

Ruska književnost iza kulisa

(Peruško, Ivana, ur. *Potemkinovo selo: Antologija kraće ruske proze (post)perestrojke*. Zagreb: Fraktura, 2016, 304 str.)

U izdanju *Frakture* izašla je antologija kraće ruske proze objavljene tijekom i nakon perestrojke te nakon raspada SSSR-a. Osim što kronološki pripada navedenim povijesnim razdobljima, kratke priče predstavljene u zbirci usko su povezane i s društvenim stanjem u Rusiji koje se najčešće sažima u sintagmi *opake devedesete*.

Priredivačica Ivana Peruško nastavlja niz antologija suvremene ruske književnosti objavljenih u Hrvatskoj započet antologijama Aleksandra Flakera *Heretici i sanjari: izbor iz ruske proze dvadesetih godina* (1988), Dubravke Ugrešić *Pljuska u ruci: Antologija alternativne ruske proze* (1989), Irene Lukšić *Jednostavna istina: ruska pripovijetka 20. stoljeća* (1998) i *Antologija ruske disidentske drame* (1998). U svim ovim antologijama, pa tako i u *Potemkinovom selu*, pronalazimo dvije poveznice. Prije svega, sa žanrovskog aspekta radi se o kratkim formama, primarno kratkim pričama i novelama. S druge strane, riječ je o književnosti koja je svojevremeno bila zabranjivana, ali se kroz razne *samizdatske* i *tamizdatske* kanale provlačila do ruku čitatelja, te koja je na koncu bila i objavljena na prelasku iz '80-ih u '90-e. Za razliku od prethodnih antologija, *Potemkinovo selo*, izuzev autora koji su stvarali '70-ih i '80-ih, predstavlja i pisce koji su vrhunac stvaralaštva dosegli upravo '90-ih godina.

Zanimljivo je primijetiti da su priče gotovo polovice od deset zastupljenih autora objavljene tijekom perestrojke, ali su napisane ranije. U kratkom vremenu, ono što je do tada bilo *underground*, našlo se u središtu književne pozornosti, ali je nakon objave zabranjenih djela poznatijih ruskih pisaca poput Nabokova i Solženicyna interes za njih ponovo zamro. Osim što autori kronološki pripadaju razdoblju (post)perestrojke, također se, s izuzetkom "nekanonskoga klasika" Dmitrija Prigova, svrstavaju u dvije poetike – realizam (E. Popov, metaforička proza L. Petruševske i T. Tolstoj, metafizički realizam Ju. Mamleeva, tradicionalni realizam V. Makanina) i postmodernizam (V. Erofeev, V. Sorokin i V. Pelevin). Ipak, priredivačica antologije pravi jasnu distinkciju ruskog postmodernizma s obzirom na mnoštvo definicija koje ga svrstavaju u razdoblje između 1960-ih i 1980-ih ili kasnije te drži da je ruski postmoder-

nizam trajao kratko, ali punim intenzitetom u prvoj polovici 1990-ih.

Naslov antologije potječe od poznate priče o selima i lažnim fasadama koja je izgradio guverner južnih ruskih provincija Grigorij Potemkin kako bi zadivio caricu Ekaterinu Veliku time što je u regiji pogođenoj sukobom vrlo brzo obnovio domove i zajednici vratio život. Priredivačica ističe da se na mit o Potemkinovu selu nadovezao teoretičar Mihail Ėpštejn, koji je istaknuo da je cijela sovjetska povijest zapravo fasada i politička obmana, prvi postmodernistički simulakrum, što se na koncu očituje u djelima pisaca koji su u tom razdoblju stvarali. Uzimajući kao početnu točku ideju simulakruma, slikovito je prikazana sveopća moć koju je ideologija preuzela u Rusiji tijekom 20. stoljeća. Stvarnost u Rusiji naizgled proizlazi iz ideologije i njezine nepogrešivosti, dok je zapravo riječ o lažnim fasadama koje tu istu ideologiju nastoje održati na životu. Pritom nije riječ o kritici elemenata same ideologije, jer ona iza fasade Potemkinovog sela može biti bilo kakvog tipa, već o mehanizmu koji na životu održava privid neophodnosti ideologije. U tom smislu ideologija postaje svrha samoj sebi pobuđujući kod pisaca želju za ironijom, ali i cinizmom kako bi se ove okolnosti barem preživjele, ako već neće nestati.

Navedeno je ujedno i zajednička crta koja povezuje zastupljene pisce. Iako se nalaze na prijelazu iz jednog režima u drugi, svijet koji opisuju i simulacija koju poetiziraju distinktivno je sovjetska. Stoga je neminovno da iz njih proizlazi propitivanje sovjetskog identiteta, ali i identiteta koji je nakon njega nastao, kao i propitivanje individualne i intimne sudbine koja postaje dio kolektivnog sjećanja.

Uz vezanost za sovjetsku civilizaciju većina autora dijeli sklonost ironiji koja je u većoj ili manjoj mjeri povezana sa sovjetskom stvarnošću. Iako je ovo poveznica između nekih autora zastupljenih u antologiji, oni i dalje koriste individualni izričaj, tvoreći tako raznoliku mješavinu stilova u jedinstvenom vremenskom periodu.

Da književnost perestrojke obiluje ironijom pokazuju priče Dmitrija Prigova. U *Nekrolozima* Prigov prikazuje intenzitet u kojem ideologija prožima svakodnevicu, i to na način da preuzima tipičnu repetitiv-

nu formu. Prigov koristi formu nekrologa za velike ruske pisce. Tekst nekrologa svaki je put identičan te ponavlja već poznate pohvale Puškinu, Lermontovu i Dostoevskom. Međutim, Prigov u jednom segmentu opisuje karakteristike ovih ljudi koje pripadaju manje pozitivnom spektru ljudske ličnosti, time nakratko demonstrirajući stvarnost koja se gubi u poznatoj, repetitivnoj formi. Prigov istovremeno prikazuje vrlo krutu i stvarnu svakodnevicu koja je ukorijenjena u kolektivno sjećanje do mjere neprekidnog ponavljanja i obnavljanja, a istovremeno je ta kruta stvarnost ironična kritika toliko da samu formu možemo doživjeti kao nestvarnu, pa se tako može dogoditi da i ne shvatimo da se u tipičnoj formi pohvale pojavljuje ozbiljna, pa čak i opasna kritika poznatih ličnosti. Ironija je za Prigova predstavljala svojevrsan odgovor na apsurd i cinizam koji su dominirali kasnom sovjetskom književnošću. Mihail Ėpštejn nazvao je ovaj koncept *novom iskrenošću* (*novaia iskrennost'*) ističući da se radi o djelomičnom povratku modernizmu, dok je pojam *nove iskrenosti* u svjetskim umjetničkim okvirima ponekad naziva i post-postmodernizmom.

Jurij Mamleev pokazuje obratnu tendenciju – likovi u naletu surove stvarnosti očajnički traže lažnu fasadu kako bi barem mentalno nadvladali teškoće u kojima se nalaze. U *Valuti*, Mamleev prikazuje situaciju u tvornici koja nije u mogućnosti radnicima isplatiti plaće, pa to nastoji kompenzirati lijesovima koje radnici onda mogu prodati ili iskoristiti kako god požele. Iako je na prvi pogled situacija krajnje neobična i gotovo morbidna, jer se ispostavlja da su lijesovi rabljeni, radnici nemaju drugog izbora nego prihvatiti kompenzaciju. U tom trenutku nastupa svojevrsan obrat s obzirom na to da ono što je donedavno bilo nezamislivo ulazi u proces prisilne racionalizacije i postaje normalno. Štoviše, postaje u toj mjeri normalno da jedan od likova ističe da su lijesovi međunarodna valuta s obzirom na to da se "...svuda umire, na cijeloj kugli zemaljskoj!" Mamleev time pokazuje da je stvarnost nastupila, ali je okrutna i bezizlazna. Kako bismo se iz nje izbavili, nužna je lažna fasada i svojevrsno značenje koji će toj stvarnosti dati smisao. U tom kontekstu javlja se žudnja za simulacijom poput Potemkinovog sela, ali ne zato

da bi stvarnost dobila jedno od mnogih potencijalnih značenja, već kako bi zadobila elementarni smisao.

Kruta i izvježbana forma sovjetske svakodnevice te apsurd isto su tako dio Sorokinove priče *Zasjedanje tvorničkog komiteta*. U priči skupina radnika raspravlja na, za sovjetska vremena, sasvim uobičajenom tvorničkom komitetu, ali cijeli događaj poprima nasilan karakter i u konačnici postaje apsurdan. Zajedno sa Sorokinom, među postmodernističke kategorizirana je i priča Vitkora Erofeeva *Papigica*, koja kroz spiralu brutalnosti prikazuje odnos pojedinca i vlasti, te priče Viktora Pelevina *Glazba sa stupa*, *Grčka varijanta* i *Oružje osvete*.

S druge strane, do izražaja dolaze i pisci bliži realizmu poput Vladimira Makanina i njegove reinterpretacije sada već klasičnog motiva kavkaskog zarobljenika u ruskoj književnosti, Evgenij Popov s kritikom post-staljinističkog, ali i post-sovjetskog perioda (*Stara idealistička priča* i *Kako smo pojeli pijetla*), Ljudmila Petruševskaja (*Chopin i Mendelssohn*), Ljudmila Ulickaja (*Bijedni rođaci* i *Sinak*) i Tatjana Tolstoj (*Lov na mamuta*).

Posebna vrijednost ove antologije proizlazi iz činjenice da su neke priče, koje su napisane puno prije stvarnog objavljivanja, u razdoblju perestrojke i općeg kaosa nastalog ubrzanim propadanjem monolitnog političkog sustava, postale ključne za poetiku i književno uobličavanje tog istog kaosa. Ono što je izgledalo kao ismijavanje kroz oponašanje već ukorijenjenog sustava u konačnici je reprezentiralo stvarnost.

Recepcija ruske književnosti u Hrvatskoj većinom se bazira na klasicima realizma, gurajući time u drugi plan recentniju rusku prozu, mada je mnogo novijih književnih djela prevedeno kod nas. Antologija pruža konstruktivan uvod u suvremenu rusku prozu koja je zanimljiva, neobična i povrh svega drugačija, ne gubeći pritom iz vida okolnosti u kojima je nastala i održala se. Možda o tome najbolje govore citati navođeni uz biografiju svakog autora, poput citata iz biografije Jurija Mamleeva:

Život je košmar, pritom još i kratak. Prava književnost podrazumijeva neku katarzu, rezultat koje je osjećaj tajanstvenoga pročišćenja – pa čak i onda kada život prikazuje kao obično smeće.