

Zahar Prilepin. San'kin prevrat, bunt i igra (O buntu u romanu *San'kja* Zahara Prilepina)

Pisati o romanu *San'kja* suvremenoga ruskog pisca Zahara Prilepina¹, a ne uzimati u obzir njegovu razgranatu izvanknjiževnu djelatnost koja uključuje njegovu političku aktivnost, borbenost, medijsku prisutnost, gotovo je nemoguće. Autor čije je puno ime Evgenij Nikolaevič Prilepin i koji piše pod imenom Zahar Prilepin, napisao je već nekoliko istaknutih romana (*Patologije* [Patologii], 2005; *San'kja*, 2006; *Manastir* [Obitel'], 2014), priča, zbirki priča (*Crni majmun* [Černaja obez'jana], 2011; *Osmica* [Vos'merka], 2011) i eseja (*Došao sam iz Rusije* [Ja prišiel iz Rossii], 2008; *To se tiče mene osobno* [Èto kasaetsja lično menja], 2009). Za svoj je spisateljski rad dobio značajne nagrade, poput Nacionalnog bestseler i Jasne Poljane, a posebno treba istaknuti nagradu Bol'shaja knjiga za roman *Manastir*. Riječ je o piscu srednje generacije, rođenom 1975. godine, mlađem od svojih suvremenika poput Romana Senčina, Sergeja Luk'janenka, Evgenija Vodolazkina ili Dmitrija Bykova, no medijski vrlo eksponiranom piscu, čije su aktivnosti vrlo šarolike. Osim spisateljskog rada, Prilepin muzicira s grupom Ėlefank, voditelj je TV emisije Nastava ruskog (*Uroki russkogo*) na NTV-u, urednik je portala *Slobodni tisak* (*Svobodnaja pressa*), tajnik Društva pisaca Rusije i tako redom. Javnosti je poznat njegov privatni život, društveno-politički rad, kao i različiti projekti koje je pokrenuo,² zbog čega je o njegovu stvaralaštvu teško govoriti samo u književnim kategorijama. Na to upućuju mnogi kritičari i znanstvenici, a tomu valja dodati i mnoštvo intervju a kojima Zahar Prilepin istupa ili kao pisac ili kao politički aktivist uz čije se ime nerijetko dodaje pridjev "kontroverzni". Stoga je Prilepinov uspjeh, kako tvrdi književni kritičar Sergej Beljakov, "samo djelomice povezan s umjetničkim dosegom njegovih knjiga" (Beljakov 2006). Njegova djela privlače mladu publiku, njegova je proza u mnogočemu autobiografska, a po općem bi ga se tonu moglo nazvati "protestnim piscem sa

širokim krugom čitatelja" (Lipoveckij 2012). Osnova tog protesta, koji se iskazuje u njegovim romanima i pričama, pa tako i u romanu *San'kja* koji nas u ovoj analizi zanima, leži u specifičnom obliku "motorike", posebice u povezanosti autora i glavnog junaka, kada, "prioritet 'motorike' nad 'intelektualnim mentorstvom' ujedinjuje San'kju s njegovim tvorcem" (Lipoveckij 2012). Na taj način Lipoveckij ponovno aludira na povezanost stvaralaštva ovoga pisca s njegovim životom. O. Matthews u svom tekstu *Mladi ruski Hemingway* (*Russia's Young Hemingway*, 2011), objavljenom u časopisu *Newsweek International*, predstavlja Prilepina zapadnom čitatelju kao vrlo ozbiljnog pisca u suvremenoj Rusiji, čije su knjige izuzetno popularne, ali istodobno i kao pronicljivog i inteligentnog kritičara prilika u Rusiji, ponovno naglašavajući vezu piščeve biografije s njegovim stvaralaštvom. Ipak, s druge strane, u istom tom tekstu sam Prilepin na pitanje o osobnoj povezanosti s junacima i događajima u njegovim romanima i pričama odgovara: "Ja pišem fikciju, a ne autobiografiju" (Matthews 2011), rušeći povezanost vlastita života s književnim radom, o čemu kritičari toliko vole pisati.

Od objavljivanja 2006. godine, roman *San'kja* izaziva velik interes kritičara i redatelja. Roman je doživio nekoliko izdanja, dobro kotira na književnim ljestvicama, kritičari su ga hvalili (Ė. Limonov) ili pak kudili (P. Aven). Osim filmskih adaptacija njegovih djela kao što su *Bijeli kvadrat* (*Belyj kvadrat*), redatelja Ivana Pavljučkova iz 2012. ili *Osmica* (*Vos'merka*) iz 2013. u režiji Alekseja Učitelja, kao primjer navodim postavu predstave *Bagra* (*Otmorozki*) redatelja Kirilla Serebrennikova u Gogol-centru u Moskvi, rađenu upravu po njegovu romanu *San'kja* o buntovnoj mladeži koja se traži u novim političkim prilikama.³

¹ Pisac Zahar Prilepin (rođ. Evgenij Nikolaevič Prilepin) nije poznat našoj sredini, premda je u Rusiji i izvan nje već zauzeo svoju poziciju među književnim suvremenicima. Autor koristi i pseudonim Evgenij Lavlinskij za svoje publicističke radove.

² Vidi njegovu službenu internetsku stranicu: <http://zaharprilepin.ru/>.

³ Predstava je dobila nagradu Zlatna maska u nominaciji za Najbolji dramski spektakl male forme za sezonu 2011/2012. Ovdje valja dodati da je spomenuta predstava postavljena kao bunt naraštaja dvadesetogodišnjaka, odnosno onih koji su se rodili u jednoj zemlji, odrasli u drugoj, a maštaju o trećoj i u kojemu se mladići i djevojke bune protiv siromaštva i nedostatka slobode i pravdnosti. Spomenuti valja da je Kirill Semenovič Serebrennikov istaknuti redatelj, poznat po svojim liberalnim i ponekad radikalnim stavovima te uz kojega se, kao i uz pisca Prilepina, najčešće vezuje epitet "kontroverzni". Osim u Gogol-centru, režirao je predstave

Zanimanje pisca prema buntu i ratu vidljiv je ne samo u romanu *San'kja*, koji je predmet ovog istraživanja, nego i u zbirci priča *Rat. War (Vojna. War)* iz 2008. godine, a posebno u zborniku *Revolucija* iz 2009, kojemu je on urednik. Riječ je o antologiji izabranih priča i stihova o revoluciji. U tom je zborniku Prilepin prikupio tekstove sedamnaestero pisaca 20. stoljeća, ruskih i inozemnih poput Valerija Brjusova, Jacka Londona, Jorgea Luisa Borgesa, Mihaila Zoščenka, Andreja Platonova, Tasosa Livaditisa i dr. – koji su međusobno povezani istom temom. Sam je Prilepin u uvodniku objasnio značenje revolucije i želju za slobodom, gdje je primijetio da “[k]oliko god da su krvi i užasa donosile revolucije (a donosile su i krv, i užas, i još će donijeti, proklete bile) – žed prema njima je neiskorjenjiva: kao žed prema vodi, kao žed prema rođenju djeteta, kao žed prema Carstvu Božjem na Zemlji (Prilepin 1991). On ujedno naglašava da je revolucija u Rusiji počela od poetske riječi i da kao takva treba donositi ljubav, igru i veselje.

Odjeci bunta, prevrata/revolucije i igre itekako se čuju u njegovu romanu *San'kja* ili, što je još važnije, sam bunt pokreće roman. Stoga ću nastojati odgovoriti na pitanje što se događa u romanu, dolazi li u njemu do prevrata te kakvi su zapravo buntovnici njegovi junaci? Mark Lipoveckij u već spomenutom tekstu o Prilepinovoj političkoj motorici obraća pozornost na sličnosti junaka *San'kje* s junacima Fadeevljeva romana *Mlada garda (Molodaja gvardija)*, približavajući time oba teksta “revolucionarnom”, “buntovničkom” i “prevratničkom” kodu. Ujedno, jedna od prvih reakcija na roman bio je članak kritičara Pavla Basinskog u *Ruskoj gazet*i (*Russijskaja gazeta*, 2006) znakovita naslova “Pojavio se novi Gor'kij”.⁴ Otada mnogi kritičari Prilepina upravo tako i zovu – novi Gor'kij.

BUNT MLADEŽI

Roman počinje buntom, točnije rečeno, mitingom tijekom kojega mladi pobunjenici okupljeni na moskovskim ulicama izvikuju: “Revolucija” (10).⁵ Ti različiti “nerazumljivi, čudni, mladi” (11) ljudi okupili su se na mitingu protiv vlasti i u toj pobuni izražavaju protest ne samo protiv vladajućih struktura, nego i protiv naraštaja starijih koji na plećima nose svoju “revoluciju”, svoju “pobunu” kao ostatke daleke prošlosti:

u Rostovu na Donu, u Moskovskom umjetničkom kazalištu Čehova (MHT im. Čehova) te drugim kazalištima u Rusiji i inozemstvu, a okušao se i kao filmski redatelj.

⁴ Izraz “Novi Gor'kij” povezuje se s usklikom “Novi Gogol” i s pojavom Dostoevskog na književnoj sceni. Nikolaj Nekrasov je, pročitavši prvi roman Fedora Mihajloviča *Bijedni ljudi* 1845. godine, taj roman ponudio kritičaru Belinskom, upravo uz riječi: “Novi Gogol’ se pojavio!”

⁵ Svi citati iz romana koriste se prema izdanju: Prilepin, Z. 2016. *San'kja*. Moskva: Izdatel'stvo AST. Uz sve kasnije citate navodi se samo stranica. Sve citate iz romana prevela je autorica članka.

U njihovom je ponašanju izbijalo nešto proklete, kao da su došli ovamo posljednjim snagama i žele ovdje umrijeti. Na portretima koje su nosili u rukama, stišćući ih uz grudi, vidjeli su se vođe a vođe su bili vidljivo mlađi od većine koji su se ovdje okupili. Proletjelo je pred očima lice nasmijanog Lenina, uvećana slika poznata Saši još iz prvih udžbenika. Isplivalo je na drhtavim staračkim rukama mirno lice Il'ičeva nasljednika. Nasljednik je imao oficirsku kapu i epolete generalisimusa (7).

Mladi ljudi zajedno s glavnim junakom Sašom Tišinom pripadaju grupi takozvanog “Saveza stvaralaca” (*Sojuz sozidajuščih*). “Savez” je zapravo svojevrsna politička stranka, s brojnim asocijacijama na različite “saveze”, ponajprije na onaj sovjetski, a zbog “stvaranja” (rus. *sozidat'*; *sozdavat'*), na masone kao graditelje, zidare (rus. *vol' nyj kamenščik*). “Saveznici” imaju osnivača, vođu, članove, prostor u kojem djeluju, gdje se okupljaju, premda osnovne ideje, osim ideje rušenja, nemaju. Njihovo ponašanje buntovnika i rušitelja proturječi nazivu stranke stvaranja, tvoraca i graditelja. Za vrijeme moskovskog mitinga jedna im je žena rekla: “Ta vi se nazivate ‘Savez stvaralaca!’ Što vi stvarate? Stvarate razdor!” (12). Po akronimu stranke “SS”, novinari ih se ne libe zvati “esesovcima”. Prema tom su nazivu imali ravnodušan stav, percipirajući ga uglavnom kao relikv prošliosti. Saša u razgovoru s Bezletovom precizira da “saveznici” nisu fašisti i da ta riječ također pripada naraštaju “starih” koji na svoj način određuju povijesne pojmove jer koriste znakove “svoje” prošlosti:

“O, kako vi volite tu uzavreću riječ – ‘fašizam’” – reče on. – “Kako vi volite njome siktati! Tako mi svega, s tom riječju vi imate razbludan odnos. Sanjate ju. Nijedan od mojih prijatelja nikada nije izgovarao tu riječ, ni jednom. Te se riječi ni ne sjetim, dok ju vi ne izgovorite.” (250)

Snaga “Saveza” prikupljena je i u mladenačkoj energiji i u brojnosti zatvorenika kojih je bilo više od četrdesetorice. “Gotovo su svi zatvorenici bili ‘baršunasti revolucionari’ – bacali su jaja i majonezu na poznate i nemile osobe” (63). Čak se neki predstavnici grupe “starih” poput Bezletova i Lëva dive njihovu buntovništvu, premda sami u njemu ne sudjeluju. Lëva, primjerice, govori Saši u bolnici: “(...) vi ste, naravno, prekrasan cvijetak u politici, jedinstven” (180). I Bezletov gaji razumijevanje prema njima, čak simpatije: “Promatrao sam kako vi ondje... vičete” (65). Obojica junaka i Sašinih sugovornika promatraju, pitaju, razgovaraju, spore se, ali ne prihvaćaju sudioništvo u pobunama i buntovništvu.

Mladi ljudi bune se izvan institucionalnih okvira, a nije neobično da oni i rukovode buntom. Prema riječima Jacka Woddisa, mladi ljudi bili su na čelu revolucija, ratova i meteža tijekom cijelog 20. stoljeća pa ni novo razdoblje nije u tome iznimka. Pritom se princip buntovništva mladih značajno promijenio od druge polovice 20. stoljeća, točnije od 1960-ih, budući

da običan bunt kao iskaz nezadovoljstva iz tog vremena nije dostatan za pravu revoluciju (Woddis 1972: 312). Revolucija je i u romanu *San'kja* zanimljiv "verbalni ukras", velika riječ, dok buntovništvo i neredi na ulicama doista postoje. Pobuna Saše i njegovih prijatelja, koji tijekom razvoja romana od verbalnoga prelaze u fizički sukob, postaje važna u obje forme: u verbalnom iskazu nezadovoljstva (dijalog s Bezletovom i Lëvom, u izvikivanju parola) i u fizičkom nasilju (sukob s vlašću, sukob sa starijima). Ne samo izvikivanjem riječi "revolucija" za vrijeme mitinga, nego i u razgovoru s Bezletovom, Saša verbalizira bunt i revolucionarno ponašanje svojih "saveznika", ali to je daleko od osmišljene intelektualne borbe s jasnim ciljem kakvu oni izvan njihova kruga očekuju. Beljakov u svojoj kritici romana postavlja pitanje: što je prava ideologija "Saveza stvaralaca"? I premda mnogi kritičari kritiziraju ovaj roman o mladim buntovnicima zato što ideologija nije jasno iskazana, Lipoveckij smatra da u tome upravo i jest vrijednost romana *San'kja* (Lipoveckij 2012). S tim bismo se mogli složiti, jer se takav tip bunta "protiv svega" uklapa u kulturu nove mladeži, odnosno, novog naraštaja mladih pobunjenika o kojima je pisao Woddis, imajući na umu studentske pobune i štrajkove u Zapadnoj Europi tijekom 1960-ih i 1970-ih godina. Kao i sam bunt, i mladi buntovnici mijenjaju se tijekom 1990-ih i početkom 2000-ih, kada možda jasnije izražavaju svoje nezadovoljstvo i protest protiv nepravde, premda ne znaju kako se protiv nje boriti osim negativizmom. Pojavilo se, kako piše kritičar Pavel Basinski, "novo pleme revolucionara. To su 'limonovci'"⁶ (Basinski 2006). Stoga ne čudi da jednog od protagonista u romanu zovu Negativ. On je poput fotografskog negativa, oprečan, niječan, tako-reći nihilist koji negira sva moguća rješenja i taj ga negativizam približava Bazarovu iz Turgenjevleva romana *Očevi i djeca* (*Otcy i deti*). Prilepinov Negativ koji negira praktički sve i osjeća "razdražljivost koja prelazi u dobrohotan gnjev bez histerije – i ta je razdražljivost bila usmjerena na sve odreda koji su predstavljali vlast u njegovoj zemlji" (63). Odrasli ili "drugi" neprestano im zadaju pitanja o ideji: "(...) a smisao?" (68); "Reci, imate li vi ideologiju?" (68); "Zašto onda postojite? Što radite (...) možeš li formulirati vašu ideju?" (181) i sl. – ne bi li osmislili svoj pobunjenički naboj. Bunt i nezadovoljstvo ne izražavaju ideologiju niti im je, kako je Saša rekao, ona uopće potrebna: "Ja sam Rus i to je dovoljno. Meni ne treba nikakva ideja" (68), a na pitanje o ideji samo je slegnuo ramenima. Ako nije riječ o ideologiji, o čemu je onda? O onome što je u neku ruku zamijenilo

ideologiju – to je smjesa svega: "resentimenta, nostalgije, osjećaja nepravde, socijalne sputanosti, protesta i konformizma" (Lipoveckij 2012).

Svi se ti elementi izrazito naglašavaju ne samo u fizičkoj pobuni, nego i u verbalnoj – u razgovorima San'kje s učenicom njegova pokojnog oca Aleksejem Bezletovom koji je verbalni pobunjenik ili buntovnik "bez poleta", no ti verbalni protesti koje će Saša voditi s njim također na kraju romana prerastaju u fizičko nasilje.

Mladi ljudi već od 1960-ih godina žive u novim uvjetima o kojima njihovi roditelji nisu mogli ni sanjati, u vrijeme brzih političkih i ekonomskih promjena i svjesno primjećuju "rušilačke posljedice divljeg kapitalizma" (Woddis 1972: 314) i posljedice toga da bogati postaju još bogatiji, dok siromašni postaju još siromašniji. Stoga sudjelovanje mladih u suvremenim prevratničkim pokretima i svim oblicima pobuna nije samo novi oblik bijega, pobune ni za što. Nepravedno bi bilo zaključiti da je njihovo sudjelovanje u takvim buntovima naprosto povratak obrazaca ponašanja iz prošlosti. Upravo obrnuto, zaključuje Woddis, današnji bunt se sastoji od vrlo različitih elemenata i razvija se u novim uvjetima. "Novi revolucionari" (Basinski 2006) iz romana *San'kja* imaju "izoštren osjećaj vlastita dostojanstva, nacionalno-kulturnog identiteta i socijalne pravednosti" (Bogdanova 2013: 61). Razmatrajući uglavnom ekonomsku stranu mladenačkog bunta u industrijski razvijenim zemljama, Woddis ispravno zaključuje da je život, i to ne samo mladih, postao kvalitetniji nego što je bio prije dvadeset ili trideset godina, a posebno je postao kvalitetniji od života očeva tih mladih ljudi, koji u većini slučajeva žele zadržati *status quo*.

Odnos prema starijoj generaciji, a napose očevi i očinstvo u romanu igraju važnu ulogu i ne nameće se slučajno asocijacija na Turgenjevlev roman *Očevi i djeca* koji se temelji na sukobu i proturječnostima: mladi-stari; muško-ženski odnosi; centar-provincija; selo-grad; progresivne-konzervativne ideje i dr. Naj snažniji sukob izražava se dakako u odnosu različitih naraštaja, "starih" Kirsanova i mladih, Arkadija Kirsanova i njegova prijatelja Evgenija Bazarova. Dok se junaci u Turgenjevlevu romanu bune protiv konkretnih ideja i konkretnih očeva, mladi naraštaj u Prilepinovu romanu buni se protiv metafore očinstva, a time i autoriteta, jer oni svoje očeve gotovo i ne poznaju. Njihova je pobuna u neku ruku potraga za bilo kakvim osloncem ili, kako se Saša u mislima izrazio: "Mi smo djeca bez očeva u potrazi za onim čemu smo potrebni kao sinovi..." (138).

GRAD – SELO

U pobuni Saše i njegovih prijatelja jasno se ocrta granica prostora kojima se junaci kreću. Saša živi u malom gradu (Bogdanova piše da je riječ o Nižnem Novgorodu, možda zato što je to piščev rodni

⁶ Limonovci su pristalice ruskoga pisca i aktivista Èduarda Limonova. Okupljeni su oko časopisa *Limonka*, a svoje nezadovoljstvo iskazuju uzvicima i bacanjem jaja na poznate osobe i pročelja zgrada.

grad, premda se ime grada u romanu ne navodi).⁷ "Saveznici" se uglavnom nalaze u Moskvi gdje je i njihovo sjedište – "bunker". Ipak, Sašini su korijeni na selu gdje žive njegovi djed i baka s očeve strane. Usporedo s tim prostorima izdvajaju se još i prostori Rige kao mjesta pobune i atentata. Dva od nabrojanih prostora posebno se ističu i međusobno suprotstavljaju. To su prostori grada i sela. U gradu se (Moskvi i gubernijskom gradu) mladež buni, što odgovara percepciji o gradu kao mjestu prevrata, dok je selo udaljeno mjesto, idilični kronotop u punom značenju te riječi. Selo je "mala domovina glavnoga junaka Saše Tišina, gdje do danas žive njegovi baka i djed, gdje je njegov otac rođen i odrastao te gdje je i on sam odrastao" (Bogdanova 2013: 131). Nježnost djeda i bake igra važnu ulogu u romanu i upravo oni zovu svog unuka "San'kja". Baš je taj oblik imena izabran za naslov romana, dakle ne Aleksandr, što je puno ime naslovnog junaka, ne Saša, Šura, Sanja ili čak Sa'ka, kakve poznajemo kao nadimke, nego upravo San'kja – dvostruko umekšano, seosko ime za tog mladića. Snažno i veličanstveno ime Aleksandr (od grč. "zaštitnik" i "muškarac") preokrenulo se u seosko, meko San'kja, koje naglašava vezu glavnog junaka s bakom i djedom, sa selom i dakako s prošlošću, širom, domovinskom i osobnom.

Selo živi u prošlosti. To je prostor "starih" ljudi, gdje mladih gotovo da i nema, jer su se odselili ili poginuli u prometnim nezgodama na motociklima, dok su njihovi roditelji stradali od alkoholizma. Selo se opisuje kao prostor prošlosti, budući da se Saša sjeća kako je s majkom i Aleksejem Bezletovom u zimsko doba putovao na selo na očev pogreb, kako su vozili lijes s njegovim tijelom te kako su se skoro smrznuli nakon što su posve izgubili put. To putovanje podsjeća na stihijska zimska putovanja koja se opisuju u klasičnoj književnosti kao mećavne pripovijesti, posebice u Puškina, Tolstoja, Leskova ili pak Čehova (Vojvodić 2013), pa nas vraća kako u rusku prošlost (stvarnu, historijsku), tako i u onu književnu s jasnim naznakama beznadnosti u bjelini i beskraju prostora mećave. Ne smije se smetnuti s uma da se Prilepinova proza ubraja u prozu takozvanih "novih realista" i umnogome se nastavlja na tradicionalističku rusku prozu (vidi: Stepanova 2018: 81), na mladenačku prozu pisaca šezdesetih u nas poznatu kao "proza u trapericama" (vidi: Flaker 1983).

Izgubivši svoj prostor za vrijeme pobune protiv vlasti, Saša i njegovi "saveznici" odlučili su poći na selo, odnosno pobjeći iz gradskog buntovničkog/prevratničkog prostora u idilični prostor sela. Istodobno junaci nastoje iz sadašnjeg vremena pobjeći, barem na kratko, u prošlost, u rusku povijest.

Saša je buntovnik kojega povezujemo sa svim prostorima kojima se kreće: s gradskim (Moskva, Riga), s provincijskim kao međuprostorom (gubernijski grad) i sa seoskim prostorom. Premda se prostori sela i grada suprotstavljaju, ne može se govoriti o potpunoj suprotstavljenosti ili o čistim binarnim opozicijama sela i grada, jer je međuprostor gubernijskog grada njihova važna poveznica. Vasilina Stepanova upozorava da je prijelaz od binarnosti prema trinarosti u prostornim i sociokulturnim opozicijama odlika "postseoske proze" ("postderevenskaja proza", Stepanova 2018: 82). San'kja svojim djelovanjem i spaja i razdvaja te prostore. U gradovima (glavnom i provincijskima) iskazuje bunt, na selu se smiruje. Od samog početka romana, od prvog mitinga, Saša se predstavlja kao buntovnik u kojemu bunt postupno raste. Gradaciju bunta među svojim drugovima – "saveznicima" Saša s jedne strane objašnjava tako što je među njima sretao prave prijatelje "duševne, dobre – u najjednostavnijem značenju te riječi. Općenito činilo se nesklone agresiji..." Ali onda si postavlja pitanje: "Kako to da su zajedno, u skupini, bili tako zli?" (151). Individualno se, prema Sašinu mišljenju, mijenja u kolektivu i individualna agresija ne znači ništa ako nema mase. Stoga on sam odgovara na svoje vlastito pitanje: "Za zlobu je postojalo mnoštvo uzroka. Ali zadržavajući se činilo to što se susret duša koje ištu dobro izokreće ludim vihorom" (152). S druge strane, osim gradacije bunta od individualnog prema masovnom, bunt narasta i iznutra, unutar samoga protagonista, što se jasno izražava u njegovu ponašanju. Nakon što je doputovao u Rigu, gdje je trebao ubiti suca kojega je poznavao samo iz vijesti, on osjeća bijes u sebi: "Saša je bio spreman udariti i ubiti bilo koga i od toga je njegov osmijeh bio neizrecivo lak" (217). Premda bunt unutar njega raste, razvija se, Saša ipak nije ubojica (htio je ubiti u Rigi, ali nije; buni se, razoružava predstavnik vlasti, ali ne ubija). Rast bunta i bunt sâm kao "unutarnju agresiju", a zatim i vanjsku, možemo pročitati kao želju za oslobađanjem od nadzora u onom smislu u kojem ju je odredio Foucault u svojoj knjizi *Nadzor i kazna. Rađanje zatvora* (1994).

S jedne strane Saša i njegovi "saveznici" pribjegavaju nasilju, suprotstavljajući se metodama nadzora, budući da vlast, zahvaljujući tim metodama, vlada nad tijelom. Suprotstavljanje Saše nadzoru izražava se u tome što podržava rad "saveznika", u sudjelovanju u tučnjavama i čak u spremnosti da ubije. S druge strane, vlast po svojoj biti vlada instrumentima nadzora, pribjegavajući i fizičkom nasilju (uhapsili su ga i pustili, a zatim ponovno uhapsili i mučili). U situaciji koja se događa u automobilu, u policijskoj zgradi i u šumi, Sašino se tijelo podvrgava "mučenju radi istine" (Foucault 1994: 39). To je zapravo, foucaultovskim riječima, tortura, ali tortura prema "neprijatelju društva", prema onomu koji se usprotivio poretku pa kažnjavanje služi zaštiti društva i poretka. Mučenje u

⁷ Ovdje se neodređenost mjesta ponovno može povezati s turgenjevskim tipom romana i njegovim gubernijskim gradovima: "O...", "kotarski grad" ili "grad***". Zanimljivo je da Turgenjev precizira vrijeme zbivanja, dok je grad, tj. mjesto zbivanja neodređeno, čime se stječe dojam mjesta koje se nalazi svugdje i nigdje.

šumi, u dalekom, izdvojenom i zabitom prostoru na kraju grada pokazuje se kao najznačajnije mjesto u romanu, gdje vlast demonstrira svoju moć pomoću nadzora. Sašu tuku i skidaju s njega hlače, čime njegovo tijelo postaje potpuno nezaštićeno (zato je Saša, došavši svijesti, prvo nadjenuo hlače kako bi vratio dostojanstvo). Sve to govori u korist tomu da se u procesu kazne vlast odnosno onaj tko kažnjava usredotočuje kako na dušu, tako na tijelo ili čak sama kazna u povijesnom razvoju kažnjavanja treba pogađati prije dušu, nego tijelo (Foucault 1994: 16, 103). U torturi i mučenju važno je domoći se novih informacija, "istine". Stoga ispitivanje počinje pitanjem o operaciji u Latviji:

Sad ćeš brzo reći o operaciji u Latviji. Tko je pripremao, imena organizatora, gdje je kupljena granata, tko je kontaktirao vaše ljude u Latviji i sve redom. Ako želiš sačuvati zdravlje, ne odugovlači. Vrijeme je krenulo. (158)

Nakon verbalnog uvoda, slijedi fizičko nasilje: "Sada ću te udariti evo ovdje" (159). Na taj način čin istrage i element nasilja ovdje kao da su se izmiješali (Foucault 1994).

Mučenje je, dakako, opasan način dolaska do priznanja, a i istražitelji kao službenici nadzora vrlo su grubi i u svojoj grubosti kao da se nadmeću sa svojom žrtvom. "U torturi je, u iznuđivanju priznanja, prisutna istraga, ali i dvoboj" (Foucault 1994: 41). Ne samo u verbalnom okršaju, u ispitivanju, nego i u uličnim sukobima, Saša sa svojim "saveznicima" s jedne strane i istražitelji s druge igraju igru. "Saveznici" se bune nakon mitinga, razbijaju izloge, uništavaju simbole vlasti (Saša nogama udara policijsku kapu) ili naprosto divljaju, bune se "tražeći da nešto slome, ali glasno, s praskom, do kraja" (15). Policija ih zadržava, ali ih ubrzo oslobađa. Saša se s prijateljima potukao s Kavkažanima pa ih je policija ponovno uhvatila, ali i ubrzo pustila. Sašu su zatim posjeli u automobil, mučili u šumi i pustili bez provjere je li živ ili nije. Saša se nakon svega vraća na "bojno polje" i buni se u svom gubernijskom gradu s drugovima razbijajući McDonald's, zauzimajući zgradu administracije, demonstrirajući silu, prevrćući policijski automobil, razoružavajući policiju i tako redom.

Sve to predstavlja svojevrsni "dvoboj", igru pozicija "mi" i "oni", igru "očeva" i "djece". "Saveznici" se bore protiv nadzora, ali žele li oni postati nadzireateljima? Sam Saša, kao ni mnogi njegovi prijatelji, "o dolasku na vlast nisu razmišljali ozbiljno. Vlast ga nije zanimala, on nije znao što s njom činiti" (110). Vlast u onom smislu u kojem je razumiju "odrasli" njemu nije bila potrebna, ali on sa "saveznicima" nastoji preuzeti nadzor ili ga se barem osloboditi. Vlast sa svoje strane pojačava nadzor kako rastu bunt i nasilje pa i jedni i drugi za dostizanje nadzora upotrebljavaju silu.

Ovdje se postavlja pitanje: je li sila "sredstvo za pravedne ili nepravedne ciljeve"? Pitanje postavlja

W. Benjamin u tekstu *O kritici nasilja* i nastavlja: "je li nasilje kao takvo, tj. kao princip, prirodno u svojoj primjeni i kvaliteti sredstava za postizanje pravednih ciljeva?" (Benjamin 1965: 14).

Pobuna "Saveza" raste kako se razvija fabula romana, sve do one fizičke. Verbalni poziv na revoluciju na početku, uništavanje simbola vlasti, ali onda i događaji u Rigi, uništavanje McDonald'sa, tuča s Kavkažanima, zauzimanje gradske administracije itd. Ljubav prema zemlji kao apstraktnom pojmu i teritoriju, o čemu "saveznici" nerijetko govore, izražava se Sašinih riječima: "A ja ne živim u Rusiji. Ja je nastojim sebi vratiti. Meni su je uzeli" (182),⁸ ili pak Saša tu ljubav izražava suzama za vrijeme gledanja filma *Emel'jan Pugačev*,⁹ kao ljubav koja se pretvara u teror. Na taj način, teritorij njihove zemlje (u njihovom razumijevanju) rađa teror, ili pak teror rađa poseban odnos prema apstraktnosti teritorija (Saša, primjerice, govori o očuvanju teritorija, rus. *sohranost' territorii*). Nasilje na kraju romana završava jednim čime može završiti – smrću, a "smrt se pokazuje kao ritualno sjedinjenje s 'tijelom domovine'" (Lipoveckij), odnosno – s teritorijem. Nasilje kao teror u višem značenju pretvara se u tlo ili se na tlo vraća i, ako se poigramo riječima – teror (*terror*) se pretvara u *terra*. Stoga bismo mogli reći da *terra* kao zemlja, tlo rađa teror, da bi se teror zatim vratio zemlji, tlu, teritoriju.

Snaga terora "saveznika", kao i svako nasilje, proizvod je prirode, kako piše Benjamin (Benjamin 1965: 115), budući da se nasilje može upotrijebiti s ciljem ponovnog uspostavljanja pravednosti, odnosno prema nasilju se možemo odnositi kao prema "sirovini čija primjena nije opterećena nikakvim problemima" (isto). Saveznici smatraju da su u pravu i oni to nastoje dokazati i verbalno i fizički. Time je njihova snaga bliska Darwinovim biološkim zakonima, prema kojima je samo nasilje, usporedo s prirodnim odabirom "ono jedinstveno, prvotno, u svim vitalnim ciljevima prirode odgovarajuće sredstvo" (isto). "Vitalni", "životni" ciljevi prirode", najsnažniji su poticaji za mlade ljude u romanu. Stoga se nasilje kao sredstvo borbe protiv nadzora (očeva, odraslih, vlasti) pokazuje kao najsnažniji, najbolesniji, najstrašniji, ali ujedno nužan "iskaz vitalnosti" (Lipoveckij 2012).

⁸ Ovdje valja upozoriti na vezu s pjesmom Borisa Grebenščikova i grupe *Aquarium* o vlaku u plamenu (*Poezd v ogne*, 1987), gdje se u zadnjim dvama stihovima pripjeva gotovo istim riječima pjeva o zemlji koju novi naraštaji sebi tek trebaju vratiti: "Ova je zemlja bila naša, dok mi nismo zaglibili u borbi. / Ona će umrijeti, ako bude ničija, vrijeme je da vratimo ovu zemlju sebi." ("Èta zemlja byla našej, poka my ne uvjazli v bor'be. / Ona umret, esli budet nič'ej, pora vernut' ètu zemlju sebe").

⁹ Saša je po svojoj prilici gledao poznati sovjetski film u dva dijela redatelja Alekseja Saltykova iz 1978. godine o ruskom ustaniku Emel'janu Pugačevu iz 18. stoljeća, predvodniku seljačkih buna, tzv. "pugačovština" (rus. *pugačovščina*) i pobune protiv carice Ekaterine Velike.

Želja za uništenjem, demonstracija sile kao “prirodne datosti” za Sašu i njegove “saveznike” je “glavni dokaz njihove sposobnosti za život” (Lipoveckij 2012). Snaga koju Prilepinovi junaci prikupljaju (od verbalnog usklika: “Revolucija!” do napada na predsjednika i na institucije vlasti), iskazuje se kao vrlo moćan mehanizam koji dokazuje princip: “tko je snažniji – taj je u pravu” (isto).

S točke gledišta jurisdikcije, oni nisu u pravu u onome što je pisao Walter Benjamin u ranije spomenutom tekstu *O kritici nasilja*, u kojemu “pravo promatra nasilje u rukama pojedinog lica kao opasnost koja podriva pravni poredak” (Benjamin 1965: 118). Nasilje u rukama prava, države, nadzora (odnosno nasilje nad Sašom i njegovim prijateljima) se opravdava, dok ono nasilje koje se ne nalazi u rukama vlasti i “odgovarajućeg prava je za to pravo opasno, ne zbog ciljeva koji se uz njegovu pomoć kažnjavaju, nego naprosto zato što ono postoji izvan prava” (isto). Osim toga, vitalni, hrabri mladi čovjek poput “velikog prijestupnika”, kako primjećuje Benjamin, ma kakvi da su odbojni njegovi ciljevi, može pobuditi potajni ushit u narodu. Ushit se ne izaziva zbog nasilja, nego zato što sila može izazvati “simpatiju mase protiv prava” (Benjamin 1964: 119), odnosno protiv nadzora, a time i protiv vlasti. Jedno nasilje izaziva drugo i “država smatra djelovanje pobunjenika nasiljem i suprotstavlja im se nasilnim putem” (isto: 120). Zato “saveznici” koji prikupljaju snagu traže junačku smrt kao najviši iskaz svoje snage i svoje vitalnosti.

Bunt koji u romanu narasta sve do zauzimanja administracije, kada se gubi zakonodavni poredak i uobičajenost funkcioniranja vlasti, može se tumačiti kao nužnost ili točnije kao “izvanredno stanje”, kako ga je odredio Giorgio Agamben u svojoj knjizi *Izvanredno stanje. “Homo sacer”* (2008). Krilatica iz njegove knjige *necessitas legem non habet* (“Nužda ne poznaje zakon”) u potpunosti ulazi u stanje “nužnosti” djelovanja “saveznika”. Dvojako tumačenje latinske krilatice mladi “saveznici” shvaćaju doslovno, odnosno, oba moguća značenja odgovaraju njihovoj želji za borbom protiv vlasti: “nužda ne priznaje nikakav zakon” i “nužda stvara svoj zakon” (Agamben 2008: 36). Načelo nužde je zapravo prevratničko načelo, ono izlazi izvan okvira redovne vlasti i redovnog stanja. Nužda za Sašine “pobunjenike” zapravo “djeluje kao opravdanje za transgresiju u pojedinom specifičnom slučaju, čineći ga izuzetkom” (Agamben 2008: 37). Narušavajući zakon i buneći se, posebice na kraju romana, “saveznici” smatraju da “nužda ne podliježe zakonu” (isto: 37). Na taj način oni ostvaruju svoju slobodu i učvršćuju privremeni pravni poredak ili izvanredno stanje: “Braćo! Polovina zemlje je naša”, rekao je Tišin, gaseći televizor. ‘Narod je za nas’” (346).

Osim nasilja vlasti kao mehanizma nadzora (zatvor u kojemu se nalazi Kostenko, mučenja Saše u policiji i u šumi) i nasilja “saveznika” (od verbalnog do fizičkog), valja obratiti pozornost i na seksualno

“nasilje” koje u romanu ne igra ništa manje važnu ulogu. Premda su u sceni intimnosti Saše i Jane Sašini seksualni doživljaji zamijenjeni slikama nasilja, kako je primijetio Lipoveckij, čini nam se da je u tom prizoru riječ o Sašinom predosjećaju budućih događanja te ujedno o pravom fotografskom negativu. Tjelesno zbližavanje s Janom, u koju je Saša zaljubljen, razotkriva mogućnost glavnome junaku da se udubi u misli i predvidi buduća zbivanja. Istodobno, nasilje koje se odvija u njegovoj glavi, u njegovim intuitivnim mislima, kasnije se odvija u stvarnosti i mi ga čitamo kao događaj koji se zbio dvaput.

Ne zatvarajući oči i, čini se, čak ne padajući u polubunilo, Saša je osjetio kako su ga oborili s nogu i udarili nekoliko puta vrlo podatnim pendrecima po glavi i još nekamo (...) I nestaju noge. Udarajte u noge, molio je, one nestaju. Činilo se da će, što jače budu udarali, to snažnije popustiti bolni mišići koji se grče u svitak. I mišići popuštaju. (127)

Isto se događa u šumi kada ga tuku, i to uz identične izraze (169). Predosjećaj nasilja u trenutku fizičke intime s Janom i pravo nasilje u šumi posve se izjednačuju i dupliciraju pa se vizualne slike također ponavljaju. Za vrijeme predosjećaja Saša gubi svijest, ali brzo dolazi sebi: “Odnekud, svega na trenutak, ponovno se pojavio oštar i bolećiv vid. Vidio je: njezina oštra brada, sva vlažna” (127). Sve što se događa u njegovim mislima dok je s Janom dogodit će se i kasnije u šumi: “Novi udar ostavio ga je bez svijesti, ali on se dosjetio zašto su ga tukli: kako je izgubio vezu s razumom, počeli su ga fotografirati – nekoliko fotografa istodobno, nevidljivih iza blica fotoaparata” (127). Tijekom mučenja u šumi ta se rečenica navlas isto ponavlja (vidi: 169). Potpuno iste muke koje žive u njegovim mislima za vrijeme intimnosti on doživljava u stvarnosti, uključujući čak i blic fotoaparata, jer su i njegovi osjećaji fotografski pozitivno-negativni. Emocionalna borba i stvarna borba, a onda i fizičko zadovoljstvo za vrijeme seksa izjednačavaju se s fizičkom boli za vrijeme mučenja.

IPAK PREVRAT

Bunt se u romanu kreće u pravcu od verbalnog prema fizičkom, od revolucionarnog/prevratničkog prema terorističkom. Potonje se doista u romanu iskazuje. Na početku romana buntovnici uzvikuju “Revolucija!”: “Uzvikivali su riječ ‘Revolucija’” (10); “‘Re-vo-lu-ci-ja!’ – drhtalo je i vibriralo po cijelom trgu” (11); “‘Re-vo-lu-ci-ja!’ – odjekivalo je na granici historije” (12). Te se “verbalne” revolucije ponavljaju još jednom za vrijeme mitinga u osmom poglavlju romana: “Udarali su korak kao da odmjeravaju teritorij. Uzvikivali su: ‘Revolucija!’” (191). Na kraju romana “revolucionari” su se prometnuli u teroriste, jer je Saša sebe i svoje “saveznike” upravo tako nazvao:

– Dobro jutro? – reče Saša. – Spremite se kući. Uveden je izvanredni sustav zaštite, u gradu su teroristi.

Milicioner je nepovjerljivo pogledao Sašu.

– Gdje su teroristi? – pitao je, ustajući.

U zgradu su ulazili veseli “saveznici”, na kojima je visjelo oružje kao na piratima.

– Ovdje. – odgovorio je Saša. (341–342)

U tom se smislu roman doista može pročitati kao roman o buntu, revoluciji, prevratu, o razvoju od ideje prevrata (promjene, obrata jednog u drugo) do fizičkog bunta, meteža, koji se izražava u zauzimanju administrativnih zgrada, ukratko, do terorizma, odnosno od ideje prevrata do ideje terora kao sistematskog općeg nasilja.

S druge strane, ako se vratimo izvornom značenju terminâ “obrat” i “revolucija”, vidimo da se ovaj roman može pročitati kao obratnički, revolucionarni. Obrat znači kretanje u drugu stranu, a u političkom smislu, potpunu promjenu prilika. Revolucija je pak u socijalnom značenju korjenita preobrazba, ali u svojem prvotnom (lat. *revolutio*) značenju ona, kao preokret, označava i prevrat i obrat, preokretanje i obrtanje. U astronomskom značenju, revolucija je ophod nebeskog tijela po orbiti oko drugog tijela (poput godišnjeg obilaska Zemlje oko Sunca), odnosno povratak tijela u istu točku orbite. U prirodnim znanostima uporaba termina “revolucija” ustalila se nakon što se 1543. pojavila knjiga Nikole Kopernika *O gibanju nebeskih tijela (De revolutionibus orbium coelestium)*. Uz tu korjenitu promjenu ustalio se i naziv “kopernikanski obrat” u značenju potpunog preokreta, novoga poimanja svijeta koje podrazumijeva odbacivanje geocentričnog sustava svijeta (prema Ptolemeju) i prihvaćanje heliocentričnog (prema Koperniku). U širem smislu, to je posve drukčije razumijevanje svijeta koje računa na čovjekovo središte, odnosno aktualizira antropocentričnu sliku svijeta koju junaci u romanu *San'kja* u doslovnom značenju primjenjuju, stavljajući sebe i svoje pozicije, stavove, neizbrušene ideje, pobune i proteste u prvi plan. Riječ “revolucija” jasno ukazuje na povratno, ciklično kretanje ili, kako primjećuje Hannah Arendt u knjizi *O revoluciji* (1991):

U svojoj metaforičkoj upotrebi riječ je služila tome da označi preokret i ponovno vraćanje malo poznatih državnih formi, i to s istom neodoljivom snagom koja utječe da se zvijezde kreću preko nebeskog svoda putevima koji su im unaprijed označeni. (1991: 33–34)

To znači da riječ revolucija “misli restauraciju, dakle nešto što sagledavamo baš kao suprotnost revoluciji” (isto: 34).

Upravo element prevrata/obrata, a moguće onda i ponovnog vraćanja, čitamo u romanu *San'kja*. Od verbalne “revolucije” s početka romana junaci doista “revolucionariziraju”, “obrću” stvarnost kao i svoj fizički izgled (preodijevaju se) i kao svoj položaj na samom kraju. Oni se, kako smo vidjeli, s vlašću igraju,

suprotstavljaju se nadzoru, izazivaju izvanredno stanje, ali do kraja romana oni s vlašću zamjenjuju mjesta. Zauzimaju važne točke grada (ulaze u zgradu Ministarstva unutarnjih poslova, zatim u Glavnu upravu unutarnjih poslova grada, u prostorije gubernatora), oni se preodijevaju u uniforme, što u romanu također čitamo kao preokret, i njima se, preodjevenima, čini da im je sve dopušteno, uključujući i preuzimanje grada: “‘Grad pripada nama’ – pomislio je Saša, lagano se mršteći i stiščući glas – ‘To je naš grad...’” (338). Iz tog preokreta pojavljuje se pitanje tko je tko. Tko je vlast? Čine li vlast oni koji su se preodjenuli u uniformu ili oni koji su u njoj ranije bili? U dućanu ih blagajnica pita: “Što si vi dopuštate? Mislite, u uniformi ste i sve možete?” (339).

Poigravanje s vlašću vidljiva je i u tome što se “saveznici” bune i istovremeno štite svoj prostor. Njihov je *locus* takozvani “bunker”. To su svoje skrovište u Moskvi čuvali, ali zatim ga vlast uništava. U Latviji su se uvukli u tuđi prostor na središnjem gradskom trgu, ali vlast ih proganja, koristeći silu i kontrolu/nadzor. Na kraju romana “saveznici” zauzimaju *locus* vlasti – najvažnije administrativne gradske točke, pri čemu je “igra” s vlašću dovedena do rubne crte. To se iskazuje u kratkom dijalogu Saše i Olega. Uzgred rečeno, Oleg je ranije radio u Ministarstvu unutarnjih poslova, tako da i on, sada član “saveznika”, doživljava svoj obrat. Upravo iz tog razloga Saša ga pita: “(...) ti se stvarno ne bojiš da će iz tog oružja ubijati tvoje drugove iz postrojbe?” Oleg odgovara uz naglašavanje te cik-cak forme stalnih obrata: “Da mi nismo uzeli oružje, nas bi ubili iz njega, samo nenaoružane. S tim da smo mi u pravu, a oni nisu. I oni imaju izbora, a mi izbora nemamo” (347).

“Saveznici” su zauzeli zgrade administracije i na kraju su se dokopali gubernatorova kabineta, što je na neki način najviša točka pobune i obrata (“Saša je sjeo u gubernatorov naslonjač, a on se vozio i okrećao”, 344). Obrat je načinila i policija koja je Sašu nazvala punim službenim imenom – Aleksandr (“Znamo da se u zgradi nalazi Aleksandr Tišin”, 348). Saša je, od seoskog San'kje, od nadimka koji ga povezuje sa selom te bakinim i djedovim mekim izgovorom njegova imena, s tim “ja” na kraju, sad dobio oštro “r” i taj zvuk “r” u imenu Aleksandr približava ga drugim riječima kao što su “terorizam”, “teritorij”, “obrat”, “revolucija”. Saša se od mekog (nježnog, posebno prema baki i majci) San'kje, iz tog imena koje ga je toliko vezivalo uz zemlju, selo, tlo, na kraju romana u policijskom izgovoru njegova službenog imena “premetnuo” u snažnog pobjednika Aleksandra.

Ne treba zaboraviti da se Saša na početku romana, dok je sudjelovao na mitingu, nastojao popeti na tribinu (“‘Dolje vičite’ – rekla je [starija žena koja se penjala na tribinu, op. a.] za Sašom – ‘Rano vam je još na tribine’”, 9). Premda se on htio popeti, bio je primoran spustiti se i samo je odozdo gledao u vis. Na kraju romana, u tridesetom poglavlju, sve se

mijenja i Saša sa svojim "saveznicima" ne samo da je zavladao "tribinom", da je zauzeo gubernatorovu kancelariju, nego se doslovno popeo na vrh. Obrat se događa tako da su "saveznici" s vlašću zamijenili mjesta. Vrh se spustio, dok su se "saveznici" popeli. Vizualno se sve preokrenulo: vlast se nalazi dolje, opkolivši zgradu, dok su "saveznici" u zgradi i iznad njih.

Lipoveckij je pisao da se Sašina smrt događa "kao ritualno sjedinjenje s 'tijelom domovine'". Tomu se tijelu Saša po svemu sudeći i vraća. Na samom kraju romana on sjedi na prozorskoj dasci i ne znamo hoće li skočiti. Nakratko se uzdignuvši, nakratko postavši Aleksandr, on se ipak vraća tlu.

Obrat u romanu, kao ni sve pobune i nasilja kojima su junaci izloženi i kojima izlažu druge, nisu revolucionarni preokret, nisu korjenita preobrazba vlasti, nisu uvođenje novoga političkog poretka i novog ustava, što bi se pretpostavljalo za pobunu u jasnoj želji za smjenom vlasti, nego fizičko izokretanje i, sudeći po svemu, povratak u prošlost, zemlji, tlu, teritoriju.

LITERATURA

Agamben, G. 2008. *Izvanredno stanje. Homo sacer*, II, 1. Prev. I. Kovač. Zagreb: Deltakont.

Arent, H. (Arendt, H.) 1991. *O revoluciji. Odbrana javne slobode*. Prev. B. Sekulić. Beograd: Filip Višnjić.

Basinskij, P. 2006. "Novyj Gor'kij javilsja", u: *Rossijskaja gazeta*, br. 4066 (15. svibnja), na: <http://sankya.ru/otyivi/pavel-basinskij-novij-gorkij-javilsja.html>. Pristup 23. srpnja 2018.

Beljakov, S. 2006. "Zagovor obrečennyh, ili Zahar Prilepin kak zerkalo nesostojvshejsja russkoj revoljucii", u: *Novyj mir*, br. 10. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/10/be15.html. Pristup 23. srpnja 2018.

Ben'jamin, V. (Benjamin, W.) 1965. *K kritike nasilija*. Skraćeni prijevod prema izdanju: W. Benjamin, *Zur Kritik der Gewalt und andere Aufsätze*. Suhrkamp Verlag, 1965: 29–66. URL: http://www.intelros.ru/pdf/Kultivator_1/16.pdf. Pristup 25. srpnja 2018.

Bogdanova, O. A. 2013. *Russkaja proza XX – načala XXI veka. Osnovnye tendencii. Učebnoe posobie dlja studentov-filologov*. Sankt-Peterburg: ID "Petropolis".

Flaker, A. 1983. *Proza u trapericama. Prilog izgradnji modela prozne formacije na građi suvremenih književnosti srednjo- i istočnoevropske regije*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.

Foucault, M. 1994. *Nadzor i kazna. Rađanje zatvora*. Prev. D. Marion. Zagreb: Fakultet političkih znanosti.

Lipoveckij, M. 2012. "Političeskaja motorika Zahara Prilepina", u: *Znamja*, br. 10. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/10/li12.html>. Pristup 23. srpnja 2018.

Matthews, O. 2011. "Russia's Young Hemingway", u: *Newsweek International*, 29. 8. 2011.

URL: <https://www.questia.com/magazine/1G1-264933153/russia-s-young-hemingway>. Pristup: 20. srpnja 2017.

Prilepin, Z. 2010. *Revoljucija (sbornik)*. URL: <http://e-libra.ru/read/200011-revoljuciya-sbornik.html>. Pristup 20. srpnja 2017.

Prilepin, Z. 2016. *San'kja*. Moskva: Izdatel'stvo AST. *San'kja*, službena stranica romana. URL: <http://sankya.ru/chapters>. Pristup 20. srpnja 2017.

Stepanova, V. A. 2018. "Roman Z. Prilepina *San'kja*: transformacija tradicionalizma", u: *Sibirskij filologičeskij forum*, br. 4 (4), str. 81–89.

Vojvodić, J. 2013. "Metel'nye prostranstva russkoj literatury (ot Puškina do Sorokina)", u: *Vostok – Zapad: tipologija prostranstva v russkoj literature i fol'klore* (red. Van. Vël'cjan', A. H. Gol'denberg, N. E. Rjabceva i dr.). Volgograd: Izd-vo VGSPU "Peremena", str. 117–122.

Woddis, J. 1972. *New theories of revolution. A commentary on the views of Frantz Fanon, Régis Debray and Herbert Marcuse*. New York: International Publishers.

SUMMARY

ZAKHAR PRILEPIN. SANKYA'S OVERTURN, REVOLT AND GAME. (ON REVOLT IN PRILEPIN'S NOVEL SANKYA)

This article focuses on the concepts of *revolt* and *overturn* in the novel *Sankya* written by the contemporary Russian author Zakhar Prilepin. The young characters in the novel are rebels, but not revolutionaries. They rebel against everything – power, adults, "fathers", authorities. Their rebellion can be analysed as a rebellion against "discipline" (Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*) without any goal or an idea (or ideology). The rebellion grows inside the character Sasha Tishin (*Sankya*) himself, but it also progresses from verbal to physical conflict when a group of young people, members of a political party *The Founders* (Russ. *Soyuz Sozidayushikh*), occupy administrative locations in the city. That is the way the young rebels confirm the "overturn" (revolution) in terms of Hannah Arendt's "revolution".

Key words: Prilepin, *Sankya*, overturn, revolution, discipline