de selv får reise. Arbeidet binder dem til henholdsvis stasjonen og sporskifterboden. Det landskapet Ivan Aleksejevitsj beveger seg i som jeger er likevel åpnere, og mindre trykkende, enn Emmanuil Semjonovitsjs stasjonsområde. For begge disse hovedpersonene, så vel som for Fro i fortellingen ved samme navn, forsterker den daglige kontakten med tog, lyden av togfløyter og synet av passasjerer bak togvindue lengselen mot den verdenen som befinner seg utenfor deres egne rutinepregede liv.

Fro og den fraværende ektemannen hennes brevveksler, mens Levin i tillegg til korrespondanse også har aktiv toveis kommunikasjon med verdenen utenfor via telefon og telegraf. Ivan og faren hans fremstilles som litt tafatte, moren og Ivans kone som grunne, og symptomatisk nok er det

radioapparatet, med oppbyggelig nyhetsstoff og musikk, denne familien tenker seg omkring og passivt lytter til.

De hjerteskjærende togfløyteene i innledningen til «Udødelighet» skaper forventninger om en katastrofe, men tragedien uteblir, og vi blir i stedet vitne til en ideologisk «omvendelse». Fortellingen blir dermed stående i optimismen og forsoningens tegn. I «Blant dyr og planter» bygges det også opp til et dramatisk høydepunkt, her i form av en enslig togfløyte. Vi får høre at lyden av Polarstjernens fløyte, gjennom skogen og tåken, i Ivans ører lyder som «den klagende stemmen til et flyktende, plaget menneske» («Свисток [...] раздался в лесах и в тумане, как жалобный голос бегущего, измученного человека», s. 1). Togfløyten skaper dissonans, særlig i kombinasjon med de påfølgende detaljerte, men tvetydige beskrivelsene av en maurtue Ivan kommer over under jakten.

Først blir maurene beskrevet som flittige og nedtynget av husholdningsbyrder, som små, respektable mennesker («усердные, обремененные хозяйственными тягестями муравьи, как маленькие добропорядочные люди»). Men i samme åndedrag, kun adskilt av et kolon, skildres maurene som grufulle skapninger med «kulakk-karakter» («гнусная тварь с кулацким характером»), hvorpå det følger en beskrivelse av dem som kunne vært hentet fra et propagandaopprop mot kulakker. Maurene bruker livet sitt på å dra alt de kan finne hjem, får vi høre. De er grådige utbyttere som ikke har tanke for globale interesser og kun har egen profitt i tankene (s. 1–2). Kulakker relateres også til Aleksej Kirillovitsjs fortid. Nå jobber han på et sagbruk, men før var han gårdsarbeider for en kulakk-finne, som nå er en klassefiende («[...] а я батраком у финна-кулака, теперь он классовый враг», s. 4–5). Ordet *klassefiende* gjentas umiddelbart etter beskrivelsen av maurene, da Aleksej Kirillovitsj erklærer at den som ikke tror på radioen, er en klassefiende (s. 5).

Mens Ivan betrakter maurtuen, minnes han en gang han så et par maur bære jernspon fra jernbaneskinnene, som om de skulle ha bruk for det («Однажды охотнику пришлось видеть, как два муравья волокли от железной дороги железную стружку. Им и железо, оказывается, нужно», s. 2). Også utenfor hans families hjem ligger det rustent metallskrot (s. 3), men arbeidsmaurene kan også alludere til arbeidere som drar

på stålkonstruksjoner eller skinner. Ivans forhold til maurene han iakttar, er ambivalent. De minner ham om han selv, og familien hans, men også om kulakker. Før han går sin vei, tråkkes han på de nærmeste maurene, «for å ikke forderve karakteren sin ytterligere»: «Охотник потоптал ближайших муравьев, и ушел с этого места, чтобы не расстраивать больше своего характера» (s. 2).

Det opprettes en tydelig parallell mellom togfløyten som lyder som et flyktende, plaget menneske og en liten utslitt hare Ivan får øye på, som sitter nesten som et menneske og hastig tygger i seg noen grasstrå («Там показался маленький заяц, еще детеныш; он сидел почти по-человечески и быстро жевал травинку [...] он наверно утомился» s. 2). En stund senere er den tilbake, og nå graver den i jorden for å finne noen etterlatte røtter eller et kålblad fra i fjor. Den er utrettelig opptatt av å holde seg i live: «Тот же мелкий, пухлый, заяц-младенец рылся там лапами в земле, добывая себе какие-то корешки или оброненный прошлогодний капустный лист. Он занимался заботой о своей жизни неутомимо», s. 2).

Haren er for liten til å bli et måltid. Ivan tar den heller med hjem, så dateren kan få leke med den. Familien bor på en høyde kalt Lobskaja Gora. Det minner om *lóbnoje mésto*, som betyr rettersted eller skafott. Blant de fire hyttene på denne haugen blir en omtalt som et *punkt*, som i russisk gir assosiasjoner til begrepet *lágernyj punkt* eller *lagpúntk*, fangeleir. Det er bebodd av en mann tilknyttet Vitenskapsakademiet, som har byttet ut stillingen sin på et kolkhos med tjeneste som vann- og vindmåler («Он совмещал свое колхозное положение со службой в Академии наук в качестве пункта – для измерения воды и бури», s. 3).

Ivans kone, Katerina Vasiljevna, er misfornøyd med den slunkne fangsten, og mens radioen spiller oppbyggelig musikk og formidler nyheter om det rike og lykkelige livet i storbyen, beklager Ivans mor, som forblir navnløs gjennom hele fortellingen, seg over det begredelige livet de selv lever. Sinnet hennes utvikler seg til et raserianfall som går utover haren. Hun griper fatt i den, trekker den omkring på gulvet med den ene hånden og slår den med den andre, først bak og så på ribbeina, der det gjør vondest, før hun kaster den ut på gårdsplassen: «Она схватила зайца-ребенка [...], вытащила животное на свет и стала левой рукой



таскать по полу, а правой бить по заду, потом по ребрышкам, где побольней [...] и выкинула его за дверь на двор», s. 5–6).

Like etter dukker Lazar Kaganovitsj opp i samtalen, men det er ingenting ærbødig over måten han omtales på her. En uskyldig kommentar fra et familiemedlem om at det er kamerat Kaganovitsj som er transportsjef nå, fremkaller ny irritasjon hos Ivans mor, som biter vedkommende av med at hun godt vet at det er Lazar Moisejevitsj det er snakk om, for hun hører alt på radioen, så ingen behøver å belære henne («– Там ведь товарищ Каганович на транспорте – Лазарь Моисеевич –, я знаю, сказала старуха – Я по радио все слышу, вы меня уж не учите!», s. 6).

Neste avsnitts beskrivelse av Ivans mor får i alle fall *denne* leseren til å trekke paralleller til transportkommissæren og hans kumpaner. Moren skulle gjerne alltid ha vært snill, får vi høre, men da ville alt blitt spist og drikket opp, eller utslitt. Mennene ville sluttet å arbeide, hele familien ville ha dødd av nød, gårdsplassen deres ville blitt overgrodd og haren kommet tilbake fra buskene for å skite der menneskearten bor: «Она желала бы быть доброй постоянно, но ей нельзя было – ведь все поедят, попьют, износят, а мужики перестанут работать, и тогда семейство помрет от нужды, двор зарастет лесом, выйдет заяц из кустов и будет гадить где жил человеческий род» (s. 6). Noen må altså ta ansvar for at ikke alt skal rakne, underforstått – enhver gruppe eller institusjon behøver en sterk og myndig leder. Den eldre kvinnen er åpenbart familiens overhode. Hun bebreider, kjefter, smeller, gir ordre og herser med mennesker og dyr i omgivelsene sine. Ingen våger å si henne imot.

Ivan er ettertenksom, og pliktoppfyllende i jobben sin, men også livredd for å gjøre feil. Et ekspresstog mot Murmansk som har satt farten opp for å ta inn noen få minutters forsinkelse, får ham umiddelbart til å tenke at det er Kaganovitsj som får lokførereren til å henge sånn i; ut fra skogen var det fire minutter forsinket, men ved pensen er det allerede nede i tre. Ivan oppsummerer situasjonen som et drama (eller dramaturgi): «Ого, Каганович вас здорово шурует: из леса показался, опаздывал на четыре минуты, а на стрелке уже на три, – сообразил Иван Алексеевич, – вот это драматургия!» (s. 8). Den strenge

disiplinærlovgivningen for jernbanetilsatte som ble innført under transportkommissær Andrejev i 1933, var blitt ytterligere skjerpet under Kaganovitsj.

Før han ble pensemann, tenkte Ivan at han måtte behandle metall og mekanikk like forsiktig og forutseende som han omgås dyr og planter, men siden skjønte han at han må behandle det med enda større skånsomhet og velvilje. Alt levende kan overrumples, sår heles og kan gro, men med et feilslag kan et stykke metall eller en maskin være ødelagt for all tid (s. 7). Kunne han blitt jernbaneingeniør selv, ville han tenkt ut en bedre og smidigere pensemekanisme (s. 6). Ivan legger øret mot skinnene for å avdekke ulyder, og han vet nøyaktig hvordan sporvekselen skal lyde, eller synge, når et tog passerer. Pensen er hans ansvar, og sporer et tog av, er ulykken ute. Glir det derimot fint over sporvekselen, kan han nyte vellyden av det, men også bruddstykker av musikk fra togets radio. Han kan skimte interessante mennesker, plukke opp noe av det de har kastet fra seg, og, ut fra slike gjenstander, forestille seg hvem de er (s. 7–8). Et fuktig, velduftende kvinnelommetørkle med friskt blod, og kanskje også spor av tårer, setter fantasien hans i gang og dukker til og med opp i en drøm.

Men, på et mer prosaisk plan strømmer det ikke bare musikk, men også kloakkvann fra togene, som, hvis de går fort nok, blir til en ram sprut eller spray (s. 8). Dette tekstfragmentet gir meg assosiasjoner til det som «strømmer over (ut)kanten» i femte strofe av Glikmans smedevervs om Kaganovitsj. (Se kapittel 5.)

Ivan Aleksejevitsjs kone, Katerina Vasiljevna, tenker at noen kanskje vil legge merke til, og premiere mannen hennes hvis sporvekselen er ren og pen. En morgen etter at han har hatt nattevakt, stiller hun opp ved boden hans og børster og polerer sporvekselen til den skinner. Ivan har imidlertid nytt å fortelle. Han har bestemt seg for å søke om overføring til områdets hovedstasjon Medvezjia Gora, der det finnes teater, klubb, bibliotek og kino – et sted hvor man kan leve, utdanne seg og bli sett (s. 9).

Tar vi et tilbakeblikk på denne første halvdel av «Blant dyr og planter», avtegner det seg tydelige bilder og dikotomier. Den lille familien synes de lever et traurig liv ute i provinsen. De lengter etter utviklingsmulighetene og underholdningstilbudene større steder kan tilby, etter det glamorøse livet, de spennende opplevelsene, den lykken og velstanden

storbyen kan by på. Gjennom propagandaen på radioen har de fått et ensidig, romantisert bilde av bylivet, men også tilegnet seg holdninger og et språk preget av klisjeer og skarpe motsetninger. Kanskje er det frykt, kanskje mindreverdighetskomplekser eller selvforakt, som får dem til å prøve å løfte seg selv opp, ta nedsettende karakteristikk som de ikke fullt ut forstår betydningen av, i sin munn, eller prøve å dytte skapninger de oppfatter som laverestående, enda lenger nedover på rangstigen. Vel mangler de utdanning, men de er da ikke kulakker eller klassefiender. Å trække på maur, og, i «gamlemors» (*strarúkha*) tilfelle, smådyr, gir dem en slags tilfredsstillende. Om de bor kummerlig, kan de i det minste prøve å holde det rent, varmt og hyggelig omkring seg. De kan ikke tillate seg å fråse, men jakten gir dem tilgang til kjøtt i ny og ne. I motsetning til andre utbytende og urenlige skapninger, som maur, harer, kulakker og klassefiender, er de respektable borgere. De har tak over hodet, jobber og gjør husarbeid. De tilhører menneskearten.

Platonovs beskrivelser av denne familien har selvfølgelig mange lag, og de negative egenskapene deres markerer seg gjennom deres oppkonstruerte språk og selvmotsigende resonnementer og handlinger. Saken er den at disse «anstendige» individene er så altfor like de uvesenene de prøver å distansere seg fra. De strever, som dyr og mennesker flest, for livsoppholdet sitt og forsøker å kare til seg det de kan. Samtidig trekkes de mellom motstridende levesett og verdisyn. Røttene deres i en urgammel jeger- og samlerkultur materialiserer seg gjennom den forfalne hytten de bor i. Taket er mosegrodd, de nederste tømmerstokkene har sunket ned i jorden «som om de var i ferd med å vende tilbake til dypet av sitt fødested» («точно возвращались в глубину своего родного места», s. 3). Nye skudd vil trenge seg frem, hvis røtter en dag vil «fortære støvet av denne utlevde boligen, opptært av vind, regn og menneskearten» («съедят когда-нибудь в своих корнях прах этого изжитого, истраченного ветром, дождями и человеческим родом жилища», s. 3).

Disse menneskene, og hjemmet deres, inngår i en større enhet – i et organisk og kulturelt hele, men i korte, individuelle livsperspektiver er de famlende sovjetborgere som prøver å tilpasse seg en ny samfunnsorden. «Gamlefar» (*starík*) har fått seg jobb som vakt på et sagbruk, Ivan søker nye yrkesutfordringer, og selv «gamlemor» kommer seg etter hvert ut i

arbeid, på en tjærefabrikk. Men familiens to jegere greier verken helt å verdsette eller leve opp til fedrearens animistiske og nøkterne syn på forbruk, eller til kommunismens idealer om fremskritt og felleseie. Ivans identitet som jernbanearbeider, og interessen hans for tog, metall og teknologi, stikker dypt. Opplevelsen av medeierskap og samfølelsen med jernbanen er viktig for ham, samtidig som anskuelsen om at alt levende har en sjel er i konflikt med marxist-leninismens antireligiøsitet og dialektiske materialisme.

Som sin far, er Ivan undrende og søkende, men han er også drevet av en redsel for å gå glipp av noe eller mislykkes. Drømmene hans er knyttet til personlig og faglig selvrealisering, men også til et ønske om anseelse. Med de to kvinnene i familien er det verre fatt. Det er ikke proletær idealisme som preger holdningene og valgene deres, men smålighet, selvmedlidenhet, misunnelse og sjalusi, samt et småborgerlig jag etter status og materielle goder. I bunn og grunn skiller denne familien seg altså lite fra det offisielle bildet av den fangebefolkningen av kulakker, folkefiender og politiske og religiøse dissidenter som befinner seg i nærområdet deres. Fangeleirenes fysiske og mentale nærvær blir aldri nevnt eksplisitt, men alludert til gjennom enkeltord og tekstfragmenter. Et gruvekende underliggende plan presser seg på denne måten opp mot tekstens overflate:

Røttene og kålbladene hareungen graver frem for å holde seg i live, peker tilbake på den kosten man ifølge Ivans far inntar kun for å få næring i seg – kålsuppe og brød dyppet i vann. Nettopp brød, vann og kålsuppe, kanskje med noen innslag av poteter og rotgrønnsaker, utgjorde kosten i Gulag-leirene. En betydelig andel av de menneskene som ble dømt som kulakker, klassefiender, spioner eller dissidenter i begynnelsen av 1930-årene, ble sendt til Karelia for å delta i et av Stalins største og mest prestisjefulle utbyggingsprosjekter Kvitsjø–Østersjøkanalen (Belomorsko-Baltijskij kanál ímeni Stalina, forkortet til Belomorkanál eller BBK).

Denne militært og industrielt sett strategiske skipskanalen, som skulle binde Kvitsjøen og elvesystemene og innsjøene Onega og Ladoga i det nord-vestlige Sovjetunionen sammen med Østersjøen, var påtenkt allerede under Peter den store, og var blitt utredet under flere av tsarene.

Stalins prosjektører begynte altså ikke på bar bakke, men kunne bygge videre på et solid utrednings- og arkivmateriale. Det som gjorde det mulig å realisere dette gigantprosjektet nå, var ikke teknologiske nyvinninger, men det enorme tilfanget av arbeidskraft jakten på kulakker og andre klassefiender avfødte. Redskapene og materialet som ble brukt, var nemlig av aller enkleste sort; hakker, spader, spett og stein, jord, tømmer, og jernarmering (jevnfør maurene som dro på jernspon). Arbeidet ble startet opp høsten 1931, og den 227 kilometer lange kanalen med 49 diker, 19 sluser og 15 demninger åpnet knappe to år senere, i august 1933. De menneskelige kostnadene var betydelige (Volkova, 2005).

Jernbanestasjonen Medvezjia Gora ble oppført under første verdenskrig, da sperrede sjøveier over Svartehavet og Østersjøen gjorde det nødvendig å ferdigstille en jernbanelinje mellom Petrozavodsk og den isfrie havnen i det nåværende Murmansk (til 1917 Romanov-na-Murmane) på rekordtid. Rundt stasjonen Medvezjia Gora ble det opprettet bosetninger i tilknytning til tre- og bergverksdrift, som etter hvert vokste seg til en liten by (i dag Medvezjiegorsk), men gjennom denne stasjonen passerte også togene sørfra med fanger til Solovkiøyene. Arkipelaget på Solovki hadde allerede i tsartiden vært brukt til forvisning, men i 1923 åpnet den sovjetiske arbeidsforbedringsleiren SLON (*Solovetskij láger osóbogo naznatsjénija*) anlagt i et kloster fra 1400-tallet. De første fangene var politiske og religiøse «opposisjonelle»; sosialrevolusjonære, mensjeviker, hvitegardister, anarkister, intellektuelle og prester, men også kriminelle (Kaczyński<sup>61</sup>). Leiren ble en prototyp for Gulag-leirene, som det ble opprettet et helt nettverk av i Karelia under utbyggingen av Kvitsjøkanalen, og der Medvezjia Gora, fra og med 1931, ikke bare ble et viktig transportknutepunkt, men også administrativt sentrum for kanalutbyggingen.

Det inngikk selvsagt fagspesialister (jevnfør mannen som driver vann- og vindmålinger på familien Fjodorovs «nabopunkt»), arbeidsledere og fangevoktere i arbeidsstyrken, men hovedtyngden av arbeidet med Kvitsjøkanalen ble utført av såkalte «kanalarméinnsatte» – *zakljutsjónnyje kanaloarméjtsy*, forkortet til z/k – på folkemunne kalt *zéki*, som lydlig sett

---

61 <http://inosmi.ru/history/20120318/188362488.html>

minner om *zájki*, diminutivformen av *zájtsy* – harer. Rundt 280 000 *zéki* skal ha deltatt i dette arbeidet (Kogan, 2013<sup>62</sup>). De offisielle dødstallene var forholdsvis lave, de reelle er fortsatt ukjente. Natalja Volkova (2005, 3–4) siterer overlevende og øyenvitners skildringer av innkvartering i trange, iskalde brakker eller jordhuler, der man måtte sove på bakken, minimale matrasjoner, fordelt etter arbeidsinnsats, og elendige arbeidsforhold. En eldre kvinne, Klavdija Dianova, mintes at de innsatte gikk skitne og fillete omkring og tigget mat fra lokalbefolkningen (Volkova, 2005, 4, jevnfør haren som graver etter røtter). Samtidige propagandafilmer viser derimot energiske kanalbyggere som nyter godt av et rikt kulturtilbud på fritiden og avlegger vitnesbyrd om hvordan deltakelsen i dette storslagne prosjektet har gjort dem til nye og bedre sovjetborgere.<sup>63</sup>

Leirsystemet ble opprettholdt etter at Kvitsjøkanalen var fullført, og fangene satt i arbeid langs kanalen, og – i opptakten til andre verdenskrig – også i utbyggingen av Kvitsjø-havnen i Soroka og jernbanelinjen derfra til Obozerskaja. I perioden mellom 1923 og 1953 utgjorde Belomorsk-regionen i Karelia ifølge Volkova (2005, 2) en eneste stor «sone». Medvezjia Gora, som Ivan Aleksejevitsj etter eget ønske blir forflyttet til fordi det finnes kultur, bibliotek, musikk og utviklingsmuligheter der, er paradoksalt nok et pulserende administrativt, og trolig kulturelt nav i denne sonen. Blant *zek*-ene var en betydelig andel intellektuelle og kunstnere, deriblant også profesjonelle musikere. Fotografier og filmopptak fra utbyggingen viser fangeorkestre som tidvis skal ha akkompagnert arbeidet. (Se også Chandlers kommentarer til denne fortellingen i innledningen til Platonov, 2008, xix–xxviii.)

«På Lobskaja Gora stod det fire hytter som et stjernebilde av fattige stjerner» («На Лобской Горе как созвездие бедных звезд стояла деревня в четыре избушки») får vi høre, hvorpå den av disse hyttene, som rommer den hydrometeorologiske målestasjonen, bemannet av en, kanskje internert, person fra Vitenskapsakademiet, altså betegnes som et *punkt* (s. 2). Husklyngens fire punkter speiler området *lagpúnky*

62 <https://ria.ru/spravka/20130802/953345579.html>

63 <https://www.youtube.com/watch?v=nVJeSMs3p0I>  
<https://www.youtube.com/watch?v=INAIYJXNCiU>

(leirpunkter) bundet sammen av jernbanelinjer med sine stasjoner, eller *púnkty naznatsjénija* (bestemmelsessteder). Hvert av disse systemene, fra mikro- til makroplan, er hierarkiske nettverk, der den eller de som står øverst, tyner, plager eller forsøker å overstråle de laverestående og svakere.

Mot det bekmørke bakteppet Platonov har spent opp blir mishandlingen av den sultne, utslitte, menneskelignende haren, togfløyten som lyder som et utmattet, flyktende menneske, maurtuen og den vettskremte lokføreren som prøver å innhente noen minutters forsinkelse, stående i et gruvekkende relieff. Den urgamle jegerfilosofien om å behandle alt levende, eller besjelet, med kjærlighet og respekt representerer imidlertid et motsatt, og langt mer optimistisk innslag som blir stående igjen som et av tekstens viktigste budskap.

Mot denne bakgrunnen blekner også fortellingen om *helten* Ivan Aleksejevitsj Fjodorov, den historien antologiredaksjonen i utgangspunktet hadde engasjert Platonov for å skrive. Vel kommer det frem at Ivan utnytter de mulighetene Medvezjia Gora tilbyr. Han arbeider hardt, blir forfremmet og får selv underordnede, han leser, studerer og lytter til musikk, men han føler seg ikke hjemme i de nye omgivelsene. Ivan opplever skuffelse og irritasjon og ser ikke lenger de lyse perspektivene «musikk, lesing, forestillingsevne og et følsomt hjertes sinnsbevegelse» alltid har gitt ham. Han kjemper med motstridende følelser, og innimellom senker en «mørk, fremmed tristhet» seg over ham. («Иван Алексеевич приходил в отчаяние или раздражение, не видя той светлой перспективы, которую всегда обещала ему музыка, чтение, искусство фантазии и волнение чуткого сердца. [...] Федоров понял, что внутри его действует противоречие и поэтому бывает с ним темная, чужая печаль», s. 10).

Ivan pendler mellom Medvezjia Gora og hjemstedet, og er borte et par-tre døgn om gangen. Når han kommer hjem, blir han møtt av en sjalu og mistenksom kone. Han begynner riktignok gradvis å se sammenhengene mellom «musikken, boken og lokomotivet» og mener at denne maskinen og musikken må være uttenkt av ett og samme hjerte – et hjerte som ligner hans eget («Втайне и неясно он улавливал соответствие между музыкой, книгой и паровозом; ему показалось, что машина и музыка выдуманы одним сердцем, и это сердце было похоже на

его собственное», s. 10). Men den nye tilværelsen tar aldri av. Faren hans mener en heltedåd hadde gjort seg, og snart går det troll i ord.

En høstdag et arbeidslag jobber på et skrånende blindspor, løsner en tunglastet vogn fra lokomotivet. Ivan Fjodorov prøver først å holde den igjen med bare hendene. Når det ikke lykkes, springer han nedover langs linjen, mens han slenger brett og sviller innunder vognen. Til slutt greier han å få plassert en jernstang mellom hjulene, men idet den fester seg, spretter den opp mot ham, slår ham i svime og kaster ham inn under vognen. Ivans høyre arm er hardt skadet, men han har antakelig reddet et arbeidslag lenger nede på sporet. På sykehuset får han besøk av stasjonsmesteren, partiledelsen og en pressefotograf. Ivan Fjodorov er blitt en helt. Han får tusen rubel, blir innvilget livslang uførepensjon og forespeiles kontorarbeid på stasjonen. Og ikke minst blir han, som virkelighetens Ivan Fjodorov, invitert til Moskva for å motta sin hedersbevisning. Om beskrivelsen av heltedåden er knapp og udramatisk, fremstår Ivans hjemkomst en måned senere som et ideologisk antiklimaks. Han er blek, kledd i en ny sort flanellsdress og ankommer i bil, men har ikke stort annet å rapportere fra hovedstaden enn at han har sett en amerikansk kvinne på metroen, og at hun var brun («Я там американку видел в метро: она была коричневая», s. 16). Moren og konen hans gråter og bærer seg over at han kun tok imot én dress og avslo en grammofon, siden de hadde en fra før. De har hørt om en annen person, i Medvezjia Gora, som fikk syv dresser, to grammofoner og tre klokker. Fortellingens sykliske og patriarkalske undertoner trer igjen frem, og sirkelstrukturen fullføres da historien avsluttes med at Ivan forlater de materialistiske kvinnene for å gå på jakt sammen med faren.

Det synes opplagt hvorfor antologiredaksjonen refuserte dette manuset, og hvorfor redaksjonen i *Kolchóznyje rebjáta* fant det nødvendig å omarbeide det fullstendig før det kunne utgis. Flyttes fokuset til vår egen tid, og fra et ideologisk til et videre humanistisk perspektiv, manifesterer derimot «Blant dyr og planter» seg som et gripende bidrag til den sovjetiske mellomkrigsprosaen som gir tankevekkende innblikk i de dilemmaene datidens sovjetmennesker stod overfor. Den formidler også fremsynte advarsler mot ukritisk ressursutnyttelse. Men fremfor alt representerer denne fortellingen en fundamental påminnelse om de ubegripelige lidelsene som ledsaget Stalin-tidens maktmisbruk og gigantomani.