

»NOVA« RUSKA POEZIJA

Viktor Sonkin

»Nova« ruska poezija

Ti zapiski nimajo namena, da bi na široko zajeli temo ali da bi dali vsaj kolikor toliko informativen pregled: gradiva je toliko (in z vsakim dnem ga je več), da bi se vsak tak poskus v najboljšem primeru spremenil v čisto navadno naštevanje besedil in virov. Zastavil sem si drugačno nalogo: ob omejenem številu primerov hočem pokazati približno tipologijo pojava, ki ga bomo poenostavljeno imenovali nova ruska poezija.

Poleg termina »nova« se v sodobni literarni kritiki uporabljajo še besede »alternativna«, »druga«, »undergroundna« in še vrsta drugih. Nobeden od teh izrazov pa ne kaže bistva pojava, ki ga je tudi sicer komaj mogoče pojasniti na sinhronem prerezu; pojav se je razvijal historično, zato ga je treba razlagati predvsem genetsko, prek zveze z literaturo predhodne dobe.

Prejšnje obdobje je v publicistiki že davno dobilo ime »doba zastoja«. V literaturi tega časa lahko razločimo tri osnovne tokove (opozoril bi, da kriterij za njihovo razpoznavanje ni estetski, ampak družbeni): uradna literatura, neuradna literatura in poluradna literatura.

Uradna in neuradna literatura sta imeli eno skupno značilnost: teh del skoraj nihče ni bral. Dela uradne literature so bila dolgočasna, ideologizirana, tendenciozna, svojo vlogo je igrala tudi svojevrstna »antireklama« – propaganda je dosegla nasprotno učinke od zaželenih. Dela neuradne literature pa so bila praktično neznačna, med ljudmi so krožila v »samizdatu« ali »tamizdatu«, do obeh je imel dostop le zelo ozek krog ljudi. V tej situaciji je veliko pozornost pritegovala poluradna literatura, ki ni bila prepovedana, pa tudi ne hvaljena, literatura, ki se je tiskala v majhnih nakladah, bila kdaj pa kdaj objavljena v revijah (in nikoli ni dočakala knjižnega natisa) ali sploh obstajala nekje na obrobju literature in je bila pravzaprav zunaj književnosti kot take. Prav gotovo ni slučajno množično navdušenje za kantavtorje, ki je v tem času postalo vsesplošen pojav z razponom od dobesedno vseljidskega kulta (Visocki) do bolj umerjene privrženosti intelektualcev (Okudžava). Med pojave te vrste lahko štejemo tudi filme Andreja Tarkovskega – ne glede na vso njihovo kinematografsko nadarjenost in novost so v svoji osnovi čisto literarni (to

se zlasti dobro vidi v filmu *Ogledalo*, kjer je režiser ekraniziral svoje neurejene spomine, ki jim je kot zvočno spremljavo dodal verze svojega očeta Arsenija Tarkovskega). Nedvomno je za mnoge bralce imela velik pomen tudi prevodna literatura; tu se je včasih zgodilo, da so se zanimiva, nadarjena in nova dela uspešno prebila skozi goro prepovedi in omejitev.

»Razkrinkavanje« in »retrospektivnost«

Perestrojka je ta dovolj domišljeni sistem uničila od znotraj. Situacija se je spremenila zelo hitro, skoraj v trenutku. Že leta 1986–87 so se v literarnem življenju začele kazati spremembe. Usmerjali sta jih dve osnovni težnji, ki bi ju lahko imenovali »razkrinkovalna« in »retrospektivna« in ki sta se med seboj precej tesno prepletali.

Ukinitev prepovedi številnih tem je priklicala v življenje veliko (razkrinkovalnih) literarnih del o časih Stalinovega terorja, o brežnjevskem brezčasju idr. Precej jih je bilo napisanih (ali pa so jih pisali za v predal) dolgo pred perestrojko (*Otroci Arbata* in nadaljevanka Anatolija Rybakova, *Novo imenovanje* Aleksandra Beka, *Bela oblačila* Vladimirja Dudinceva idr.). Treba je poudariti, da podobnih del o sodobnem življenju skoraj ni bilo (izjema je le precej shematičen roman Čingiza Ajmatova *Tnalo*).

Druga težnja se je kazala v prizadevanjih, da bi oživili mnoga dela, ki so bila napisana že davno, a poti do bralcev niso našla v glavnem iz političnih razlogov. V domovino so se vračala tudi dela pisateljev-emigrantov. Bankrotirani predstavniki uradne literature (mnogi so se znašli v rusofilskem »patriotičnem« klanu) so ta prizadevanja krstili za »nekrofilijo«.

Ostre meje med tema dvema težnjama ni mogoče potegniti. Mnogi romani in povesti so bili svoj čas prepovedani in bralcem nedostopni prav zaradi svojega razkrinkovalnega značaja (resničnega ali domnevnega). Takšna sta *Življenje in usoda* in *Vse teče* Vasilija Grossmana, *Fakulteta nepotrebnih stvari* Jurija Dombrovskega, delno tudi *Doktor Živago*.

Procesi v poeziji

Procesi v poeziji so imeli svojo specifiko. Na prvi pogled »razkrinkovalne« tendence v njih enostavno ni bilo, bila pa je prisotna »retrospektivna«: proces se je začel z objavo krajšega izbora pesmi N. Gumiljova (1886–1921) v reviji *Ogonjok* aprila 1986, nato so se v kratkem času k ruski bralski publiki vrnili še V. Hodasevič, M. Kuzmin in G. Ivanov. Povečalo se je zanimanje za Mandelštama, Pasternaka, Ahmatovo, Cvetajevo in Vološina; pojavile so se nove izdaje njihovih del, v Rusiji

so izšle pesmi Brodskega. Tendenca »razkrinkavanja«, ki je vendarle prisotna v dveh poemah, v *Pravici spomina* Tvardovskega in *Rekviemu* Ahmatove, v poeziji ni zajela vsebinske, ampak v glavnem le izrazno raven. Trgala je samo obliko prejšnjega obdobja sovjetske poezije. Ker pa je dobro znano, da ima v poeziji sleherna oblikovna sestavina tudi pomensko razsežnost, se je zaradi teh formalnih sprememb sesul ves prejšnji semantični sistem. Ruska poezija je vstopila v novo obdobje svoje zgodovine.

Do nedavnega (recimo, do perestrojke) je »središčna« (uporabljam termin hrvaškega pesnika in literarnega zgodovinarja Ivana Slamniga) ruska poezija nadaljevala tradicijo 19. stoletja v najširšem smislu – romantične lirike časov Žukovskega in Puškina ter državljanske lirike časov Nekrasova. Nedvomno potrdilo tega je neverjeten dvig popularnosti poezije v letih odjuge (60. leta), ko so večeri poezije napolnjevali ogromne dvorane ali celo trge. »Pesnik v Rusiji je več kot pesnik,« je tedaj rekel Jevtušenko in izkazalo se je, da je imel prav.

Samo ugibamo lahko, kaj je povzročilo zlom tega stanja. Možno je, da je pesniška agitacija, zelo značilna za sovjetsko stvarnost, postala že tako odiozna, da enostavna zamenjava ideološkega znaka ni več dala rezultata, to je še en dokaz za to, da je v formi tudi smisel. Morda se je poezija počutila prešibko, da bi tekmovala v razkrinkavanju in v državljanskem patosu z drugimi načini komuniciranja. Če človek bere časopis, gleda televizijo, hodi v kino, posluša radio – vsepovsod vidi odkrivanje samih lumparij –, je prav zares le malo verjetno, da bi pesem po vsem tem lahko naredila nanj kakšen ideološki vtis. Ruska poezija je morda bila pripravljena, da bi na ves glas kaj zavpila, tistih, ki naj bi temu prisluhnili, pa ni bilo.

Tradicija 19. stoletja se počasi umika iz »središčne« poezije na obrobje – v pesmi, ki si jih v zvezke pišejo zaljubljeni mladeniči in mladenke, v blodne stihe današnjih »rusofilov«. (Značilno je, da jim v njihovem jeziku ni mogoče odgovoriti. Kdor v tem jeziku spregovori, postane tak kot oni, tega pa seveda nihče ne mara.) Če si lahko zamislimo pesniško opevanje lanskoletnega avgustovskega puča, si zelo težko predstavljamo odo zmagoviti demokraciji ali žalostinko za tri junake, ki so padli na barikadah: malo verjetno je, da bo to dobra literatura.

V ruski poeziji se potemtakem oblikuje stanje, ki je v Zahodni Evropi nastalo že davno, najbrž že kar po prvi svetovni vojni. Bistvo je v tem, da je literatura pač literatura, ta pa je namenjena izbrancem; pesnik je pesnik, in nič več; literarni fakt ne more neposredno vplivati na druge sfere človekovega življenja. Škandal okrog Lawrenceovega *Ljubimca lady Chatterley* je bil eden zadnjih recidivov podobno arhaičnega (ali »ruskega«) odnosa do literature (primer Rushdiejevih *Satanskih stihov* ima očitno zunajliterarni značaj).

V Rusiji se postopoma oblikuje (v Sloveniji se je po mojem že izoblikovalo) normalno nasprotje množične kulture in literature za ozek, elitni krog inteligence. Zato v današnji ruski poeziji praktično ni čiste avantgarde, ki bi predvsem hotela vznemirjati s škandali; to veliko uspešnejše kot literatura počenjajo že drugi mediji. Zato čudno učinkujejo neka nova literarna združenja, ki so si vzdela imena »alternativna« ipd.: tistega, čemur bi oni hoteli biti alternativa, že ni več.

Nasprotje uradno – neuradno ni več aktualno; to potrjuje dejstvo, da so mnoga dela, ki bodo navedena ali bodo citirani odlomki iz njih, že bila objavljena v osrednjem tisku, zlasti v vodilnih revijah (*Novyj mir, Znamja, Družba narodov, Ogonjok* idr.).

Poetika »nove« ruske poezije in njeni tipi

V prvem približku se nam je posrečilo opredeliti novo rusko poezijo po načelu nasprotij: ni ideologizirana in ni avantgardna (v terminološkem pomenu). Na čem pa temelji njena poetika?

»Razkroj besede«

Predvsem je to zanikanje na vseh strukturnih ravneh. Pravzaprav ni v tem nič novega: vsaka nova tendenca najprej opravi s prejšnjimi. Posebnost današnje ruske situacije je v tem, da ni v poeziji nobene dominantne nove tendence, pesniške »šole« in »smeri« lahko imenujemo tako le pogojno, njihov medsebojni vpliv je minimalen, popolno zanikanje je edino, kar jih povezuje.

Najenostavnejši primer je ideološka negacija. Ta ne nastopa deklarativno (o tem smo že govorili), ampak kot ironična »potujitev«, ki je samo korak do parodije. Predmet parodije je vse skupaj: tako »prejšnja« ideološka naravnost kot resnost poskusov, da bi jo zamenjali z novo ideologijo, njihova oblika in navsezadnje tudi lastno obravnavanje take teme. Pesem Viktorja Kovalja *Izpoved stihijskega gnosti-ka*, na primer, kot umetnina sicer ne zasluži posebne pozornosti, navedene tendence pa so v njej zelo jasno nakazane. Če skušamo izraziti ideološko usmeritev te pesmi, bi lahko rekli, da je v njej popisan račun, ki si ga zahodna in ruska civilizacija druga drugi molita pod nos. Poudariti je treba, da je tako globalno vprašanje podano v glumaški obliki prepira med »liričnim« junakom in »strukturno privatnih interesov«. Struktura junaku očita opričništvu, Afganistan, vdor na Češkoslovaško leta 1968 in pakt Molotov–Ribbentrop leta 1939, lirični junak pa ji našteva inkvizicijo, križarske pohode in fašistično diktaturo. Pri tem razrahljani svobodni beli jamb dvakrat prekinejo odlomki proze, na koncu se nepričakovano pojavi rima: »Pridi, velikij, sil'nyj, smelyj, / i vse sistemy peredelaj!« Ob razkroju in smešenju ideje smo priča tudi razkroju in smešenju forme.

Spremenjen odnos do besede je nasploh zelo značilen za tako dobo, kot je naša. Po eni strani so besede razvrednotene, obrabljene in nimajo nobene cene. Po drugi strani pa prav to žalostno dejstvo, ki je po svojem bistvu pravzaprav zunajliterarno, sili avtorje, da bi napolnili besede z novim smislom, da bi jim vrnil prejšnji sloves. Tu bi bilo uместno naveste Gumiljova: »Pozabili smo, da le besedi / sije luč sred zemeljskih nadlog, da uči nas sveti Evangelij / Janezov, da je beseda – Bog«. ¹ Ra-

1 No zabili my, čto osijanno Slovo liš' sredi zemnyh trevog, I v Evangelij i ot Ioanna Skazano, čto Slovo bylo Bog. (Prevod T. Pavčka)

Nadaljevanje »središčne« linije

Ko smo omenili posredni vpliv Mendelštama in Pasternaka (o tem bo še tekla beseda), ne smemo prezreti neposrednega vpliva Brodskega. Od nekega trenutka dalje, verjetno odtlej, ko je poezija Brodskega v Rusiji postala na široko dostopna, so ga mnogi pesniki tako ali drugače začeli posnemati. To bi lahko bil dober znak. Brodski – edini današnji predstavnik »centralne« ruske poezije – je edini genij, ki dandanes piše pesmi v ruščini. Brodski ni samo povezan s tradicijo 19. stoletja (na popolnoma drug način, kot je to veljalo za sovjetsko poezijo), ampak hkrati tudi bogati rusko poezijo s tujimi, predvsem angleškimi vplivi in na popolnoma nov način uvaja za rusko literaturo večne teme »pesnik kot prerok«, »pesnik in car«. Konec koncev je to največji sodobni mojster ruskega verza; ruska verzifikacija se je prav v njegovi poeziji po dolgem zastoju spet začela razvijati, to pa je zanesljivo znamenje nečesa, kar je resnično novo in dragoceno (gl. *Oris zgodovine ruskega verza* M. Gasparova).

Tu je odlomek iz pesmi mladega Andreja Kokova.

Časa rečica. Pri brodu
kup ljudi. In vonj po gnoju,
fenolu in drugi preobilici žitja.
Na tisti strani, kjer se starka iz korita
pripravlja z vodo pljusniti otročka,
komisija smrkajočih v robčke
pozdravlja s kruhom in soljo na objektu.
Objekt izdeluje objedke.
Ostanke kot osnovni proizvod,
pogojene z obveznimi lastnostmi rok.⁴

Primerjava teh vrstic s poezijo Brodskega nam pokaže, koliko stvari je Kokov prenesel skoraj avtomatično (morda celo zavestno) v svoje pesmi: štirizložni tonični verz, obilico enjambementov, nižjepogovorno besedišče, prezirljiv odnos do nekaterih življenjskih pojavov. V takšnem vplivanju lahko vidimo veliko koristi, dokler le-to ne preraste v epigonstvo.

»Konceptualistični steb«

Najizrazitejša skupina v novi ruski poeziji so pesniki konceptualisti. Na splošno njihova poetika vsebuje vse že navedene značilnosti. Poudarimo pa lahko, da je za njihova dela značilna predvsem poetika »steba«.

4 Rečka vremeni. U perevoza / tolpa naroda. Zapah navoza, / fenola i pročih izlišestv byta. / Na toj storone, gde baba s korytom / gotovitsja vyplesnut' na fig mladenca, / komissija smorkajuščihsja v polotence / prinimaet hleb-sol' na ob' 'ekte. / Ob' 'ekt vyrabatyvaet ob' 'edki. / Ostaniki kak osnovnoj produkt / obuslovlenny dolžnym kačestvom ruk. (Prevod T. Pretnarja)

»Steb« je razvejen in težko opredeljiv pojem. Med literarnimi sopomenkami te žargonske besedice bi bile besede »roganje«, »posmehovanje«, »parodija«, »ironija«, »neresnost« ipd. Za konceptualiste je značilno »stebno« združevanje nezdržljivega, ki učinkuje paradoksalno, dajanje novega smisla in preobračanje že obstoječih besedil in izročil. Iz vse gmote nove ruske poezije so prav oni najbliže avantgardizmu. To se kaže v njihovem zunajliterarnem vedenju, ki ga vnašajo v svoja besedila kot njihov sestavni del s pomočjo raznih »performansov«, »happeningov« in podobnih akcij (kot na primer lepljenje pesmi na deske za javne oglase ali zbiranje papirja, potiskanega s pesmimi, v ladvice, ki jih potem prižigajo in spuščajo po vodi).

Dmitrij Aleksandrovič Prigov (ki vztrajno zahteva, da ga v publikacijah in sploh navajajo natanko tako, z imenom in očetstvom) je eden najbolj vidnih in zanimivih predstavnikov konceptualizma, teoretik gibanja. Njegovi verzi so praviloma po obliki in zvoku v svoji osnovi dovolj tradicionalni, a se prav na tej osnovi še posebej živo kažejo številni skladenski, ritmični in slovnični prelomi. Prigov se izogiba ločil, ignorira tradicionalno vezljivost besed in besedni red, v pesmi vnaša »nepoetične« (tudi necenzurne) besede, to vse vodi v dezavtomatizacijo govornega (in verznega) akta in sili bralca, da se ustavi in zamisli nad besedami, ki bi v drugačnem zaporedju ali drugačnem sobesedilu sploh ne pritegnile njegove pozornosti. Prigov zelo svobodno ravna z dediščino prednikov, ki jo uporablja za svoje namene brez vsakršnih omejitev. Mnogi njegovi verzi hočejo učinkovati komično, čeprav v njihovi osnovi sploh ni komične predstave o svetu, prej bi lahko govorili o tragičnem spoznanju absurdnosti, razlomljenosti in razdrobljenosti. Mandelštam je nekoč zapisal: »Tam, gde ellinu sijala / Krasota, / Mne iz černih dyr zijala / Sramota«. (Tam, kjer je Helenu sijala / Lepota, / je meni iz črnih lukenj zijala / Sramota.) Prigov piše:

Tam kjer Engelsu
sijala je lepota
tam Stolipinu
zijala je sramota

Kjer pa Stolipinu
sijala je lepota
tamkaj Engelsu
zijala je sramota⁵

Velja poudariti, da, površno gledano, niti Engels niti Stolipin nimata z vsebino poeme *Mahrot' Vseja Rusi*, od koder je navedeni odlomek, nikakršne zveze. Prigova bi človek rad še citiral (mimogrede rečeno, je izjemno plodovit), vendar se raje ustavimo in si oglejmo delo drugega konceptualista – Leva Rubinsteina *Šestokrili serafin*, ki ga žanrsko ne bom poskušal opredeliti. Delo je sestavljeno iz zaporedja oštevilčenih enot, med katerimi so enote 1–94 čisto kratke sentence ali celo samo besedne zveze, ne daljše od ene vrstice, enote 95–102 pa so kratki skonstruirani prozni odlomki, zadnja, 103., enota pa je verzificiran odlomek. Med posameznimi deli ni nobene opazne zveze, čeprav so nekatere enote, ki stoje druga ob drugi, na neki način povezane (npr. »Čolnarjeva pripoved.« »Čolnarjeva pripoved (nadalje-

5 Tam gde Engel'su / Sijala krasota / Tam Stolypinu / Zijala sramota // A gde Stolypinu / Sijala krasota / Tam už Engel'su / Zijala sramota. (Prevod T. Pretnarja)

vanje)«. »In smeh in greh (konec čolnarjeve pripovedi)«. Poleg tega so med različne verze vrinjeni posamezni drobni koščki iz Puškinove pesmi *Prerok* (»Perstami, legkimi kak son«, »I vižd' i vnemli«). To pojasnjuje (če v tem primeru lahko tako rečemo) naslov: pred Puškinovim prerokom se je na križpotju pojavil prav šestokrili serafin. Vsak od teh osmih proizvodnih odlomkov bi bil povsem normalen in primeren v kakšni noveli, povesti ali romanu, tako sami zase, brez sobesedila, pa učinkujejo prav revno in komično. Verni odlomek na koncu je klasični beli peterostopni jamb, ki nas sili, da se spomnimo na Blokove *Svobodne misli*. Vsak poskus, da bi ugotovili, »kaj naj to pomeni«, je vnaprej obsojen na neuspeh že s tem, ker je to hotel že sam avtor; zato tega niti ne bomo poskušali.

Medbesedilnost

Poudarili smo že, da je za novo rusko poezijo značilna visoka stopnja literarnosti, ki se kaže v tem, da so mnogi pesniki po poklicu filologi, in v tem, da je današnja poezija v veliki meri preračunana če že ne na filologe, pa vsaj na filološki odnos od besedila, na njegovo preučevanje in na neko predhodno znanje, brez katerega besedila ni mogoče v celoti dojeti. Izjemno velika vloga je v novi poeziji odmerjena kontekstu in podtekstu (te izraze uporabljam v pomenu, v kakršnem jih srečamo pri K. Taranovskem v *Knjigi o Mandelštamu*), zlasti še podtekstu. Medbesedilnost lahko imamo za enega od temeljnih pojmov sodobne ruske poezije.

Medbesedilnost se lahko kaže na različnih ravneh. V pesmih Vsevoloda Nekrasova, na primer, je to mikrintertekstualnost: vsaka vrstica (ali celo vsaka beseda) je citat ali iluzija. Posledica tega je, da je vse postavljeno na glavo. Naj navedemo samo kratko pesem:

Utrip še pomnim tvojih vek
in Neve veličastni tek
del Petrovih izid iztek
Kdo je napisal spevorek
Jaz sem napisal spevorek ⁶

Kot komentar lahko omenimo samo to, kar tujemu bralcu morda ne bo popolnoma jasno: prva vrstica je iz vsakemu šolarju znane Puškinove pesmi *K****, druga in tretja iz uvoda v pesnitev *Bronasti jezdec* (ti verzi se tudi tam rimajo, vendar ne parno, ampak prestopno in v obrnjenem zaporedju: Ljublju tebjja, Petra tvoren'e, Ljublju tvoj strogij, strojnij vid, Nevy deržavnoe tečen'e, Beregovoj ee granit).

Da bi dojeli (ne rečem »razumeli«) to pesem, je treba že poprej imeti v svojem pasivnem fondu (tezavru) elemente, ki jih pesnik vključuje v pesmi. »Citat ni izpisek. Citat je kot škržat. Ko se zagriže v zrak, ga več ne zapusti,« je napisal Mandelštam, in to postane posebej jasno ob takšnih primerih. Za citat-izpisek je dovolj,

6 Ja pomnju čudnoe mgnoven'e / Nevy deržavnoe tečen'e / Ljublju tebjja, Petra tvoren'e / kto napisal stihotvoren'e / Ja napisal stihotvoren'e. (Prevod T. Pretnarja)

da ga navedete v svojem besedilu, in že dobi svoj smisel. Citat-škržat (in njegova okolica in vse z njo povezane konotacije) pa mora že imeti svoj smisel, mora biti že znan, in tedaj tako novo navajanje ne bo ostalo brez odmeva.

Vsak človek ima svojo zalogo znanja, svojo zakladnico citatov. Obstaja neki fond, ki je skupen vsem ali skoraj vsem pismenim uporabnikom jezika. Tega se pravzaprav ne da do kraja spoznati in naučiti; tujci, tudi tisti, ki največ znajo in so najbolj izobraženi, ga praviloma ne morejo osvojiti do kraja, ker ga človek vsrkava od ranega otroštva v določenem kulturnem, socialnem in etničnem okolju in ker mu je prirojeno dokaj hitro obnavljanje. Nad njim vsak posameznik nadgrajuje svojo lastno zalogo, bolj ali manj skupno vsem predstavnikom iste socialne skupine. Elitno, literarno, knjižno, filološko znanje se da veliko enostavneje preučiti; na tem področju strokovnjak tujec zlahka doseže večjo informiranost in s tem boljše pripravljenost kot pa nosilec ustreznega jezika in kulturne tradicije. S kakšnim namenom vse to pripovedujem? Zato ker nova ruska poezija aktivno izkorišča vse ravni citatnosti in intertekstualnosti, od skupne do elitne.

Ponazorimo vse povedano z odlomki iz poeme zelo nadarjenega pesnika Timura Kibirova *Ko je bil Lenin majhen*. Že sam naslov je citat iz neke otroške pesmi. Iz nje se ne spominja nobenega drugega verz (nekaj takega kot: »On tože begal v valenkah«. In kaj zato?), čisto dobro pa vem, da tak verz obstaja in da bi vsi moji vrstniki prav tako spoznali to vrstico (tisti, ki so danes stari deset let, pa verjetno že ne več) Pesnitev je zgrajena takole: pred začetkom vsakega dela je obširen citat iz spominov Leninove sestre, ki jih je 1947 izdala Državna otroška založba (s podatki o izidu in navedbami strani), nato pa sledi pesniški komentar v nerimanih verzih (v glavnem peterostopnih jambih), ki je neredko po obsegu manjši kot epigraf. Že s samo zgradbo je intertekstualnost potisnjena v ospredje: epigraf oziroma moto (ki je sicer pojmovan kot nekaj zunanjetekstualnega) postane konstruktiven element besedila, saj bi njegova odstranitev motila njegovo semantiko (to je načelno čisto normalna stvar) in mu celo popolnoma odvzela smisel. Pred nami je dialeški tekst, iz katerega ni mogoče izpustiti nit ene od replik. To, da epigraf lahko v tej situaciji privzame smiselno središče teže, je videti iz primera, ko epigraf govori, kako je mali Volodja pogosto padal in udarjal z glavo na tla, pesnik pa se enostavno odpove, da bi to dejstvo komentiral (»Čitatel' moj! Ja, pravo, i ne znaju, / čto tut skazat' ...«).

Za analizo intertekstualnosti bi bil zelo zanimiv četrti del te poeme. Epigraf pove, kako je mali Volodja imel v kletki ptico. Umrla je in Volodja je svečano obljubil, da ne bo nikoli več imel ptic v kletki. Kibirov piše: »Leti že v sonni tenej, maljutka repolov«, nato pa sledi prava orgija citatov omenjanja ptic v literarnih besedilih najrazličnejših vrst. Poskusil bom naštet, kaj vse se zvrsti pred nami: omenjena je Mandelštamova pesem, starogrški mit, Katulova pesem, *Pesem o soku* in *Pesem o vihariku* Maksima Gorkega, *Pesem starega mornarja* S. T. Coleridgea, Baudelairova pesem *Albatros*, *Utva* Čehova, orientalska poezija, Deržavinov *Kalin*, dve sovjetski pesmi, Puškinova pesem *Vran k vranu leti* in *Krokar* E. Poeja, *Škrjanček* N. Kukulnika (ki je znan zaradi Glinkove uglasbitve), popevka *Pečeni piščanec*, sovjetski šlager, Puškinova pesem, ruska ljudska pravljica, pesem Batjuškova, spet starogrški mit, še en sovjetski šlager, domoljubna sovjetska pesem

Orlič in ponovno ista Mandelštamova pesem (z vrstico o slepi lastovki). Nobeden od avtorjev in nobeno delo ni naravnost imenovano; za razpoznavo nekaterih aluzij je treba biti literarno precej razgledan (zlasti velja to za albatrosa pri Coleridgeu in Baudelairu), obenem pa vrsto drugih aluzij lahko identificira le nosilec bazičnega kulturnega fonda, o katerem je že bil govor (šlagerji, prostaška popevka). Takšne paradoksalne povezave so značilna poteza nove ruske poezije.

Plodna zrna iz časov »zastoja«

Neresnična bi bila predstava, da v poeziji predhodnega, »zastojnega« obdobja sploh ni bilo zrn, iz katerih je vzkliła nova ruska poezija, o kateri teče beseda. Tri takšna zrna sodijo v tista področja poluradne literature, kje kontinuiteta ni bila prekinjena. To so otroška poezija, humoristična poezija in pesniški prevodi. V otroško poezijo in prevodno dejavnost so okoliščine tega časa potisnile veliko nadarjenih pesnikov. G. Oster je na primer pisal sijajne pesmi za otroke, šele pred nedavnim pa se je pojavila njegova manjša zbirka *Škodljivi nasveti* (*Vrednye sovety*), namenjena, kot avtor sam pove v komentarju, neubogljivim otrokom, ki delajo vse ravno nasprotno, kot jim ukazujejo. Odtod je samo korak do poezije absurda, ki vodi delno k Harnsu in OBERIU, delno pa v literarno parodijo. Slikovit primer za to so verzi iz pesmi I. Irtenjeva *O Petru* (*Pro Petra*):

Rad Petra imam Čajkovskega!

Jedek bil je kompozitor,
velikih zvokov inkvizitor,
bil pevec blagra naroda.

Pol Rusije je precapljal,
bil je težak in okulist,
Plehanov je bil z njim in Liszt
in mu poziral je Chagal.⁷

To je zelo perspektivna tendenca, kar potrjujejo mnoge pesmi čisto mladih poetov, njihovo vračanje k tradicionalnim oblikam poezije absurda (limeriki) in h klasičkom tega žanra (L. Carrol, E. Lear). Naj citiram limerik skupine avtorjev-filologov.

Je jedla ostanke banan
za Sartrom Françoise Sagan
in rekla: Jean-Paul!
ti je jasno dovolj,
da napadel me roj je podgan.⁸

7 Ljubljū Čajkovskega Petra! / On byl zajadlyj kompozitor, / velikih zvokov inkvizitor, / Pevec narodnogo dobra. // On pol-Rosii prošagal, / Byl burlakom i okulistom, / Družil s Plehanovym i Listom, / Emu poziroval Šagal. (Prevod T. Pretnarja)

8 Kak-to raz Fransuaza Sagan / Doedala za Sartrom banan, / I skazala: Žan-Pol'! / Ubedit'sja izvol' / Čto popalsja mne zdes' tarakan. (Prevod T. Pretnarja)

Novi tradicionalisti

Merjeni verz ima v novi ruski poeziji drugo modalnost kot некоč. Kot je znano, čiste vrnitve k starim vzorcem v literaturi nikoli ni (spet bi se skliceval na J. Lotmana), vsak tradicionalizem učinkuje že na drugem ozadju in ima zato drugačen smisel. (Konec koncev se pa tudi klasične pesmi percipirajo danes drugače, kot so se tedaj, ko so bile napisane.) Tradicionalizem v književnosti je vedno varljiv: to ni korak nazaj na vodoravni črti, ampak nov zavoj na spirali. V novi ruski poeziji ostaja privržena konvencionalnemu stihu skupina poetov, združena v »Redu kurtoaznih manieristov«. To so zelo različne ustvarjalne osebnosti, vendar ni »steb« zanje nič manj značilen kot za konceptualiste, le da se ti norčujejo iz oblike in vsebine, s tem da ju maličijo, kurtoazni manieristi pa fetišizirajo eno in drugo, vendar to stebnega učinka prav nič ne zmanjšuje. Zelo čvrsto se konvencionalni verz drži na marginalnih literarnih področjih, zlasti v kantavtorstvu, kjer se je pred nedavnim pojavil tako izjemen pesnik, kot je Mihail Ščerbakov (tudi filolog po izobrazbi). Njegove verze lahko sprejemamo tudi brez muzikalne spremljave; pri tem njih celovitost ne trpi, to potrjujejo tudi objave v revijah in izdaje njegovih zbirk v majhnih nakladah. V poeziji Ščerbakova najdemo primere istih posebnosti, ki so značilne za tokove nove ruske poezije, prav nič podobne njegovi poeziji: medbesedilnost (pogosto citiranje, v katerem so citati tako čvrsto vgrajeni v tekst, da jih ni mogoče izdvojiti in prepoznati; pogoste aluzije), uporaba tujejezičnih vrstic v ruskem besedilu (v eni izmed pesmi se vrstica »Življenje je zelo kratko« ponavlja kot refren na koncu vsake kitice zaporedoma v latinščini, francoščini, angleščini, nemščini in končno v ruščini), dezavtomatizacija govornega akta (»Povsod plesi in šampanjsko vino« – noben Rus ne reče »šampanjsko vino«, reče se le »šampanjec«, čeprav se uradno res tako imenuje).

* * *

Kaj naj rečemo za konec? Skrajno zapleteno bi bilo, če bi samo poskusili predvideti razvoj literarne, zlasti še pesniške situacije v Rusiji, tako zelo je vse neopredeljeno, majavo in neizoblikovano. Če izhajamo iz tistih tendenc, ki prežemajo ustvarjalnost najmlajših, bi lahko poudarili naslednje.

Nadaljevali in obnavljali se bodo poskusi ustvarjanja v vseh tu naštetih smereh. Če gledamo na ta problem ozko (kot na »ustvarjalnost konceptualistov«, »ustvarjalnost kurtoaznih manieristov«, »intertekstualne tendence«, »tendence razkroja besede«), potem je to slepa ulica: prej ali slej bo takšno izražanje izgubilo sposobnost izražanja, preprosto rečeno, postalo bo dolgočasno.

Grafomanija vseh vrst, ki se je močno razmahnila pred nekaj leti in si je neredko zelo prizadevala, da bi ustvarila vtis pomembnosti, je tudi neperspektivna in ne zasluži pozornosti, ker je zunaj literature. Aktivno iskanje novih žanrov, stilov, verzni oblik, ki so bile poprej redke v ruski poeziji (humor, črni humor, poezija absurda

itn.), vse to so laboratorijski poskusi in od milijona teh poskusov bo vsaj kakšen morda le prišel prav v prihodnosti in bo rodil obilo sadov.

Tendenca nadaljevanja »centralne« linije ruske poezije, ki jo, kot je že bilo rečeno, predstavlja Brodski, je v splošnem precej šibka in se kaže v glavnem le v obliki posnemanja. Kaj bo iz tega nastalo, ni jasno; ključna figura bi morala vleči za seboj trop posnemalcev, med temi naj bi se kasneje našel resnični Nadaljevalec. O tem bo mogoče soditi šele tedaj, ko se bo na pesniškem horizontu pojavil lik, primerljiv z Brodskim, da ne govorimo o tem, da tudi od samega Brodskega še veliko pričakujemo.

Prevedel Jože Sever