

Miha Javornik

Ruska »druga« proza in slovenska »mlada« proza

Pisati o slovenski in ruski prozi osemdesetih let pomeni govoriti o dveh načinih modeliranja sveta, ki rasteta vsak iz specifične svoje (kulturne) tradicije. Specifičnost nas sili k nedoslednosti pri izbiri kriterijev za primerjavo.

Vedeti je treba, da se je ruska literatura več kot petdeset let razvijala pod vplivom ideološke dogme, ki je vsak poskus izstopiti iz začrtanega okvira proglasila za protirevolucionarno dejanje in ga kot takega skušala eliminirati. Neoficialna literatura je bila obsojena na anonimnost in se je lahko širila le ilegalno, ustno, v prepisih ali v t. i. sam- in tamizdatih. Nič nenavadnega ni, da je popuščanje cenzurnih spon v dobi perestrojke povzročilo pravi boom v izdajanju nekonformistične literature v Sovjetski zvezi.

Ko govorimo o ruski literaturi osemdesetih let, smo se ravnali po kriteriju, da v izbor uvrstimo tista dela, ki so nastajala v zadnjih dvajsetih letih v opoziciji do oficialne kulture (in bila objavljena šele v zadnjem desetletju), za razliko od slovenske literature, kjer nam okvir, do katerega seže primerjava, predstavlja generacijska zamejenost, ko govorimo o vse bolj uveljavljajočem se poimenovanju, o najmlajši generaciji slovenskih pisateljev – »mladi prozi«.

Nedoslednost pri izbiri kriterijev morda poraja misel, da je iskanje stičišč med literaturama stvar konstrukta. Začetni dvom se po branju umakne spoznanju, da navzlic skromnemu pretoku informacij med SZ in Slovenijo (v primerjavi s pozornostjo, ki jo je SZ deležna na Zahodu) o aktualnem literarnem izrazu¹ najdevamo podobnosti, ki govorijo, ob

¹ Za informiranost slovenskega kulturnega prostora o dogajanju v sodobni ruski literaturi ima največ zasluge Drago Bajt s članki v periodičnem in dnevnem tisku (npr. Obzornik Prešernove družbe, Delo), vsekakor pa največ pozornosti zasluži zbornik besedil, tiskanih kot sam- in tamizdat, v katerem je Bajt skušal na poljuden način orisati specifično ruske literature od oktobrske revolucije naprej (prim. D. Bajt, *Samizdat*, Maribor 1983). Trenutno enega najpopolnejših pregledov ruske alternativne proze daje D. Ugrešič v knjigi *Pljuska u ruci*, Zagreb 1989.

vsej specifikki posamezne kulture, o skupnem občutju oziroma mišljenjskem vzorcu (ali gre pri tem za pojav, ki se kaže v rezultatu kot hoteno ali nehoteno oblikovanje skupnega evropskega kulturnega prostora, je ambiciozno trditi, vendar naj ostane zapisano kot opažanje, vredno pozornosti).

Ko nakazujemo stične točke, je treba opozoriti, da primerjava zajema le tisti pojav v ruski literaturi, za katerega ruska kritika predlaga naziv »druga proza« (Genis, Potapov – gl. objavljeni članek), zanj pa se pojavlja tudi ime »novi val«.

Perestrojka je v sovjetsko stvarnost prinesla pluralizem na različnih ravneh družbenega življenja. Tesna povezava literature z družbenopolitičnim vsakdanom, ki je že v šestdesetih letih (času odjuge) napovedovala iskanje »resnice« za vsako ceno, se je v osemdesetih letih še okrepila. Če je za kritiko šestdesetih let značilno, da presoja literaturo z zunajliterarnimi kriteriji in ugotavlja, kaj je v njej »resnica« in kaj »laž«, literatura v času perestrojke prehaja v službo brezkompromisne kritike, razkrivanja in vrednotenja stalinističnega obdobja. Ob memoarski, (avto)biografski literaturi, kjer izstopa družbenotendenčna funkcija, pa nastaja drug tip (realistične) literature. Značilen zanjo je premik od družbene tematike v sfero zasebnega, individualnega. »Individualizacija« pa ni vidna zgolj v izboru tematike (najpogosteje ti prozaisti prikazujejo življenje povprečnega prebivalca Sovjetske zveze), temveč tudi v iskanju novih načinov umetniškega izraza, kar naj bi utrdilo vrednost drugačnega (individualnega). Spontano iskanje »novuma« – v poudarjanju različnosti – priča o tem, da »druga proza« ne nastaja kot posledica, izraz vnaprej izdelanega, enotnega literarno-ideološkega sistema; med »drugo prozo« uvrščamo tako mimetično kot nemimetično, fabulativno in nefabulativno literaturo ipd.

V našem pojmovanju izraz »druga proza« označuje alternativno prozo, če z izrazom »alternativen« označujemo opozicijo oficialni kulturi. Nasprotovanje je vidno tako na tematski kot na formalni ravni: ukvarjanje z obrobni temi, negativnimi pojavi družbenega vsakdana (npr. alkoholizem, narkomanija), pred katerimi si je etabliрана kultura zatiskala oči, kot pred nečim, kar v ruski (idealni) socialistični družbi ne obstaja; po formalni plati iskanje novega izraza v navezavi na avantgardo, ki je v času socrealistične vladavine veljala za nesprejemljiv, družbeno škodljiv in tako večkrat prepovedan umetniški izraz.

Ker se izrazi alternativna, underground, nekonformistična literatura, predlagani za poimenovanje predstavljene literature, niso uveljavili, sprejemamo ime »druga proza«. V primerjavi (ki je prej opažanje kot tehtnejša primerjava) se omejujemo prvenstveno na avtorje, ki jih predstavljamo v tem izboru. S tem obsega in specifikke literarnih del, ki jih prištevamo k »drugi prozi«, nismo izčrpali.

Raznorodnost poetik je dejstvo, ki »drugo prozo« povezuje z literaturo najmlajše generacije slovenskih prozaistov, za katero se uveljavlja izraz »mlada proza«. ² M. Juvan v predstavitvi »težiščnih modelov« slovenske »mlade proze« ³ vidi razloge za heterogenost v zapoznelem konsolidiranju generacije, za katero je značilna samoniklost poetik, to je privedlo do »pluralnosti smislov, življenjskih ter izraznih stilov«. V ruski literaturi kljub drugačni (družbeni) situaciji opazimo soroden pojav. Rušenje aksiološkega sistema, ki ga je sovjetska uradna ideologija ohranjala kot edino možnega več kot pol stoletja, je v zavest ruskega človeka prineslo negotovost in nezaupanje do vsakršnih vseobsegajočih totalitet. ⁴ Posledica tega občutja je resignacija, znikanje obstoječega načina življenja in umik v zasebnost, družinsko življenje (prim. novele J. Popova) oziroma v svoji skrajni fazi v asocialnost in odtujenost (literatura V. Pjecuha, V. Murzakova). V intenzivnem procesu dezintegracije enotnega, diriganega kulturnega modela se uveljavljajoča oponentska generacija (razen posameznih izjem kot npr. skupina Transponans, ki neguje izključno avantgardno tradicijo, ali soc-art kot način umetniškega mišljenja, ki povezuje najnovejše tokove ruske kulture) ni mogla uveljaviti kot skupina z izdelanim estetskim oziroma literarno-ideološkim konceptom, kar je navzlic sorodnemu občutju sveta pripeljalo do heteronomije.

Zaprto subjekta v svoj lastni svet je po T. Virku (ki je prvi poskušal sistematično in v obliki sinteze spregovoriti o »prozi osemdesetih«) skupni imenovalec »mlade proze«, kar naj bi bil izraz nostalgije po metafiziki in transcendenci. Če sprejemamo Virkovo mnenje, ne da bi razglabljali o njegovi upravičenosti, za povod in ozadje, na katerem nastaja »mlada proza«, pa se zdi, da načelno enakega občutja (zaprtosti subjekta v svoj lastni svet) – značilnega za ruske prozaiste – niso povzročili oziroma pogojevali enaki razlogi.

Prezgodaj je za načelne ugotovitve, vendar že dosedanja opažanja navajajo na to, da je razloge pri ruskih prozaistih iskati v globoki skepsi do vsega obstoječega. Skrajni skepticizem je viden v zanikanju vsakršnih vrednostnih razmerij, v dejstvu, da so kategorije kot npr. dobro–zlo, veselje–žalost, realnost–fikcija med seboj izenačene. Ruska kritika A. Genis in P. Vajl govorita o prozi »ničte kategorije«, ko beseda izgublja funkcijo znaka, to v skrajni fazi pomeni razpad komunikacijske verige. Od tod pogosto v »drugi prozi« nejasnosti, redundanca, kar naj bi pričalo o jezikovno-mentalni zasičenosti in miselnem avtomatizmu (npr. pri D. Prigovu), o dvomu v besedo, ki je zgolj priča nezmožnosti

² Poimenovanje je v slovenski kritiki »vpeljal« Tomo Virk v eseju *Rošlin in Verjanko ali Mlada slovenska proza*, Problemi – Literatura 1988.

³ M. Juvan, *Postmodernizem in »mlada slovenska proza«*, Jezik in slovstvo 1988/89, št. 3.

⁴ Dvom v totaliteto je po Juvanu občutje, ki karakteristično zaznamuje (ne glede na heteronomnost avtopoetik) ustvarjalnost »mlade proze«.

človekove komunikacije (L. Petruševska). Odziv na nastali položaj je logičen: izrisovati »svoje malo veselje« (T. Tolstoj), ko naj bi človek v svetu lastne imanence, odtrgan od profanosti zunanjega sveta, v slikanju detajlov svojega »vesolja« našel nadomestilo za komunikacijo.

Naštete posebnosti »drugo prozo« približujejo tistemu »težiščnemu modelu mlade proze«, ki ga Juvan imenuje »subjektni realizem«. F. Frančič, B. Seliškar, A. Morovič, L. B. Njatin organizirajo besedila kot izraz subjektive-intimne realnosti, navadno v formi prvoosebne pripovedi, podobno kot pri ruskih prozaistih, prežeti s »skazom«, kolokvizmi (Frančič), kjer je fragment oziroma detajl kompozicijsko vodilo v dialoški situaciji s fiktivnim sogovornikom, potencialnim bralcem (prim. z novelami L. Petruševske).

Prehod od družbeno angažirane proze v svet intimizma (ki v ruski kulturi in družbi napoveduje oziroma pomeni (dokončen)? prelom s t. i. tradicijo »kolektivnega jaza«) je hkrati zahteva po pravici do drugačnosti oziroma različnosti. Težnjo po preoblikovanju sveta zamenja poskus priličiti zunanji svet sebi, govoriti o vsem (kajti vse – slučajno in neslučajno – je predmet umetnosti) z vidika subjekta.

Drugačnost se kaže tudi v uvajanju tem z družbenega obrobja (npr. homoseksualnost, narkomanija, kanibalizem). Pri tem ne gre zgolj za pasivno dokumentiranje »različnega«, temveč za protest proti cenzuri družbenega mnenja, kar lahko razumemo kot zahtevo po uveljavljanju marginalnih skupin kot enakopravnega elementa družbe in kulture. Dejstvo je, da se sovjetska družba še vedno kljub izjemno hitremu procesu spreminjanja iz monolitnosti v smeri demokratskega pluralizma ni zmožna soočiti z obstoječo stvarnostjo. Tako ne preseneča, da del avtorjev, kot sta E. Haritonov in V. Sorokin, do leta 1990 »uradne« založbe v Sovjetski zvezi niso objavljale, brati jih je bilo mogoče v samizdatskih časopisih (37, Časy, Katalog ipd.).

Upor proti socializacijskim in obstoječim moralnim normam je v »mladi prozi« neposrednejši in radikalnejši. Morda najbolj radikalen je Frančičev literarni subjekt v odkritem sporu z družbenimi institucijami (zapori, vojska), ko jih napada z družbenega roba. Vendar stičišča med Frančičem in Sorokinom oziroma Haritonovom niso vidna zgolj na idejni ravni, družji jih ambivalenca pretanjenega lirskega izraza in grobih »slengizmov« oziroma kletvic. Stilna mnogoplastnost in kontrastiranje brez vnaprej pripravljenih prehodov kažeta na sorodno svetovno-nazorsko osnovo/izhodišče – pri omenjenih treh avtorjih na groteskno občutenje sveta.

* * *

Čeprav je nehvaležno posploševati, ko z vidika, ki ne pozna časovne distance, govorimo (dejansko) o še trajajočem literarnem procesu, ki ga imenujemo »druga proza«, pa pregled razkriva stičišča. Če ostajamo

v mejah načelnega posploševanja, lahko zapišemo, da je simptomatično za slovenske »subjektne realiste« kot za rusko »drugo prozo« odpovedovanje obravnavanju »velikih tem«, ki jih je pred ruskega pisca postavljala ideologija na oblasti oziroma odrekanje in izogibanje »velikim zgodbam« o slovenstvu, ki so vrsto let travmatizirale slovenskega ustvarjalca.

Izogibanje politično-družbeni komponenti v ruski literaturi pripomore posredno k »restavraciji« estetskega načela kot vodila umetniškemu tekstu oziroma vodi k poudarjanju individualnega. Če naj bi bila zaprtost subjekta v svojo imanenco v slovenski prozi povezana s postmodernizmom kot »duhom 80. let« (Juvan), je v ruski prozi čutiti močan vpliv avantgarde, hkrati s tem pa tesno navezanost (pogosto kot polemika – npr. pri Pjecuhu – prim. novela *Nova moskovska filozofija*) na literaturo devetnajstega stoletja in prvih desetletij dvajsetega (predvsem na Gogolja, Dostojevskega, Sologuba, Rozanova...). Kakor se slovenska literatura rada ogleduje pri angloameriškem postmodernizmu, francoskem poststrukturalizmu, se zdi, da je za rusko »drugo prozo« pomembna predvsem konfrontacija s svojo tradicijo. To razumemo kot poskus, da bi povsem jasno opozorili na kontinuiteto v procesu literarne evolucije – ki je bil nasilno pretrgan s sorealizmom – in tako v pogojih pluralizma svobodno ustvarili nov, avtohton literarni izraz.