

## ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH

Miha Javornik

*Modeli sodobne ruske literature*

Ponavljanje arhetipskih razmerij?

Slabi dve leti minevata, kar nas je skupina razlagalcev ruske literature objavila v reviji *Literatura* blok o t. i. ruski "drugi" prozi. Če tedaj še ni bilo mogoče govoriti o bolj ali manj izoblikovanih literarnih smereh ("vse" se je uvrščalo pod pojem novi val v ruski literaturi), so zdaj razmerja jasnejša. To je dovoljlnji argument za ponovno (predvsem) informativno razpravo o ruski literaturi, kjer pa se ne izogibam več poskusom tipologije in klasifikacije ter odkrivam vzroke, ki so pripeljali do pojavov v sodobni ruski literaturi.

Zavedam se, da prinašajo vsakršni poskusi shematiziranja in "predalčkanja" vedno dvome o tehtnosti, celovitosti, konsistentnosti razpravljanja, provocirajo k polemiki in kritiki... V slovenskem prostoru, kjer informacij o ruski literaturi oziroma o sodobni ruski umetnosti ni na pretek, je pač sistematizacija, ki pomeni vpogled v sodobno umetnostno produkcijo, razlagalčeva prva naloga.

K ambicioznim željam po tipologiji oziroma klasifikaciji sodobne ruske literature je treba dodati predhodno še eno misel, ki že kar na začetku relativizira možnost uspeha in zmanjšuje delovno vneto. Vzroka za skepso sta dva:

1. t. i. *glasnost* in *perestrojka* sta dali polet literarnim ambicijam. Nastajajo številna povsem različna idejno-estetska dela, ki se srečujejo na slabo ali na popolnoma nič organiziranem trgu informacij. V poplavi različnih poetik in estetik, pisanja po dolgem in počez se težko znajdetata tako ambiciozni literat kot razlagalec literature. Znašel se bo pač tisti, ki je iznajdljiv in prilagodljiv trgovec (ali pa ima dobre zveze!), ter bo tako prodril (ali pa ga bodo "prodrli") v ospredje.<sup>1</sup> Posledica je, da se v boju za priznanje in preživetje ruska literatura vse bolj komercializira, saj še nima razvitega nobenega kulturnega menedžmenta, ki bi uspešno promoviral kvaliteto. Potemtakem se moramo zavedati, da v novih tržnih pogojih, a na še nedefiniranem oziroma nerazvitem trgu ne moremo imeti celovitega vpogleda v realno literarno situacijo;

<sup>1</sup> Nobena skrivnost ni, da prodajajo umetniki v turistično in umetniško popularnem delu Moskve - Arbatu izdelke, posebej narejene za zahodne turiste s šopi bankovcev, s katerimi ti zadovoljujejo svoje želje po "ruski eksotiki".

2. drugi vzrok je tesno vezan s prvim. Kaotična situacija v Rusiji se kaže tudi v slovensko-ruskih stikih. Revije in knjige ne prihajajo redno (če sploh prihajajo), informacija je več ali manj stvar iznajdljivih posameznikov ali nam pa pride zanimiv članek ali knjiga slučajno v roke – slovenske založbe se zaradi komercialno nezanimivega ruskega tržišča ne trudijo kaj pretirano vzpostaviti tržne mreže med Slovenijo in Rusijo. Zaradi prekinjenega dotoka informacij si je nemogoče ustvariti celovito predstavo o sodobni ruski literaturi. Posledica je za željo po klasifikaciji in tipologiji ruske literature odločilnega pomena: želja bo zaradi navedenih vzrokov uresničena le delno, vsakršno klasificiranje in tipologiziranje je treba jemati že v izhodišču z rezervo.

### Sinkretizem in vloga Ideje

Povsem prav ima V. Sonkin v članku "*Nova ruska poezija (Literatura 1992/16)*", ko govori o tem, da se je "druga" literatura razvijala historično in jo je treba razlagati v povezavi z literaturo predhodne dobe. Vsaka literatura (kot zavestni umetniški akt) nastaja na temelju predhodnih, ne samo literarnih, temveč tudi družbenih, verskih, filozofskih in političnih pojavov. Razlika je le v tem, koliko je zveza literature in različnih oblik človekove dejavnosti v določeni kulturi ali zgodovinskem (stilnem) obdobju intenzivna.

Nesporno je, da ima v kontekstu ruske kulture literatura specifičen položaj, ko je v zgodovini (od t. i. druge faze klasicizma pa vse do epohe glasnosti) opravljala vlogo nerazvitih ali polrazvitih "dejavnosti" (sociologije, filozofije ipd.), jih nadomeščala ali pa je bila sama v službi ene izmed njih (na primer politike oziroma ideologije v t. i. socrealističnem obdobju). Organska povezanost literature z drugimi oblikami človekove zavesti (dejavnosti), svojevrstni sinkretizem, ko se literatura nikoli ni mogla dokončno osvoboditi "drugih funkcij" in se konstituirati kot literatura sama na sebi (izjema je morebiti le skrajna faza ruskega estetizma), je ena temeljnih, če ne kar usodnih karakteristik ruske literature.

Ker je literatura opravljala nadomestno vlogo, zamenjevala in združevala v sebi funkcije drugih "dejavnosti", je bila najprej posrednik določene "neliterarne" ideje, ki je imela pogosto povsem pragmatični namen doseči konkretni cilj (na primer izobraževati, vzgajati, graditi "svetlo prihodnost" ipd.).

Idejnost sama na sebi sicer v literaturi ne more biti sporno dejstvo (saj je njen konstitutivni del), problem se pojavi tedaj, ko ideja ni v skladu z družbeno-zgodovinskim razvojem oziroma ko ga prehiteva in s tem zanika zakone evolucije. Primerov tovrstnega neujemanja med idejo (vizijo) in zgodovinsko danostjo je v Rusiji veliko. Prav to (torej ne idejnost sama na sebi!) je tudi ena temeljnih značilnosti ruske civilizacije, ki se reflektira tudi v ruski (sodobni) literaturi. Ruska (neoficialna oziroma svobodomiselna) literatura je vseskozi v svojem razvoju opozarjala na usodni razkol med zgodovinsko neutemeljenimi koncepti, ki jih je oblast nasilno vraščala v narodno – politično tkivo, in zgodovinsko prakso, kar se je posledično

izkazovalo kot usodna zmota v razvoju ruske civilizacije.<sup>1</sup>

M. Epštejn v članku *Postavantgarda (Novyj mir 1989/12)* bistro ugotavlja, da je treba zametek neujemanja med Idejo in zgodovinsko prakso iskati v času vladanja Petra Velikega oziroma v njegovi ideji o (nasilni) evropeizaciji Rusije. Zgovoren primer za nesovpadanje zgodovinske evolucije in Petrove ideje se najbolj nedvoumno kaže v podobi in funkciji mesta Peterburg v ruski kulturi. Petrov koncept izgraditi v neobljudenem področju zaostale dežele, v močvirju Finskega zaliva mesto, ki bo prestolnica Evrope, je v literarni refleksiji doživel (in še vedno doživlja!) ambivalenten sprejem. Na eni strani ga je spremljalo navdušenje nad monumentalnostjo mesta (ki se veže z odobravanjem Petrovih reform), na drugi postaja Peterburg mesto – privid (to lahko razumemo tudi kot skepso nad Petrovimi težnjami po evropeizaciji). Če Puškin v pesnitvi *Bronasti jezdec* (poenostavljeno rečeno) še omahuje med navdušenjem nad mestom in skepso, ki se mu poraja v razmišljanju o posledicah Petrovih vizij,<sup>2</sup> že Gogolj (v "peterburških novelah") in kasneje povsem eksplicitno Dostojevski razglasita Peterburg za najbolj fantastično mesto – za mesto privid. Refleksija mesta Peterburg v literaturi govori vse do današnjih dni o že omenjenem nesovpadanju zgodovinske danosti in ideje Petra Velikega: Peterburg se kaže hkrati kot realno mesto (zgodovinska danost) in hkrati kot mesto-privid (ideja, ki je povsem tuja zgodovinski danosti). Verjetno je konflikt med idejo in resničnostjo med prvimi pretanjeno zaznal prav Dostojevski, ko je govoril o t. i. fantastični realnosti mesta Peterburg (kasneje je problematiko najbolj zaostрил A. Beli v romanu *Peterburg*) in v romanu *Mladenič* med drugim zapisal: "Meni se je stokrat prikradla v tej megli misel: - 'Kaj pa če se vsa ta megla razprši in izgine, ali se ne bo skupaj z njo razblinilo vse to gnilo, sluzavo mesto, se dvignilo skupaj z meglo in bo ostalo, kot poprej finsko blato in sredi njega, nemara zaradi okrasa, bronasti jezdec na sopečem konju.'"

V zgodovini novodobne Rusije se ponovno pojavi usodni konflikt med Idejo in zgodovinsko resničnostjo v vsej tragični razsežnosti v sovjetski epohi. Avantgardna dela, ki primarno vključujejo v sebi težnjo po prevrednotenju socialnih in etičnih vidikov vseh družbenih odnosov, eksplicitno poudarjajo težnjo po družbeni angažiranosti. "Optimalna projekcija", ki naj bi bila po A. Flakerju temeljna karakteristika velikega

<sup>1</sup> V razvoju ruske civilizacije lahko spremljamo razne manifestacije idejnosti v literaturi. Najbolj opazno je (pretirano) poudarjanje didaktične funkcije v času ruskega klasicizma, (nekoliko modificirano) v "naturalni šoli" in v sorealizmu.

<sup>2</sup> V tem konju - kak ognjen zagon!

Kam skačeš, ti ponosni konj?

Kje se ti ustavijo kopita?

O, močni urokom gospodar!

Nisi tako ti iznenada

Rusije v diru tik prepada

z železno brzdo ustromil mar?

(A. S. Puškin, *Bronasti jezdec*, v prepesnitvi O. Župančiča; v pesnitvi je govor o Falconetejevem spomeniku Petru Velikemu, o kipu, ki simbolizira Rusijo. Retorična vprašanja je treba razumeti kot pesnikovo spraševanje o usodi Rusije, kot jo je začrtal Peter Veliki.)

dela avantgardističnih tekstov,<sup>1</sup> nazorno govori o družbeni vlogi nove (sovjetske) literature, ki naj bi poiskala optimalno varianto, s katero bi bilo mogoče preseči realno stvarnost, s tem utreti smernice prihodnosti in tako udejaniti (revolucionarno) Idejo.

Ruska (literarna) avantgarda, ki se je razvijala in bila (vsaj v prvi fazi) konstitutivni del revolucionarnega gibanja v času oktobrske revolucije ter je vneto zagovarjala pomen Ideje, hkrati tudi povsem jasno konkretizira sinkretičnost ruske literature. Avantgardistični teksti prevzemajo nase različne funkcije - od (pogojno rečeno) vzgojno-razsvetljske, ko "novemu človeku" ponujajo vizijo in način, kako naj bi se rešil kataklizme sedanjosti, do povsem ideološko-politične, ko nudijo (družno z novo oblastjo) vzorce, na osnovi katerih naj bi bilo mogoče priti v "svetlo prihodnost". (Etabilirana) literatura postaja vse očitneje trobilno ideje, za katero se ponovno izkaže, da se razvija v nasprotju z logiko zgodovinskega razvoja in postaja vse bolj utopija. Tega se pričinja zavedati (do neke mere podobno kot literatura v popetrovskem obdobju) neoficialna literatura, nastala že v 20.-30. letih tega stoletja: tega se pričnejo zavedati bodisi nekoč najbolj vneti zagovorniki revolucionarne ideje (na primer Majakovski) bodisi sopotniki revolucionarnih premikov, ko s kritiko "novih odnosov", v parodiji in z absurdom, ironijo že pričenjajo rušiti iluzije o "svetli prihodnosti" (na primer J. Zamjatin z distopičnim romanom *My*, novele J. Oleše, M. Zoščenko ipd.).

Opozicija, ki se je izoblikovala znotraj same rusko-sovjetske literature, ni bila dovolj močna, da bi se lahko uprla vse uspešnejšim poskusom izgraditi totalitarno državo pod masko ideje o lepši prihodnosti, o prihajajočem raju na zemlji. Nastaja morebiti v ruski zgodovini najbolj oster razkol med idejo in realnostjo, ko uspe oblasti v imenu Ideje izgraditi mit (udejaniti fikcijo, privid!), ki ga ljudje (popolnoma v skladu s karakteristikami "mitskega") pričenjajo sprejemati kot realnost. Posledica "mitizacije" stvarnosti se kaže v odnosu oblasti do literature: literaturi, ki je vedno v ruski zgodovini iskala ravnovesje med Idejo in realnostjo, je bila odvzeta možnost, da bi lahko javno "odreflektirala" nastajajoči mit (to je povsem logično in razumljivo, saj v mitskem kronotopu refleksije ne more biti).

Vse bolj jasno postaja, da ruska literatura, ki je imela v zgodovini vedno funkcijo refleksije, ne more zanikati svojih posebnosti. Hkrati narašča pritisk na literaturo, da se popolnoma podredi Ideji. Vse opaznejši konflikt v razumevanju vloge literature pripelje do delitve na "več literatur", ki je danes v ruski literarni zgodovini sprejeta kot dejstvo. Tako ločujemo: 1. t. i. oficialno literaturo v službi vladajoče ideologije (sorealizem - z vsemi enačicami t. i. "lakiranja stvarnosti"); 2. neoficialno literaturo, ki se je občasno pojavljala v revialnem tisku ali v knjižnih oblikah oziroma se širila v t. i. samizdatih ("samozaložniška" literatura, ki se širi skrivoma, najpogosteje v obliki prepisov ali ustnega posredovanja) oziroma v tamizdatih (dela, ki so jih tiskali zunaj meja Rusije in jih po ilegalnih poteh prinašali v Rusijo).

<sup>1</sup> Istakao sam kako je njihova (avantgardističnih tekstov - op.p.) temeljna funkcija estetsko prevrednovanje za koje se vezuju društvene funkcije "moralnoga, etičkoga i društvenoga prevrednovanja cijeloga sustava životnih odnosa, svega onoga što označuje ruska riječ *byt'*", a ta je funkcija moguća zbog prisutnosti optimalne projekcije u budućnost. (A. Flaker, *Poetika osporavanja*, 66, Zagreb 1982).

Razmišljanje o sinkretičnosti ruske literature, o njeni vlogi v konfliktu med Idejo in (recimo temu) evolucijo zgodovine v različnih obdobjih vodi k trem hipotezam oziroma vprašanjem: 1. konflikt med Idejo in zgodovinskim razvojem se v ruski zgodovini ponavlja in to zastavlja vprašanje o ciklizaciji ruske kulture oziroma literature; 2. če sprejmemo misel o ciklični ponovljivosti (ruske) literature, se pojavi vprašanje: v kateri fazi ciklizacije je potemtakem sodobna ruska literatura? 3. Če (je) ruska literatura služila konkretnim ciljem in pogosto rešuje (reševala) naloge, ki bi jih morale reševati sociologija, politika, filozofija, religija /.../, koliko je potemtakem ruska (sodobna) literatura avtonomna oziroma kaj naj bi ta avtonomnost sploh pomenila?

### Cikličnost

Zdi se, da je mogoče (shematsko gledano) novodobno rusko literaturo razdeliti na dve ciklični etapi. Prvo etapo zamejuje čas od klasicizma oziroma razsvetljenstva (torej nekje od časov Petra Velikega naprej!) do oktobrske revolucije. Različne razvojne faze, ki jih je ruska literatura oziroma kultura preživela v tem času se – modificirane zaradi drugačne zgodovinske specifikke – pojavljajo v času t. i. sovjetskega obdobja. Pri shematiziranem posploševanju, ki pa ni na škodo razumevanju zgodovinsko-evolucijskih obdobj, se pokažejo med obema etapama stične točke. Obe etapi se pričenjata v času velikih družbenih pretresov, gospodarske in socialne krize, ko se v času vsesplošne zmede, kaosa (Rusi bi tu uporabili izraz "smutnoe vremja" – čas zmede) kaže rešitev iz nastale situacije v *ideji*, ki jo na eni strani uteleša Petrova vizija razvoja Rusije, na drugi pa revolucionarno delavsko gibanje, ki ga v razvoju pričinja (seveda pervertiranega) poosebljati novi "car" – vožd Josip Visarionovič Stalin.

Tudi v nadaljevanju razvoja obeh etap ruske kulture je videti podobnosti: težnjo po iskanju posplošujočih obrazcev, ko literatura služi socialnim in državnim interesom v času po Petrovi epohi (klasicizem), je mogoče primerjati s funkcijo, ki jo ima (oficialna) sovjetska literatura v prvem obdobju sovjetske stvarnosti. Ni naključje, da to fazo (od 20. do 50. let) imenuje znani ruski disident A. Sinjavski socialistični klasicizem! Če po periodi ruskega klasicizma in razsvetljenstva, ki sta močno poudarjala etično funkcijo (moraliziranje) ob iskanju posplošitvenih obrazcev, prične umetnikov interes veljati posamezniku – neponovljivemu individuumu v boju z "umazanim svetom" (romantika!), je opazati nekaj podobnega tudi v sovjetski literaturi. Socialističnemu klasicizmu sledi v 50. letih obdobje "sentimentalizma". Kriza sovjetske ideološke doktrine (ideje o kolektivnem "Jazu") vodi literata ponovno k odkrivanju (malega!) človeka – posameznika, k poudarjanju moralno-etičnih kvalitiet v stiku z idejami Velikega oktobra, kar naj bi revitaliziralo Idejo in ji nadelo človeški obraz (gre za t. i. socializem po meri človeka!).<sup>1</sup>

Čas "odjuge" (t. i. "otepel") pomeni v ruski literaturi iskanje poti iz faze zastoja, ki sta jo prinesla ideologiziranje in normiranje literarnega izraza v obdobju razvitega

<sup>1</sup> V druženju socialnih idej z mislijo o neponovljivem človeku bi bilo mogoče iskati paralele z ruskim realizmom Dostojevskega in Tolstoja.

totalitarizma. Čeprav so med literarnimi deli, ki so nastala v 50. in 60. letih, opazne razlike, se je mogoče vsaj delno strinjati z mislijo-posplošitvijo ruskega publicista mlajše generacije M. N. Lipoveckega. Skupen literaturi 60. let naj bi bilo po njegovem mnenju prehod od utopične zavesti, boja z napakami, sistemskimi pomanjkljivostmi h globokemu antitotalitarizmu. Ta sprememba sponira prehod od kolektivismu k personalni refleksiji – od ideje služiti državi k etičnim vrednotam, k izpostavljanju pomena notranje svobode vsakega človeka. Tipični predstavniki so ustvarjalci t. i. tihe poezije (intimizma): V. Sokolov, B. Okudžava, pa tudi J. Jevtušenko v lirsko-refleksivni fazi svojega ustvarjanja, sem bi bilo mogoče uvrstiti plejado predstavnikov t. i. lirsko-refleksivne poezije (na primer A. Tarkovski – oče A. Tarkovskega – kot predstavnik moskovskega kroga) ali A. Kušnerja kot predstavnika "leningrajske" poezije. Pojavlja se t. i. "vaška proza" (derevenskaja proza), kjer personalna refleksija oziroma psihologiziranje rabi za reševanje problemov tako na socialni kot na etično-individualni ravni – na primer dela V. Tendrjakova, poskusi epopeizacije F. Abramova, V. Rasputina ipd.; nastaja t. i. "mestna izpovedna proza" (gorodskaja proza), ki je blizu lirski prozi in vsebuje poudarjene kritične osti o sodobni urbani civilizaciji (na primer dela J. Trifonova, V. Aksjonova)...

Vpogled v intimistično liriko 60. let pokaže, da intenzivnost personalne refleksije, ki nastaja v organski navezavi na "mitsko zavest" oziroma na stalinsko obdobje totalitarizma, vodi postopoma od konkretnih predstav sveta, ki so načeloma prežete s socialnimi in pravstvenimi pomeni, k ontološkemu (eshatološkemu) videnju dejanskosti. Postopoma se utrjuje prepričanje, da je tragedija socialnega življenja le manifestacija brezkončne tragičnosti bivanja nasploh.

Videti je, da postaja literatura 60. let ob postopnem odmikanju od sfere konkretnega (torej od zgodovinske prakse) vse bolj avtonomna. Hkrati prične ob vse intenzivnejšem obračanju k sferi eshatološkega to literaturo vse bolj zaznamovati občutje brezizhodnosti, brezcilnosti človekove eksistence.

Skušajmo podrobneje predstaviti "ozadje" literature zadnjih dvajsetih let in ugotovitve (v težnji po posplošitvi) razumeti kot možne odgovore na zgoraj zastavljena vprašanja o ciklizaciji in avtonomnosti sodobne ruske literature.

Zanimivo je, da prav večja avtonomija literature – to implicira tudi misel o svobodi umetnosti – porodi v ruski kulturi občutje izgubljenosti. Neizprosno razkrinkavanje oziroma profanacija "avtoritete" (četudi v obliki do nedavnega obstoječe ideologije – utopije ali pa njenega predstavnika – v Stalinu utelešene Ideje) vodi postopno do monotonije, do ponavljanja refleksije, v pomensko izpraznjevanje besed, ko reflektirana danost (konkretna ideologija) izginja ali izgublja aktualnost. Zametki novega odnosa do stvarnosti se kažejo že v 60. letih, ko prihaja do t. i. inercije stila – ko težnja po "progresivnosti", ideja o služenju "resnici" ponovno izrinja iz literature poetološke elemente oziroma kategorije na račun Idejnosti.

Prav tako je logično, da v procesu avtonomiziranja literature – ko se pričenjajo v novi posttotalitarni dejanskosti razvijati nove oblike človekove dejavnosti – literatura (ki je vseskoz v svojem sinkretizmu opravljala "neliterarne" funkcije) pričinja izgubljati svojo udarno moč. Tako postaja literatura prav zaradi nekoč tako opevane svobode umetnosti v prihajajoči svobodi vse bolj izpraznjena, ne vedoč, kako in kam

se obrniti v prostoru neskončnih možnosti, a hkrati tudi praznine.<sup>1</sup>

Ni čudno, da je treba izhodišče za govor o sodobni ruski literaturi postaviti prav v kontekst s pojmom *svobode*. Če so se v 60. letih literati ukvarjali z vprašanjem, kako se rešiti bremena lastne svobode (ki sta jo prinesla refleksija o utopičnosti, zavedanje o "mitskosti" Stalinovega obdobja), s kakšnimi sredstvi, kriteriji, vrednotami (etika!) obrzdati svobodo, da se ta ne bi spremenila v anarhijo, se pri generaciji 80.-90. let optika zamenja. Menjava optike ne pomeni apologije anarhizma, pomeni predvsem zagovarjanje svobode, pluralizma, pomeni dopuščanje različnih, med seboj neodvisnih estetskih sistemov in jezikov. Ta pluralizem je pogoj in možnost dialoga, v katerem literat dobiva oporo, zdaj ne več v konkretni realnosti, temveč v realnosti svobode oziroma v neskončnosti kulture. V avtorefleksiji literature, v odkrivanju svobode in avtonomnosti umetnosti, v pluralizemskih raznorodnih oblik je razumljivo spet največ pozornosti namenjene osnovnemu gradivu literature – jeziku.

#### Anti- in post-

Zaradi imponderabilnosti sodobne kulturne zavesti se raziskovalec v težnji po celovitosti prikaza sodobne literarne produkcije ponovno znajde v težavah: pregled lahko ustvari le približno ogrodje, v okviru katerega je vsaj delno možno razumevati specifiko konkretnega literarnega teksta, individualne poetike in estetska naziranja. V dosedanji razlagi ruske kulturne specifike se kot izhodišče razumevanju kaže predvsem ena splošna značilnost, ki je skupna sicer diferenciranemu literarnoestetskemu naziranju v času glasnosti. Večja avtonomnost umetnosti, izgubljanje za rusko literaturo značilnih funkcij (predvsem vzgojno-didaktične in razkrinkovalno-kritične), pomeni (vsaj navidezen) odmik od realnosti vsakdana v sfero eshatološkega. Ena najbolj pomembnih značilnosti tako sodobne literature kot eshatologije je namreč irelevantnost časovne perspektive. Gre za poskus, da bi (sodobno) literaturo osvobodili časovne (in s tem družbene, vzgojne /.../) odvisnosti...

Prav zavestno (skorajda deklarativno) poudarjanje brezčasovnosti v sodobni literaturi na svojevrsten način upravičuje v publicistiki tako razširjeno misel o posttotalitarni družbi, o t. i. postmoderni (v ruskem kontekstu) kulturi (o kateri pogosto razpravljajo esejisti mlajše generacije). Če literaturo 60. let zaznamuje t. i. estetika nasprotnosti (oziroma če ta literatura spada – če si izposodim termin A. Flakerja – v t. i. antiformalno stilsko formacijo v odnosu do oficialne sovjetske literature Stalinovega obdobja), sodobna literatura ne nastaja kot opozicija prejšnji formaciji – je (poenostavljeno rečeno) potemtakem ne karakterizira predpona *anti-* temveč kvečjemu *post-* (torej post-literatura).

Je to zadosten argument, da postavimo trditev o sodobni ruski literarni produkciji kot o postmoderni (postavantgardni) umetnosti? Ruska sodobna literatura naj bi nastajala v "neskončnosti kulture", ko si v odmiku od neposredne dejanskosti, v kateri na-

<sup>1</sup> Povedno je, da je ta problem, s katerim se srečuje ruska sodobna literatura, zaznal že Josif Brodski v 60. letih – ko govori o krizi jezika in napoveduje "molk" literature. (Gl. tudi naprej!)

staja, zastavlja "brezčasovna" eshatološka vprašanja. Izgublja se literarni subjekt, zavest literarnega lika je zgrajena le še kot preplet različnih diskurzov (gre za postmodernizmu sorodno enciklopedičnost). Je torej sodobno rusko literaturo mogoče primerjati s postmodernistično literaturo zahodnega tipa? Na prvi pogled se zdi (in v tem se je mogoče strinjati s teoretikom M. Epštejnem), da postmodernizem ni le pojav, ki je nastal kot "produkt" totalnih tehnologij, temveč je značilen tudi za totalne ideologije...

### Modeli

Prva originalna rusko-sovjetsko avtohtona smer v umetnosti po avantgardi (in socrealizmu) se pojavi v ruski kulturi 70. let – gre za t. i. *soc-art*.<sup>1</sup> Izraz v sebi združuje na prvi pogled nezdržljive prvine socrealizma in pop arta.

Že na prvi pogled je možno predpostavljati, da nova literarna smer nastaja v odnosu do predhodne stilske formacije (socrealizma) in jo kot etabrirano, "visoko" literaturo v stiku z "marginalno" umetnostjo – pop artom degradira in dehierarhizira. V nasprotju z ameriškim pop artom 60. let, kjer se umetniki ukvarjajo z mitemi, ki jih prinaša v življenje reklama, komerciala (kot sredstvo na poti k totalni tehnologiji!), nastaja socartistična umetnost kot manipulacija s simboli ideološkega totalitarizma Stalinove dobe. To dejstvo zadošča, da lahko brez podrobnejše obravnave socartistične koncepcije zapišem za razpravljanje eno vodilnih misli: mogoče je reči, da soc-art nastaja (podobno kot druge stilske formacije v ruski kulturi) ponovno v odnosu do (neliterarne) Ideje. Soc-art, ki je po svojem bistvu konceptualistična umetnost,<sup>2</sup> poudarja vlogo in pomen (neliterarne) Ideje, kot ga je imela v vseh obdobjih ruske kulture, soc-art opozarja na to, koliko je bilo in je besedje v ruski zgodovini vedno *ideološko* nasičeno.

Če opazujemo le posamezna dela vodilnih predstavnikov soc-arta in kasnejše konceptualizma (na primer dela Ilje Kabakova<sup>3</sup> ali Dimitrija Prigova), je vidno, da je eden temeljnih postopkov pri gradnji njihovih (njunih oziroma ruskih konceptualističnih del nasploh) *ponavljanje*. Pri tem ne gre le za ponavljanje obrabljanih družbeno-ideoloških floskul, temveč tudi znanih sintagem, ki priklicujejo eksplicitno ali implicitno dela ruskih (literarnih) klasikov. Te sintagme so nato postavljene v kontekst z banalnostmi vsakdanjega sveta oziroma s stilemi, dikcijo, ki so značilnost

<sup>1</sup> Termin *soc-art* sta prva uporabila V. Komar in A. Melamid. Z njim sta želela opisati svojo lastno umetniško prakso. (Več o tem gl. B. Grojs, *Soc-art*, v: *Pojmovnik ruske avangarde* 8, Zagreb 1990.)

<sup>2</sup> V eni svojih razprav postavi M. Epštejn ločnico med soc-artom in konceptualizmom. Konceptualizem naj bi se neposredneje navezoval na sistem mišljenja v kulturi – na konceptualizem kot smer v srednjeveški filozofiji. Tisto, kar je po Epštejnu najpomembnejše, pa je, da konceptualizem ni vezan le na določeni družbeni sistem, temveč obstaja kot ideološka zavest sama na sebi, ne glede na to, kakšna ideologija bi se v tem izražala. (Več o tem gl. M. Epštejn, *Postavangard*, *Novyj mir* 1989, 12.)

<sup>3</sup> Več o delih Ilje Kabakova gl. v razpravi Dubravke Ugrešić *Avangarda i suvremenost*, v: *Pojmovnik ruske avangarde* 6, Zagreb 1989; prim. tudi D. Ugrešić, *Alternativni modeli suvremene ruske proze*, v: *Pljuska u ruci*, Zagreb 1989.



(nižje) pogovornega jezika.<sup>1</sup>

V nasprotju s predhodno literaturo, kjer je eden temeljnih ustvarjalnih postopkov (po ruskih formalistih) potujitev, je v soc-artu (konceptualizmu) temeljni postopek *avtomatizacija* – nepregledna ponavljanja celih idejnih sistemov, literarnih značajev, stilov itd.; vse to poudarja videz klišeiziranosti in vodi v pomensko izpraznjenost besed. Soc-art, kakor koncizno ugotavlja B. Groys, s samim aktom estetskega ponavljanja oziroma "prisvajanja" utopije in totalitarizma (Stalinovega obdobja) prav njima odvzema videz avtentičnosti in enkratnosti. Ne preseneča, da se kot dominantni žanr v soc-artu pojavlja *katalog*, v katerem gre za *avtomatsko* prelistavanje kartotečnih listov (prim. na primer dela L. Rubinštejna ali t. i. Musornyj roman<sup>2</sup> I. Kabakova<sup>3</sup>), kjer se odkriva realnost v vsej svoji iluzornosti in prepušča pot k sprejemanju praznine. Konceptualistična dela so v bistvu manifestacija te praznine, so oblikovana praznina, kjer pa je tudi oblika v postopkih avtomatizacije pomensko osiromašena oziroma izpraznjena. Soc-art oziroma konceptualizem je tako mogoče razumeti kot psevdoumetnost, ki govori o brezplodnosti Ideje, ko z vsakim ustvarjalnim aktom poudarja, da so človekove predstave (če posplošimo) o "svetli prihodnosti" (ki jih je "producirala" sovjetska ideologija) le klišeji, ki z realnostjo nimajo nobene zveze.

Soc-art je še vedno antiformativna stilska formacija glede na etabrirano sovjetsko umetnost. Predvsem razkriva "planskost" in "idejnost" sovjetskega obdobja kot celote in s tem demaskira in demitizira Idejo, ki je prepričevala človeka v "boljši jutri", v resnici pa zanikala zakone zgodovine in izgrajevala totalitarizem.

S poudarjanjem postopkov avtomatizacije, v nenehnem ponavljanju klišejev, ko se njihov pomen v procesu banalnih sopostavitvev popolnoma izprazni, pa konceptualizem pričinja presegati samega sebe, tj. idejnost kot tako. S tem, ko se vse bolj prazni pomen Ideje, se Ideja postopoma ukinja, ostaja praznina, ko postane tudi svet sam na sebi odvečen (M. Epštejn). V odvečnosti vsega pa je kaj hitro videti stičišče s tistim občutjem, ki se kaže tudi kot kriza jezika in (na primer pri Brodskem) vodi v molk.

Rečeno drugače: v razvoju ruske literature od soc-arta v 70. letih do danes je videti pomembno razliko. V začetni fazi (V. Komar, A. Melamid, E. Bulatov) nastaja soc-art kot ironično-parodična refleksija ideološkega teksta, ki funkcionira hkrati kot mimezis realnosti (prim. misli E. Bulatova v reviji A- Ja, št. 5). V razviti fazi pričinja soc-art (konceptualizem) v procesu "avtomatizacij" in "ponavljanj" ukinjati samega sebe, ker prav zaradi "avtomatizacije" slabi tako estetska kot družbenokritična

<sup>1</sup> Zanimiv primer etabliranega in kanoniziranega vzorca in degradacije tega daje že V. Sonkin v članku "Nova" ruska poezija. Navajamo pesem V. Nekrasova v prevodu T. Pretnarja: Utrip še pomnim tvojih vek / in Neve veličastni tek / del Petrovih izid iztek / Kdo je napisal spevorek / Jaz sem napisal spevorek. Prvi del pesmi je neposredna aluzija na eno najbolj "paradigmatskih" pesnitev v ruski kulturi *Bronasti jezdec* A. S. Puškina (gre za citat!). Puškinove verze pa druži z banalno konstatacijo, da je "pesnik", ki je napisal to pesem, on (V. Nekrasov) sam. To trditev le še utrdi s ponavljanjem (!) te iste trditve.

<sup>2</sup> Izraz musornyj lahko prevajamo kot odpadni, poln smeti ipd. Musornyj roman potemtakem pomeni odpadni roman oziroma roman smeti, odpadkov.

<sup>3</sup> O tem gl. podrobneje v razpravi M. Epštejna, *Postavangard, Novyj mir* 1989, 12.

oziroma spoznavna funkcija te psevdoumetniške smeri. Katalogizacija, zbiranje zaprašenih dokumentov, izrezkov iz časopisja, računov in drugih odvečnih drobnarij iz vsakdana v album ruskega življenja (na primer pri I. Kabakovu ali z manjšimi odstopi v poetiki pri D. Prigovu in L. Rubinštejnu) ne govori toliko o refleksiji ideološkega teksta, kot kaže na ničnost, ničvrednost vsega in vsakršnega početja. Vsak zapis (zabeležka), ki je vestno katalogiziran, je tako le obupani poskus v smeri k smislu in k večnosti, kot pravi Mihail Epštejn. Vsakršno osmišljanje je nemogoče zaradi banalnosti vestno katalogizirane navlake.

V igri z znaki (simboli) sovjetske civilizacije, s katalogiziranjem elementov (ruskega) življenja – opozorilom na njegovo banalnost in ničvrednost, kar izključuje vsakršno možnost osmišljanja, se ruski konceptualizem ne izčrpa. Kriza jezika, do katere prihaja v procesu semantičnega praznjenja besede-znaka, poraja po drugi strani poskus ustvariti nekakšno enciklopedijo ruskih literarnih stilov. V tem kontekstu je treba razumeti sopostavitve in profanizacije raznih stilov ali znanih sintagem iz del ruskih klasikov, na katere smo mimogrede opozorili zgoraj – v zarisu temeljnih značilnosti soc-arta oziroma konceptualizma. Najbolj opazen in zanimiv avtor na tem področju je Vladimir Sorokin.<sup>1</sup> Njegova dela se berejo predvsem kot pripovedi o jeziku; jezik obstaja kot samostojna danost, neodvisna od realnosti, ki jo predstavlja. V soočanju različnih klišejev, stilov ruskega realističnega romana 19. stoletja "razgaljuje postopke", ki so pripeljali do kanona oziroma do klišeziranosti določenega stila ali pripovednega vzorca. Načeloma je struktura Sorokinovih pripovedi dvodelna – v prvem delu, lahko mu rečemo identifikacijskem, rekonstruira že znani stil in nato v drugem delu (po nepričakovanem rezu) razkrije formule in vzorce, po katerih je prvi del zgrajen (prim. v slovenščini objavljeno novelo *Začetek sezone*, kjer je vzorec iskati v zbirki novel *Lovčevi zapiski* I. Turgenjeva).

Tovrstni Sorokinovi postopki so izjemnega pomena za razumevanje evolucije literarnega lika v ruski sodobni literaturi. Rekodiranje in parodično dekodiranje stilnih vzorcev iz ruske literarne tradicije vpliva na pomen, ki ga ima literarni lik kot individuum in nosilec določene idejne oziroma svetovnonazorske opredelitve. Če so Sorokinova dela predvsem "govor o jeziku" – to pomeni, da temelji bralčeva recepcija na uzaveščanju (že branega) niza označevalcev – je literarni lik v teh delih lahko le nekakšna umetna tvorba, ki je rezultat natančnega programiranja na osnovi že znanih literarnih vzorcev. Literarni lik ni avtentičen oziroma neponovljiv individuum, njegov obstoj je mogoč le v preseku že znanih izjav o nekdanjem človeku.

Odveč je najbrž pripominjati, da je interpretacija, ki jo ponuja branje Sorokinovih del, le potrdilo omenjeni prevladujoči orientaciji v sodobni ruski literaturi (izpraznjenost pomena oziroma pomenska ničvrednost pojavov sodobne ruske civilizacije in nemoč jezika, da bi z njim ustvarili kakršnokoli (novo) smiselno konstrukcijo). Očitno je mogoče pojave le katalogizirati oziroma v prebiranju "pojavov" iz klasične ruske literature ustvarjati enciklopedijo ruskih stilov, jih v "igri" z njimi

<sup>1</sup> Njegova novela *Začetek sezone* je bila objavljena v slovenskem prevodu v reviji *Literatura*, v "bloku" z naslovom *Ruska "druga" proza* leta 1990.

samimi parodirati, dekanonizirati, jih prepletati, primerjati ipd.

Skupna značilnost sodobne (literarne) refleksije je občutje izgubljenosti, izpraznjenosti, nemoči jezika, kriza idej in vrednot. Razumljivo pa je, da se v času glasnosti, v nastajajočem pluralizmu, kaže različen odnos do problema pomenske in idejne izpraznjenosti, do krize življenja in literature. To različnost je mogoče opazovati, če se navežemo na razmišljanje o delih Sorokina in si kot novo izhodišče za razumevanje pojavov v ruski literaturi postavimo vprašanje o vlogi literarnega lika v sodobni literarni produkciji. Ob tem moram v razmišljanje vključiti tudi vedenje o drugih avtorjih (nekonceptualistih v strogem smislu besede).

Dela B. Kudrjakova, S. Sokolova, E. Haritonova, E. Limonova, Jevg. Popova<sup>1</sup> nastajajo sicer na sorodnem "fonu" kot dela konceptualistov: če govorijo konceptualisti o klišeiziranosti, neosmiselnosti sveta, kjer je mogoča le katalogizacija predmetov in pojavov, je značilno za zgoraj omenjene pisce občutje intelektualne prenasičenosti, kjer pa je potemtakem (in v tem je sorodnost s konceptualisti) vsakršno osmišljanje, intelektualno ali emocionalno delovanje, (spet) povsem brezplodno dejanje. V končni konsekvenci tudi pri njih odkrijemo sorodno življenjsko držo kot pri konceptualistih: tudi literatura ne zmore več pojasnjevati ničesar.

Poudarjanje intelektualne in emocionalne ravnodušnosti do sveta, ki se pri konceptualistih manifestira najbolj radikalno v postopku katalogiziranja, je pri omenjenih literatih<sup>2</sup> treba vzeti z rezervno, saj iz njihovih tekstov ne izginja niti avtorska pozicija niti kategorija literarnega lika. Prisotnost avtorjeve "besede" seveda govori še vedno o *individualiziranem* izjavljalskem stališču. Avtorjev govor se pogosto meša in spaja z govorom (navadno) eksotičnega literarnega junaka (najbolj očitno je to pri E. Haritonovu),<sup>3</sup> kar vodi v literarno (oziroma avtorjevo osebno) refleksijo. Ta refleksija skuša z netipičnimi formami ustvariti nov svet hkrati ob samozavedanju, da so vsakršna (individualna) dejanja v obstoječem svetu brezsmiselna in odvečna. Ta "brezsmiselnost" se tudi tu manifestira kot nemožnost jezika. To je jasno razvidno iz številnih alogizmov, mešanja avtorjevega govora (kljub "hotenju", da ne bi bilo tako) s "tujim" govorom, ki je – kot lahko ugotovimo v pregledu del omenjenih avtorjev – najpogosteje nekakšno utelešenje kolektivne zavesti oziroma zavesti "mase".

Zanimivo je, da se t. i. netendenciozna literatura (če že, bi jo raje poimenoval z zbirnim imenom – postliteratura<sup>4</sup>), ki nadaljuje v bistvu tradicijo Oberiutov (prim. mešanje fantastike, eksotičnosti z vulgarizacijo vsakdana pri N. Zabolockem, satira, parodija v odnosu do avtomatizma "masovnega človeka", alogičnosti D. Harmsa), veže

<sup>1</sup> Novela Haritonova *Solze na cvetovih*, roman E. Limonova *Jaz, Edička*, odlomek iz novele Jevg. Popova *Billy Bonce* so na voljo tudi v slovenskem prevodu.

<sup>2</sup> Zanje se skuša uveljaviti pojem netendenciozna literatura - prim. I. Severin, *Novaja ruskaja literatura*, v: *Vestnik novoj literatury 1, Prometej 1990*.

<sup>3</sup> Novelo *Solze na cvetovih* najdemo prav tako v slovenskem prevodu, prav tako v reviji *Literatura 1990*, št. 9.

<sup>4</sup> Že zato, ker ni v opoziciji, v direktnem konfliktu z nobeno idejno opredelitvijo, stilsko formacijo, temveč "vse" v sebi vključuje.

s svojim videnjem in razumevanjem literarnega junaka na rusko romantiko. Pri tem nismo toliko pozorni na eksotični in fantastični kolorit, ki je obema literaturama skupen, kolikor na tradicionalni iz romantike izhajajoč pojem "odvečnega človeka". Zdi se, da gre v postliteraturi za razvijanje tiste linije "pečorinovskih junakov", ki postopno vodijo ne toliko v "odvečnost človeka" kot v "odvečnost sveta", kar je le druga pojavna oblika vsesplošnega ravnodušja, ki to linijo literature preveva.

Najbrž bi bilo mogoče v eksotičnih in ekscentričnih likih iskati tudi zvezo z likom "malega človeka", ki je v Gogoljevem svetu (prim. "peterburške novele") v stiku s fantastično realnostjo zblaznel (*Zapiski blazneža*). Odzven in seveda modifikacija tega "malega človeka" (če izpustimo vse variacije in metamorfoze, ki jih je lik v razvoju doživljal) je mogoče opazovati v postliteraturi v dveh smereh:

1. literarni lik je v procesu razkrajanja svoje individualnosti postal "mesečnik" – somnambul. Somnambuli so "junaki", povsem odvečni v svetu. Nezmožni karkoli narediti, domisliti, se utapljujejo v apokaliptični megli, njihovo prisotnost v svetu pogojujejo le cikli luninih men (prim. dela Tatjane Tolstoj, na primer *Somnambula v megli*). Še bolj radikalna v prikazovanju človekovega razkroja je v svojih delih Valerija Narbikova, ko poudarja, da je od človeka ostal le še njegov videz (prim. povest Vidimost' nas – *Videz nas samih*);

2. druga smer temelji na likih iz ruske kulture smeha (oziroma črpa iz beletristike na primer Leskova ali Turgenjeva) – na liku tepčka oziroma norčka. Lastnosti "jurodivogo" (tipično ruska oblika od Boga izvoljenega tepčka, dvornega norčka) imajo liki J. Aleškovega, V. Šukšina in J. Popova, ki s svojimi bedastostmi in norčavostjo kritizirajo napake sodobnega sveta.

Če govorimo o sodobni literaturi 80. let v kontekstu do vprašanj o literarizaciji "tepčka" (po rusko čudak), je treba ponovno postaviti ločnico z literaturo 60. let, na kar opozarja v svoji študiji tudi M. Epštejn. V literaturi 60. let je bil namreč karnevalizacijski lik "čudaka" razumljen predvsem kot individualni odklon oziroma upor proti normam socialnega življenja, odklon od norm in od "zdravega" presojanja sicer globokomiselnega in prodornega "čudaka" 80. let (zdaj se uporablja izraz mudak) pa je značilnost kolektivuma (družbe), ki je izpadel iz kolesja razuma in zgodovine – "mudak" je potemtakem nekakšna metafora za iztrošeno obliko družbene zavesti, ki tone vse globlje v brezumju. V delih J. Popova, V. Pjecuha, V. Jerofejeva tako srečujemo različne tipe "mudaka" – mudak-dopustnik (mudak dačnik) v vlaku v največji tajnosti razlaga, da ima v kleti shranjeno naglavno vrečo, s katero so prekrili Goebbelsa in Buharina, preden so ju obesili oziroma ustrelili; mudak-leporečnež (mudak-vitija) verjame, da obstaja nevidno žarčenje, s katerim se po svetu širijo valovi sionizma, zato bi bilo po njegovem mnenju treba organizirati mednarodno obrambo pred mikrovalovi, ki motijo razum sodržavljanov; mudak-človekoljubnež (mudak-človekoljubeč) sprejme na svoj dom odraslega debila in tarna, ker je njegova žena po ljubezenskem odnosu z debilom splavila.<sup>1</sup>

V shematizirani predstavitvi temeljnih literarnih smeri, idejno-estetskih opredelitev,

<sup>1</sup> Gre za znano novelo V. Jerofejeva *Življenje debila*.

ki sicer – zavestno ali nezavedno naslanjajoč se na tradicijo – pomenijo nekakšen "novum" v ruski sodobni kulturi<sup>1</sup>, je treba omeniti še dva pojava. V obdobju post-literature nastajajo tudi dela, ki so po razumevanju in občutenju sveta blizu tako konceptualizmu kot t. i. breztendenciozni postliteraturi (avtomatizacija, pomenska izpraznjenost jezika, izgubljanje "smisla" in vrednostnih sistemov ob ohranjanju kategorije literarnega lika in s tem elementov individualnega), vendar pa v svoji "idejnosti" nakazujejo rešitev iz duhovne in življenjske krize. Ta literatura poudarja (ponovno) pomen metafizičnega, ko avtor stremi po realnosti višjega reda, ki naj bi se razkrivala v spoju "duhovne obnove" in mistične intuicije umetnika. Prav izpostavljanje vloge, ki naj bi jo imela metafizična realnost, je vzrok, da se je v publicistiki za tovrstno literaturo udomačilo ime *metarealisti*. Že na prvi pogled je opazna zveza oziroma podobnost te literature – metarealizma s simbolizmom. Med njima pa obstaja tudi pomembna razlika, ki je hkrati konstitutivnega pomena za metarealizem: če je za simbolizem značilna kar se da intenzivna obremenitev (izbrane) besede z metafizičnimi pomeni, je beseda metarealista vezana na (metafizični) pomen, ki ga že v svoji pojavnosti oziroma predmetnosti izražajo "realni predmeti" – *predmeti sami na sebi*. "Zgoščevanje pomenov" v metarealističnih tekstih nastaja s sozvočji, ob intenzivnosti in pomenu barvnega slikanja, kot ugotavlja M. Epštejn v razpravi *Po prihodnosti – o novi zavesti v literaturi*.

b.) Morda bi bilo treba kot najbolj "čisto" estetsko smer v ruski sodobni kulturi, kjer naj bi bila literatura v resnici osamosvojena vseh drugih funkcij, ki jih je opravljala v zgodovini ruske civilizacije, omeniti z nekaj besedami t. i. *fenomenalizem* (poezija I. Kutika, A. Parščikova, delno bi lahko kot fenomenalistično predstavili prozo S. Sokolova.) V ospredje umetnikovega interesa je v fenomenalizmu postavljena vrednost občutja kot takega: vid, sluh, tip. Vračanje h kategoriji "občutja" (zаметke tega lahko opazujemo že v poeziji J. Brodskega) poudarja vrednost stvari same na sebi, ki nastaja ob pogledu nanjo, ob otipu ali ob zaznavanju zvoka, ki ga povzroča. V fenomenalizmu prihaja do modifikacije besede v termin-metaforo, ki pritegne zanimanje zaradi vizualne natančnosti, s katero je "predmet" predstavljen.

Očitno je, da se fenomenalizem pojavlja kot sopotna literarna smer konceptualizmu in metarealizmu in morda na najmanj deklarativen način realizira misel o avtonomnosti umetniškega (estetskega) izraza – fenomenalizem se omejuje tako od metarealističnega "kopičenja" pomenov kot od konceptualističnega "razpomenjanja" oziroma od pomenske degradacije besede.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Namensko puščamo ob strani pojave, ki nadaljujejo s tradicijo "razkrinkovanja" družbene stvarnosti - gre za nadaljevanje t. i. razkrinkovalne (razoblačitel'naja) proze, za katero se po mnenju sodobnih publicistov uporablja tudi izraz moralizirajoča literatura.

<sup>2</sup> V ruski kulturi je opaziti kvalitativno sicer različen, po svojih predstavah pa soroden pojav. Akmeizem, ki je poudarjal vrednost "čiste" besede (posebej klarizem M. Kuzmina), nastaja v polemični relaciji tako do simbolizma (ki poudarja vrednost metafizičnega) kot do futurizma, ki se v težnji po "optimalni projekciji" veže na revolucijo in se s svojimi teksti aktivno vključuje v gradnjo novih družbenih odnosov.



Prva načelna ugotovitev, ki jo lahko po (bolj ali manj) shematični predstavitvi novih umetniških smeri v ruski kulturi izrečem, potrjuje misel o ciklizaciji ruske literature. Če se skušamo približati odgovoru na vprašanje, kateri etapi v ciklični evoluciji ruske literature se približuje sodobna ruska literarna produkcija, si je ponovno mogoče pomagati s primerjavo. V razvoju ruske kulture smo opazili vzporednice med klasicizmom in t. i. socialističnim klasicizmom, opozarjali na sentimentalno-romantične in (prevrednotene) realistične prvine v času po oktobrski revoluciji do konca 60. let (od sentimentalizma Jevgenija Jevtušenka, npravstvenih iskanj Voznesenskega ali Okudžave, do "izpovedne proze" oziroma do "razkrinkovalne" literature); v sinkretizmu literarnih pojavov sodobne literature pa vidimo vzporednice s časom, ki ga zamejujejo simbolizem oziroma estetizem na eni in postsimbolizem (z določenimi pojavnimi oblikami avantgarde vred) na drugi strani. Odveč bi bilo ponovno opozarjati na sorodnosti med simbolizmom in metarealizmom, med estetizmom in konceptualizmom oziroma (kljub nedvoumnim razlikam) tudi na zvezo med estetizmom in fenomenalizmom oziroma futurizmom in konceptualizmom.

V sklepnem delu se mi zdi vredno opozoriti na dejstvo, do katerega smo prišli v poskusih, da bi razumeli evoliucijske posebnosti ruske (sodobne) literature. Zanimivo je namreč, da sinkretizem literarnih pojavov, pluralizem misli in "govorov", zlitje žanrov in različnih umetnosti v en "tekst" (čemu smo priča v sodobnosti) pomeni tudi približevanje tisti nediferenciranosti zavesti, ki je značilna za starejšo rusko književnost. Kriza "avtorstva" oziroma izginjanje, razblinjanje avtorjeve pozicije sredi difuznih ("razsrediščenih") glasov v tekstu prav tako vsiljuje primerjavo s staro kulturo, kjer smo (če parafraziram znanega ruskega semiotika S. S. Averinceva) priča še nediferencirani refleksiji oziroma zavesti, kjer se kategorija individualnega (avtorja) še ni izločila iz "kolektivnega". Ponavljanja znanih klišejev, avtomatizacijo, ki jo opazamo v konceptualizmu, je mogoče razmeti tudi kot specifično ritualnost, ki je prav tako značilnost srednjeveške kulture – ponavljanje (ritual) enega in istega le utrjuje znane predstave in priča o nerazčlenjenosti sveta oziroma (v kontekstu sodobne kulture) o nemoči "razčleniti" svet.

Ali je potemtakem vidna zveza med obdobjem "smuty" v ruski kulturi in eshatologijo "smutnega" časa (torej: obdobja "zmede" – kaosa), v katerem se je (po prepričanju številnih publicistov) znašla sodobna (ruska) civilizacija, simptom cikličnega razvoja, ko lahko v prihajajočem času pričakujemo uvodno stopnjo novega cikla? Ali se bo morebitni novi cikel ponovno pričel s poskusom etabrirati *Idejo*, tako kot se je to zgodilo v času Petra Velikega in v času J. V. Stalina? Teoretične posplošitve in sopostavitve nas vodijo k pritrdilnemu odgovoru. Ali pritrdilni odgovor pomeni tudi napoved epohalne družbene spremembe, ki jo (ponovno) uteleša en (izvoljeni) človek, je seveda vprašanje, na katero bo odgovoril čas.