

Bibliotekarske strasti u moskovskom konceptualizmu: granični slučaj Leva Rubinštejna

Onda ipak, poezija ili akcija? Ili neki drugi nepoznati rod kazališne umjetnosti?

Ajzenberg M. N. (1997: 149)¹

OD MOSKOVSKOG ROMANTIČNOG KONCEPTUALISTA DO URBANOG AKTIVISTA

Poput svih umjetničkih pravaca koji su gromko odjeknuli u svjetskoj kulturi, tako je i zapadni konceptualizam dobio svoje mnogobrojne nacionalne varijante, a među njima krajem 1960-ih godina i rusku, koja se ograničila samo na Moskvu, bez analognih reakcija u drugim gradovima Sovjetskog Saveza. Ova geografska zadanost je i uvjetovala formiranje pojma *moskovski konceptualizam* koji u upotrebu uvodi Boris Grojs 1979. godine (Grojs 1979). Izbjegavajući apelirati na emocije recipijenta i izazivajući njegovo estetičko zadovoljstvo, konceptualni umjetnik usmjerava se na provokaciju intelekta i pokretanje logičkih procesa, postavljajući načelo uzvišenog iznad načela ugodnog. Iako je izvorno nastao iz okrilja likovnih umjetnosti, konceptualizam je brzo dobio svoj analog u književnosti, slijedeći postulate apstrakcije, analitičnosti i istraživanja logičkih tokova. Pjesničke slike se potpuno reduciraju, odnosno njih zamjenjuju ideje, što je praćeno i minimizacijom tradicionalnih sredstava pjesničkog jezika, stilskih figura i lirskih intonacija. Logika svojstvena znanstvenom razmišljanju zauzima mjesto emocije i na taj način poezija se lišava lirskog. Grojs spaja nespojive pojmove *romantični i konceptualizam*, pozivajući se na jedinstvo općemoskovskog “lirskog” i “romantičnog” emocionalnog života, suprotstavljenog službenoj suhosti (1979). Moskovski konceptualizam u dobroj mjeri počiva na matricama soc-arta i preispitivanju ideoloških osnova politike Sovjetskog Saveza.

Poezija Leva Rubinštejna reprezentira sve gore navedene osobine moskovskog konceptualizma. Ona je također i naglašeno literaturocentrična (na čemu

počiva romantična nota moskovskog konceptualizma), ekonomična kada su u pitanju izražajna sredstva, u bliskom kontaktu s likovnim umjetnostima i u interaktivnoj relaciji s čitateljem kao aktivnim sudionikom književnog procesa.

Moskovski konceptualizam označio je upečatljivu uvertiru u ruski postmodernizam, tako da je i Rubinštejn kroz njegova vrata ušao u njegovu historiju, kao jedna od njegovih najmarkantnijih figura. Fascinacija mogućnostima jezika i svođenje vlastite erudicije na maksimalno sadržajno i emotivno reducirane konceptualne tragove modernističke kulture, pseudo-citate, kvazi-citate, tautologije i ine jezično-logičke igre, razgibavanje granica smisla i težnja da se, pomoću jezika i ideja umjesto uz pomoć pjesničkih slika, poezija svede na apstrakciju, čine osnovne premise njegovog umjetničkog izraza. Opsesija jezikom i strast za pohranjivanjem bibliotečnih i osobnih sjećanja, kao i lajtmotiva epohe, očigledna je već u samim nazivima njegovih knjiga, mahom zbirki kratkih formi jezgrovitog sadržaja: *Slučajevi iz jezika* (*Случаи из языка*, 1998), *Leksikon* (*Словарный запас*, 2008), *Znaci izvika* (*Знаки внимания*, 2012), *Velika kartoteka* (*Большая картотека*, 2015). Jedna od glavnih osobitosti koju je Mark Lipoveckij zapazio kao kontaktni čvor zapadnog i moskovskog konceptualizma, atmosfera i efekti intelektualne meditacije, intenzivno su prisutni u stvaralaštvu Rubinštejna (Lipoveckij 2008: 244). Slučaj Rubinštejna svakako je jedna od potvrda stava Lipoveckog da “ruski postmodernizam ne samo da ne oponira ruskom modernizmu iz 1910–1930, već – za razliku od zapadnoeuropskog ili sjevernoameričkog postmodernizma, predstavlja jednu od važnih faza u historijskom razvoju modernizma. Razvoju, koji ni do danas nije završen” (op. cit., 2008: VIII).

Posudivši pojam “paralogija” od Jean-François Lyotarda, koji njime označava specifičnosti u evoluciji smisla riječi “znanje” u postmodernističkom dobu, Lipoveckij njime uokviruje razmišljanja izvan limita normi i granica općeprihvaćenih kulturnih logika, a opus Rubinštejna uzima kao jedan od paradigmatičnih primjera paraloškog mišljenja (op. cit. 2008: VI).

Svoj prvi umjetnički prodor Rubinštejn je ostvario sedamdesetih godina, inovativno osmislivši dotad ne-

¹ “Так все-таки поэзия или акция? Или другой неведомый род театрального искусства?” Za potrebe rada autorica je prevela tekst s ruskog jezika.

viđen poetski patent: čitanje poezije s bibliotečnih kartica. Međutim, nije ostao zarobljen u svom inovatorskom žanru, već je brzo prigrlio milenijske izazove i prilagodio se, ili bolje reći, prilagodio sebi elektroničke medije. Osim izrazite kolumnističke aktivnosti, tijekom svoje višedesetljetne stvaralačke aktivnosti, pošao je i korak dalje i zašao u aktivističke vode, s primjesama njemu svojstvenog artističkog angažmana. Tako je od prvobitne težnje ka poetskoj apstrakciji sedamdesetih već prošlog stoljeća došao do jasno konkretizirane pozicije aktivista aktualnog 21. stoljeća. Prateći umjetnički izraz Rubinštejna lako se zaključuje da je u njegovoj poetskoj, esejističkoj, kolumnističkoj i političkoj aktivnosti dominantna estetika intelektualnosti, lapidarnosti, metatekstualnosti i konceptualističke dosjetke kao osnovne matrice umjetničkog izraza.

Rubinštejn precizno definira intertekstualnu i metatekstualnu prirodu svog opusa:

Principijelna kvazi-citatnost pisanja uvjetovana je time što su junaci svakog mog teksta neki drugi tekstovi. Možemo ih nazvati "prototekstovima". Ti prototekstovi se (kao i junaci) rađaju, žive; započinju komplicirane igre jedni s drugima, stvaraju dramsku intrigu, umiru, ponovo se rađaju itd. (Rubinštejn 1996: 6)

Svoju fascinaciju karticom Rubinštejn objašnjava željom da spoji verbalno i vizualno, tj. da vizualizira tekst i skrši plošnost lista, dodajući mu obujam, i to u doslovnom, a ne metaforičkom smislu. Samo čitanje doživljava kao neko skidanje slojeva u arheologiji, a forma čitanja s kartica konkretno oživljava tu ideju, pretvarajući tekst u objekt.

Kartica disciplinira. Na njoj mora biti dan fragment: ne duži od onog koji može stati na nju. Za mene je važno ritmičko suglasje različitih fragmenata koji asociraju na razne književne žanrove – prozu, stih, scensku didaskaliju, kvazi-fragment iz kvazi-filozofskog djela. Teorijski mi je važan njihov spoj, sudar, smjena, narušavanje očekivanja. Čitatelj očekuje rimu "ruže", ali je neće dobiti. (Seménova 2015)

PLES IZVAN GRANICA ŽANRA

Rubinštejnovne kartice odlikuje živost otvorenog procesa fragmentarnih zapisa u čije tkivo se upliću bezbrojna lingvistička, strukturna i logička iznenađenja, koja se umeću u općeprihvaćene matrice mišljenja, neprimjetno uvodeći čitaoca u svoje jezične igre. A zanimljivu igru je lako prihvatiti.

Zara Abdullaeva je u časopisu *Prijateljstvo naroda* (*Дружба народов*) objavila vrlo zanimljiv postmodernistički razgovor s Levom Rubinštejnom pod nazivom *Književna pitanja* (*Вопросы литературы*), aludirajući na istoimenu poemu. Ona je precizno formulirala njegovu životno-stvaralačku poziciju, primijetivši da je "postao aktivni junak tekućeg života ostavši marginalcem u svojim tekstovima" (Abdullaeva

1997). Na taj način točno su uočene dvije čimbenice: jedna je biografska i svjedoči o intenzitetu prisustva i aktivnosti Rubinštejna u javnom životu, i druga koja se tiče njegove stvaralačke poetike, usmjerena na gotovo potpuno odsustvo autobiografskih realija u njegovoj poeziji, s ponekim izuzetkom, kao što je poema *To sam ja*. Pitanje autorske pozicije i kvalitete distance između autora i samog teksta Lipoveckij precizira na sljedeći način:

Pisanje u estetici Rubinštejna neizbježno obnažuje odsustvo ili privid centra autorove ličnosti koji, prema romantičarskom mitu o stvaralaštvu, žudi da se izrazi. Što se tiče čitanja, ovdje se dešava nešto potpuno suprotno: čitanje, po Rubinštejnu, ovaploćuje neutoljeni interes prema Drugom, što na paradoksalan način samo i isključivo dozvoljava da izrazi sebe – preko drugog, gledajući u Drugog, reflektirajući se u Drugom, mijenjajući i nadomješćujući svoje odsustvo Drugim. (Lipoveckij 2008: 337)

Pjesnik² neprestano komunicira sa svojom publikom ili preko svojih kolumni na mnogobrojnim portalima (*Granice* [*Грани*], MBH), ili preko profila na Facebooku i bloga, i ako je Oleg Aronson rekao da Rubinštejnov tekst ima slabost koja se ogleda u tome da se on "stidi poezije" (1999), možemo dodati da se sam autor ne stidi fotografije. Štoviše, očigledna je njegova naklonost prema ovim vizualnim karticama i dokumentarnim sitnicama života i umjetnosti, često praćenima kratkim, duhovitim primjedbama. Da bismo se uvjerali u to, dovoljno je da otvorimo spomenuti pjesnikov profil na socijalnoj mreži. Personalno prisustvo umjetnika osjeća se svuda osim u njegovoj poeziji – makar to bio samo uvjetni naziv za njegovo stvaralaštvo. Usprkos njegovom radikalnom odricanju od svih tradicionalnih umjetničkih postupaka (mada u dosluhu s vlastitom inspiracijom on crpi iz svih), zvanični udžbenici i enciklopedije neumoljivo proglašavaju Rubinštejna izuzetnim vitezom ruskog konceptualizma. U *Enciklopedijskom rječniku XX vijeka* u pojašnjenju termina *konceptualizam* čitamo: "Najprofinjenu varijantu poetike K.³ predstavlja poezija Leva Rubinštejna – 'stihovi na karticama'" (2003: 194).

Izvan granica službene domovinske poezije 1970-ih godina Rubinštejn je napravio prevrat u poimanju žanra. Upivši svojim poetskim čulom inovacije poezije barake lianozovske grupe, ne zaboravivši ruski modernizam i njegovu maksimalističku poetiku, zadržavajući se svedenim avangardnim neparom oberiuta, on je pomjerio granice svih žanrova, škola i stilova, ne odričući se nijednog i ne podčinjavajući se nijednom i stvorio svoj lični, Rubinštejnov. Pokušao je smisliti što se još može reći onda kada je već sve rečeno. Ohrabrio se da direktno razgovara sa jezikom

² Ovo je također uvjetno, ali vjerojatno i suštinsko određenje njegove autorske pozicije.

³ Konceptualizma.

na jeziku jezika. Iz tog razloga je lako pisati o njemu. Kako je primijetio Aronson: “On sam izgovara sve riječi koje su potrebne onome tko ga želi tumačiti. On sam kaže: ‘kontekst’, ‘igra’, ‘žanrovi’ (u mn.), ‘kva-zi-citat’, ‘prototekst’, ‘reprodukcija’, ‘čitanje’, ‘govorni gest’, ‘tekst kao opis vlastitog konteksta’” (Aronson 1999).

Zaista, Rubinštejn neutralizira odbojno djelovanje metajezika, očuđavajući ga i nagoneći ga da bude atraktivan. Vladislav Kulakov vidi Rubinštejna kao dosljednog i radikalnog minimalista, koji je svoje prepoznatljive “kataloge” izgradio na serijskom principu varijacija, čuvajući se, kao i svi konceptualisti artizma (1997). Zato on i ne zadire u dubine estetičke riznice modernizma, mada često na svojim karticama smješta djeliće citata modernističkih pjesnika, ali oni najčešće ostaju samo ornament. Kao da pokušava naći izlaz iz čorsokaka suvremene umjetnosti. U svemu tome kartica je glavna strukturna jedinica njegovog stvaralaštva.

Mihail Ajzenberg smatra da su kartice najzaslužnije za strukturiranje ritma kao osnovne komponente Rubinštejnove poetike, a njihovo prelistavanje i suho pucketanje ima dramski efekt, dok čak i prazne kartice koje ponekad slijede jedna za drugom i tako prave pauzu, imaju svoju funkciju i također proizvode svoj šutljivi efekt (vidi: Ajzenberg 1997: 149).

Dmitrij Prigov u članku “Kako se vratiti u književnost, ostajući u njoj, ali izašavši iz nje suh! (Nešto o Rubinštejnu Levu Seměnoviču i kroz to ponešto o sebi)” (“Как вернуться в литературу, оставаясь в ней, но выйдя из нее сухим! [Что-то о Рубинштейне Льве Семеновиче и чрез то кое-что о себе]”), konstatira da Rubinštejn u svojoj autorskoj ulozi nastupa kao scenograf i mehanički registrator. On ispravno primjećuje još jednu fundamentalnu komponentu stvaralačke konstrukcije svog konceptualnog kolege – ulogu scenografije: “najvažnija radnja je scenografija, tj. izvođenje lica na scenu, zaplitanje konflikata i njihovo praćenje, kao i način njihovog razrješenja” (Prigov 2016).

Aronson uočava da Rubinštejn radi s kadrom i montažom i da se “kartica pojavljuje u svojstvu okvira kadra, zamrznutog kadra koji fiksira moment literarnosti”. On zapaža agrafiju Rubinštejna nasuprot grafomaniji Prigova (1999). Mihail Berg, uspoređujući Rubinštejna s drugim konceptualistima, s Prigovim ili Vladimirom Sorokinim, osnovnu razliku među njima vidi u tome što su Prigov i Sorokin radili sa “sakralnim stvarima”, a Rubinštejn s “bilo kojim” (Berg 1998). Ajzenberg podvlači jezičnu raznovrsnost i književnu kvazi-citatnost fragmenata Rubinštejna (1997). Po njegovom mišljenju, “jezične matrice koje pjesnik koristi odražavaju brisanje individualnosti, nivelaciju duša, služe kao sredstvo za karakteriziranje fenomena masovne svijesti” (ibid).

Uz opasku da semiotika sovjetske i postsovjetske kulture dominira u lapidarnim proznim formama Rubinštejna, Lipoveckij točno zaključuje da njegove opservacije često podsjećaju na izvrsne znanstvene članke (2008: 579).

Poezija Leva Rubinštejna je scenična, nepredvidljiva, radoznala za sve oblike eksperimenata, smjela u istraživanju krajnjih granica književnog minimalizma. S tolikim aforističkim nabojem i sintetičnošću teško da je to poezija koja se može brzo memorizirati i recitirati napamet, ali opći dojam intenzivno traje. Ova poezija nije jednostavno tkanje od riječi: vizualni, scenski i performerski elementi uvlače recipijenta u svoj sinergijski tijek. Spajanjem i preplitanjem nespojivih dijaloga i monologa on stvara tekst nove kvalitete. Može se reći da slaže sintaktičke i logičke kockice i isprobava kako se one međusobno uklapaju, provjerava kako funkcioniraju u različitim kontekstima, eksperimentira s interaktivnim potencijalom rečenica, istražuje granice asocijativnosti i brzinu doživljaja. Poetski fragmenti lako se vizualiziraju, ali izmiču dubokoj opservaciji. Variraju od veoma banalnih do raskošno intelektualnih. Na neki način, slično dadaistima, Rubinštejn izvlači iz jezične rezerve fragmente, ali za razliku od dadaista koji su proizvoljno spajali bilo koje, međusobno nepovezane riječi, on gradi formalno precizne logičke jedinice.

Rubinštejnovi tekstovi (vjerojatno je to najtočnija definicija njihove poetske forme) potvrđuju Epštejnovu definiciju konceptualizma kao poezije precrtanih riječi, koje se same brišu u momentu govorenja, jer ništa ne označavaju, osim što nadoknađuju odsustvo smisla i prave pauzu (prazne zone, rekao bi Lipoveckij 2003: 247), stvarajući na taj način osjećaj prisustva negativnog, praznog Apsoluta. Naglašena banalnost dobiva suprotni smisao, pojačavajući neizgovoreno (Epštejn, 2019: 188). Centar konceptualističkog izraza nije na punoći značenja, već na njihovoj praznini i nezavisnosti od smisla, na bjekstvu od “sadržajnosti” u umjetnosti i formiranju zona “napregnute šutnje, truljenja i trošenja svih znakovnih sistema. Epštejn zaključuje da je konceptualizam poezija onostranog s negativnim predznakom (ibid, 196–199).

Rubinštejn stvara nekakav kubistički presjek svakodnevnih i umjetničkih momenata, spajajući u poetskim silogizmima dječju konkretnost i filozofsku apstrakciju; simulira sovjetske modele govora, aludira na ruske klasike, koristi se deskripcijom svakodnevnih banalnosti, a najčešće kombinira sve pobrojano, kontekstualizirajući na svojim karticama skice za ljetopis svakodnevice.

Lev Rubinštejn je preokrenuo regularne čitalačke postupke koji su postojali prije njega u neobičan i izazovan, čas otežavajući, čas razigrani i zabavni proces. Osnovna karakteristika njegove poezije je *živost* (*живучесть*), u kojoj se uočava terminološka paralela s harmsovskom *protočnošću* (*текучесть*). Pisac je dugo radio u biblioteci i ta činjenica se snažno odrazila na njegovo stvaralaštvo. Iz bibliotekarskog radnog iskustva Rubinštejn je pozajmio ono najpragmatičnije – proces kroćenja papirnatih objekata preko katalogizacije, klasifikacije i drugih neliterarnih postupaka.

Tako je izvršio književni prijestup u odnosu na rusku poetsku tradiciju, stvorivši minijature, oslobođene poetskih ukrasa. Pisac svojim neponovljivim stilom nadahnjuje kritičare i kolege da u istom stilu pišu o njemu.

Njegovi stihovi su polifonični, u njima se uvijek presijeca nekoliko dijaloških događaja, a istovremeno su i akomunikativni, jer se međusobno ometaju u recepciji i otežavaju proces čitanja. Poezija Rubinštejna je fragmentarna i minimalistična, ali je rezultat dugo akumuliranog iskustva i erudicije i pažljivog odabira bljeskova svakodnevice. Ovo utrkivanje i preplitanje različitih paralelnih komunikativnih procesa možda je nesvjesna i estetički uobličena posljedica prvih upečatljivih dječjih uspomena autora, koje počinju od osjećaja toplog i radosnog prisustva velikog broja ljudi u stješnjenom sovjetskom stambenom prostoru. Dječja mjera prostora nije bila površina za kretanje, već mnoštvo okolnih predmeta, ljudi, bića. Što je bilo više ljudi, to je prostor bio veći – objašnjava Rubinštejn svoj rani doživljaj svijeta (Vidi: Aleksandrov 2010).

NEŠTO O TEHNICI RUBINŠTEJNOVE POETIZIRANE KATALOGIZACIJE

Kako bi očistio stihove od lirskih primjesa, pjesnik koristi različite tehnike. U *Katalogu komičkih novotarija* (*Каталог комедийных новшеств*, 1976) (Rubinštejn 1997)⁴ uočavaju se tri nivoa inventarizacije: u samom nazivu (katalog); u numeraciji različitih mogućnosti; u nabravanju bez numeracije pod točkom 57. Dalje, tekst se kroti i postaje linearan uz pomoć mnogobrojnih paralelizama, anafora i simploka. Preko simploke (spoja anafore i epifore) razmišljanje se zatvara u krug. Također je veoma važna uloga interpunkcije u vizualizaciji i semiotizaciji teksta. Interpunkcijski znakovi koji se neprestano ponavljaju – crtice i točka-zarez – doprinose stvaranju efekta popisolikog teksta i ritma.⁵

Pogledajmo to na primjeru:⁶

5. Moguće je pozabaviti se klasifikacijom mogućnosti iz točke gledišta stupnja njihove komičnosti;
6. Moguće je pozabaviti se klasifikacijom strasti iz točke gledišta veličine njihovih posljedica;

7. Moguće je pozabaviti se klasifikacijom iskaza iz točke gledišta njihovog kontekstualnog značenja;
8. Moguće je pozabaviti se klasifikacijom postupaka iz točke gledišta njihove kontekstualne motivacije;

(...)

57. Moguće je pribrati se da se odluči što je jače:
 - potreba za probom u novu metafizičku realnost ili patološki strah od pogrešnog koraka;
 - apstraktno razumijevanje izlaza iz automatiziranog kraja ili emotivna privrženost prema njemu;
 - jasna spoznaja slobode izbora ili težnja da se prizna volja uzurpatora;
 - glas željenog spokoja ili nešto drugo;
 - itd.

5. *Можно заняться классификацией возможностей с точки зрения степени их комедийности;*

6. *Можно заняться классификацией страстей с точки зрения размеров их последствий;*

7. *Можно заняться классификацией высказываний с точки зрения их контекстуальной значимости;*

8. *Можно заняться классификацией поступков с точки зрения их контекстуальной мотивированности;*

(...)

57. *Можно собраться, чтобы решить, что же сильнее:*

- *необходимость ли прорыва в новую метафизическую реальность или патологическая боязнь ложного шага;*
- *умозрительное понимание выхода из автоматизирующейся области или эмоциональная к ней привязанность;*
- *ясное осознание свободы выбора или стремление признать волю узурпатора;*
- *голос желанного покоя или нечто иное;*
- *и т. д.*

U poemi *Sve dalje i dalje* (*Все дальше и дальше*) upadljiva je parodijska teatralizacija: aluzije na simbolističko kazalište, neodređenost i uopćenost likova, depersonalizacija (čuju se mnogi: Netko, Drugi glas, Potpuno drugi glas). Na kompozicijskom planu događa se ogoljavanje simuliranog dramaturškog postupka, raščlanjivanje dramaturških elemenata na nespojive fragmente. Uopćeni neodređeni natpisi koji simuliraju epitafe smjenjuju se s glasovima i scenama isto tako apstraktne kvalitete, koji se javljaju u ulozi likova (Scena, Druga scena, Potpuno druga scena). Povremeno stihovi imaju dvostruku funkciju, bivaju komponente pjesme i didaskalije redatelja (točka 18):

17. I ovdje: “Prolazniče. Ne zaustavljaj se. Idi dalje”. / 18. Idemo dalje.”

17. *И здесь: “Прохожий. Не останавливайся. Иди дальше”*. / 18. *Поидем дальше*.

U točki 52. navedene poeme u simulaciji redateljeve instrukcije promiče poigravanje s puškinovskim podtekstom, s pjesmom *Na brežuljke Gruzije spustila se noćna tagla* (*На холмах Грузии лежит ночная мгла*) (Puškin 1956–1961: 246): “Po rasvjeti

⁴ *Рубинштейн Л.* Регулярное письмо. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 1996. Интернет-ресурс, URL: <http://www.vavilon.ru/texts/rubinstein/contents.html>. Dalje se svi citati iz poema navode po navedenom izvoru, ukoliko nije drugačije označeno.

⁵ Naš istraživački interes za Leva Rubinštejna prvi put rokrenut je u radu “Литературный инцидент Льва Рубинштейна: освобождение стихов от поэзии”, в: *И после авангарда – авангард*, сборник статей, ур. Корнелия Ичин, Белград, 289–295.

⁶ Rednim brojevima označene su kartice sa stihovima.

na sceni jasno je da je u duši junaka čiji se koraci čuju iza scene, čisto, radosno i pomalo tužno, kao u najbolje doba mladosti” (*По освященню сцены ясно, что на душе у героя, шаги которого уже слышны за сценой, чисто, светло и немного грустно, как в лучшую пору юности*). Refleks pjesme *Prorok* (*Пророк*) (Puškin, 149) odzvanja u poemi *Šestokrili serafin* (*Шестикрылый серафим*) Rubinštejna, što je već vidno u intertekstualnom odjeku samog naslova.

Pjesnik ne daje prednost nijednoj epohi ruske književnosti, smjelo kombinira različite postupke i modele. Jeka Harmsovih tautologija iz pjesme *Nesada* (*Неменерь*) (Harms 2000: 118), čujna je u točki 42 pjesme *Između četvrtka i petka* (*С четверга на пятницу*): “Već na granici sna i buđenja usnuo sam da ono što jest to i jest. Probudivši se, pomislio sam: ‘Pa i jest točno...’” (“*Уже на грани сна и пробуждения приснилось мне, что то, что есть, то и есть. Проснувшись, я подумал: ‘Ну и правильно...’*”)

Između četvrtka i petka zapravo je malo istraživanje graničnih sfera, konceptualna stilizacija saponnika s nizom intertekstualnih aluzija i završnim silogizmima/tautologijama koji se referiraju i na Harmsovu pjesmu *Nesada*. Na 42 kartice koje počinju anaforam “usnuo sam” (*Мне приснилось*) ispituje se granica između jave i sna, “estetika neodređenosti”.

39. Usnuo sam, da ako je rečeno “danas je četvrtak” u četvrtak, onda to i znači da je danas četvrtak. Ako je rečeno “danas je četvrtak” u petak, onda je to ili laž, ili zabluda, ili još nešto...

Probudivši se, pomislio sam da je zaista važno ne samo to što je rečeno, nego i kada...

39. *Мне приснилось, что если сказано “сегодня четверг” в четверг, то это и значит, что сегодня четверг. Если же сказано “сегодня четверг” в пятницу, то это уже либо ложь, либо заблуждение, либо еще что-нибудь...*

Проснувшись, я подумал, что, действительно, важно ведь не только то, что сказано, но и то, когда...

Poema *Život je svuda* (*Всюду жизнь*), napisana je kao simulacija repeticije neke teatralne forme u kojoj se razmatra i pokušava odrediti što je život. Radnju zamjenjuje raščlanjivanje simuliranog kazališnog teksta na sekundarne dijelove. Gotovo pola kartica predstavlja glas redatelja koji kontrolira proces mišljenja. Taj glas dodatno je vizualno pojačan, jer je fiksiran velikim slovima:

(5. DOBRO. DALJE (...) 31. TAKO (...) 53. IZVRSNO! 57. STOP! 109. DOBRO. DOSTA. DOVOLJNO. HVALA.)

(5. ХОРОШО. ДАЛЬШЕ... 31. ТАК.../53. ЗАМЕЧАТЕЛЬНО! 57. СТОП! 109. ЛАДНО. ВСЕ. ДОСТАТОЧНО. СПАСИБО.)

Historijska svjedočanstva najčešće se pripočavaju kao marginalna u odnosu na sitnice svakodnevice. U *Mama je prala ram* (*Мама мыла раму*) u minimalističkom odsječku dva stiha prikazan je presjek cijele jedne epohe i porodičnog života u socijalizmu. Ovo je jedna od rijetkih poema u kojoj se autor ne distancira od lirskog subjekta. Posebnu socijalnu važnost među svojim uspomenaма Rubinštejn daje sjećanju na dan Staljinove smrti i dvostrukom osjećanju koje ga je obuzimalo: s jedne strane sreća zbog ozdravljenja nakon angine zbog koje je ležao kod svoje babe u atmosferi ušuškanosti koju je remetila ozbiljna muzika s radija umjesto dječakove omiljene emisije. Sreća ličnog dječjeg mikrokozmosa bila je u kontrapunktu s narodnom tugom (vidi: Aleksandrov 2010). Ovaj snažni dojam dvaju paralelnih svjetova, našao je svoj refleks u stihovima:

55. Brat je rekao da je danas umro Staljin. / 56. Brat me je udario zato što sam se smijao i kliberio.

55. Брат сказал, что сегодня умер Сталин. / 56. Брат меня ударил, потому что я смеялся и кривлялся.

U poemi *Tko je tamo u blijedo žutoj magli* (*Кто там в палевом тумане*, 1987) umjesto slova na karticama 8, 10, 11, 12, 14 i 16 nalaze se točke (dva reda točaka), kao grafički izraz šutnje i nedorečenosti. *Ovog puta* (*На этот раз*) je poema koja eksperimentira s opkoračenjima, realiziranim na karticama. Lica i njihove replike su razdvojeni: na odvojenim karticama napisana su imena lica s dvije točke ispred očekivanoga direktnog govora koji izostaje, a replike su na drugima: “16. Pojavljuje se Aleksandar. / 17. Aleksandar: / 18. Kada iz sve snage trčimo natrag, dok tamo još nisu stigli” (*16. Появляется Александр. / 17. Александр: / 18. Когда напропалую мы все бежим обратно, в то время как туда еще не побежали...*)

Još jedna oberiutska, Harmsova omiljena tema učitelja i nauke obrađuje se u apсурдном maniru u poemi *Pojava junaka* (*Появление героя*, 1986): “6. Tamo dalje je o učeniku. / 32. A što je tamo o učeniku? / 93. A gdje je o učeniku? / 95. pojava učenika” (*6. Там дальше про ученика? / 93. А где же про ученика? / 95. появление ученика*), dok nagomilavanje i nabranje pojmova po principu slobodnih sprega u *Život je svuda* (*Всюду жизнь*), također predstavlja konceptualni *homage* oberiutskoj poetici, ovaj put poetici Vedenskog: “30. Život se daje čovjeku, mravu, / Klasu pšenice, ptici, ruži, psu...” (*30. Жизнь дается человеку, муравью, / Колоску пшеницы, птице, псу...*) a takvu simulaciju dječjeg razmišljanja preko prividnog apsurdna konstatacija koje vode do istinitih i duboko psihološki zasnovanih silogizama uočavamo u *Mama je prala ram*: “19. Baka je imala rak. / 20. Baka je umrla u snu. / 21. Često sam sanjao baku. / 22. Mnogo sam se plašio da umrem u snu.” (*19. У бабушки был рак. / 20. Бабушка умерла*

во сне. / 21. Я часто видел бабушку во сне. / 22. Я очень боялся умереть во сне.)

Melankolični album (Меланхолический альбом) u nazivu sadrži varljivu asocijaciju na nekakvu obiteljsku kroniku. To je kolekcija simulacija narodnih predskazanja koja podsjećaju na izreke i poslovice:

29. Crni žohar – / 30. Strani striček će preplašiti; / 31. Ridi žohar – / 32. Zaboravit ćeš što si htio; / 33. Umjesto meda, pojeo si govno – / 34. Ostvarit će ti se želja;

29. Черный таракан – / 30. Чужой дядька напугает; / 31. Рыжий таракан – / 32. Забудешь, чего хотел; / 33. Вместо меда говна поел – / 34. Мечта сбывается;

Mada nose notu apsurdna i nonsensa, kako rastu brojevi na karticama, tako one prelaze iz oblasti konkretnih slika u zonu filozofsko-psiholoških konstatacija:

55. Kokoška pjeva kao slavuj – / 56. Neće proći bez smrti; / 57. Nadaš se nečemu nepoznatom – / 58. Boriti se s mučnim sumnjama; / 59. Iznenađen si vlastitom neodlučnošću – / 60. Hvatati se za žalosne ostatke vlastitih zamisli

55. Курица соловьем поет – / 56. Смерти не миновать; / 57. Надеешься неизвестно на что – / 58. Бороться с мучительными сомнениями; / 59. Поражаешься собственной нерешительности – / 60. Цепляться за жалкие остатки собственных представлений

Za razliku od varljive naslovne asocijacije na album, koji je zapravo zbirka praznovjerja, poema *To sam ja*, reproducira listanje obiteljskog albuma i slika jednog doba.⁷

1. Ovo sam ja.
2. Ovo sam isto ja.
3. I ovo sam ja.
4. Ovo su roditelji. Reklo bi se, u Kislovodsku. Natpis: “1952”.
5. Miša s odbojkaškom loptom.
6. Ja sa sanjkama.

1. Это я. / 2. Это тоже я. / 3. И это я. / 4. Это родители. Кажется, в Kislovodske. Надпись: “1952”. / 5. Миша с волейбольным мячом. / 6. Я с санками.

Moguća obiteljska lektira i lektira epohe također su prenesene na kartice u tehnički vjerodostojnom obliku realnih znanstvenih citata, iako se Rubinštejn poigrava izmišljenim imenima i djelima, smještajući ih u kontekst mogućeg.

83. Konotopov Valerij Nikolajevič. Drama Tomasa Bauzera “Stočarka i izborni knez”. Uz analizu osnovnih motiva // Isto, str. 12–21.

⁷ Vizualno citiramo odlomak poeme u prijevodu onako kako to izgleda u tiskanom obliku koji je alternativa karticama-objektima. Na drugim mjestima to uglavnom nismo radili zbog uštede na prostoru.

84. Zamesov Viktor Nikolajevič. Kriza parazitske svijesti. Šta dalje // Isto, str. 12–21.

85. Gavrilin A. P.: “Mi, na primjer, kažemo: evo vjeter šumi. Je li?”

83. Конотопов Валерий Николаевич. Драма Томаса Бауэра “Скотница и курфюрст”. К анализу основных мотивов // Там же, стр. 12–21.

84. Замесов Виктор Николаевич. Кризис паразитарного сознания. Что дальше // Там же, стр. 12–21.

85. Гаврилин А. П.: “Мы, к примеру, говорим: вот ветер шумит. Да?”

Kartice Rubinštejna su neprekidan eksperiment, zabavno logičko putovanje izvan granica jezika i uobičajene logike.

POVRATAK AUTORA OSNOVNOM KONCEPTU

Ukupnost svih aspekata pozicije Leva Rubinštejna najbolje se uklapa u pojam životokreirajućeg⁸ konceptualizma, koji Smola definira kao posebnu pojavu u stadiju poznog komunizma koja je preduhitрила autoritarni režim i napravila od njega sudionika neslužbenoga konceptualnog procesa (2019).

Gesta preobraćanja režima u sudionika akcije bila je jedna od radikalnih i inovatorskih formi devijantnosti u kontekstu životokreirajuće neslužbene kulture. Više od toga, može se tumačiti kao dosljedna radikalizacija konceptualizma, koja napušta okvire “historijske” konceptualne umjetnosti i soc-arta. U procesu takvog životokreirajućeg konceptualizma umjetnik-analitičar ne uključuje samo sebe i “estetiku politike” u kontekst performativne aktivnosti, nego i sam sistemski međuodnos prvog i drugog. Gesta preobražaja nemilosrdnog i veoma realnog represivnog aparata u umjetnički element preraspoređuje vlast – i gotovo da podsjeća na teurgijske nade živototvoraca simbolista. (Smola 2019)

Dosljednost svoje antirežimske opredijeljenosti Rubinštejn potvrđuje i pisanjem kolumni za *МВХ медиа*, rusko internet-izdanje čiji je osnivač jedan od društveno najangažiranijih ruskih oligarha Mihail Hodorkovski, čiji se pogled na političku i društvenu zbilju razilazi sa službenim. Svoju intelektualnu vitalnost Rubinštejn pokazuje brzim prihvaćanjem novih medija, bez obzira na to što je kod njega uvijek provučen *hommage* prošlim epohama, najviše sovjetskoj.

Dosljednost svoje antirežimske opredijeljenosti Rubinštejn potvrđuje i pisanjem kolumni za *МВХ медиа*, rusko internet-izdanje čiji je osnivač jedan od društveno najangažiranijih ruskih oligarha Mihail Ho-

⁸ Termin je analogan simbolističkom teško prevodivom konceptu *жизнетворчество*, kojim je označavana sprega i neodvojivost životne i stvaralačke poetike, odnosno brisanje granice između umjetnosti i života.

dorkovski, čiji se pogled na političku i društvenu zbilju razilazi sa službenim. Svoju intelektualnu vitalnost Rubinštejn pokazuje brzim prihvaćanjem novih medija, bez obzira na to što je kod njega uvijek provučen *hommage* prošlim epohama, najviše sovjetskoj.

Ovaj primjer je paradigmatičan za stvaralaštvo Rubinštejna. Sve je povezano uzajamnim asocijacijama, čak i ako logičke veze potpuno izostaju, realni i virtualni prostor su u neprekidnom kontaktu, najosobnije postaje masovni doživljaj, ili se masovno transformira u najosobniji doživljaj. I to je veoma interesantno. Zahvaljujući učestalosti svog medijskog prisustva, on je iz alternative gotovo prešao u intelektualni *mainstream*.

Vjeran svojoj angažiranoj poziciji Rubinštejn ostaje i 2020, u doba pandemije koronavirusa. Njegovе kolumne novijih datuma lišene su autorske deindividualizacije i distanciranja autora od teksta. U autorskoj kolumni *San o verglu*, Rubinštejn se nostalgично i lirski prisjeća sitnica koje su ispunjavale dane preddigitalne “pred-korona” epohe, potaknut moskovskim grafikama za šetnju, kojima se raspoređuje u koje doba stanovnici neke zgrade mogu prošetati, kako bi se izbjegla zaraza. Vergl je metafora topline i sadržajnosti onoga što je ulica nekada značila, s muzičkim, kazališnim i literarnim događajima i mogućnošću susreta s nepoznatim ljudima koji nose zanimljive priče (2020).

U kolumni *Karantenski folklor* Rubinštejn se bavi novim karakteristikama urbanog folklorа, iniciranog povišenim higijenskim zahtjevima i pozicioniranjem bliskosti kao krajnje negativne kvalitete. S neizbježnom asocijacijom na rimovane slogane iz doba sovjetskog agitpropа, šaljivo predlaže nekoliko upozorenja: “Tko se hvata lica, gori je od podlaca” (*Кто касается лица, тот ужасней подлца*). Ili: “Ne hvatajte se, kučke, / za od vrata ručke!” (*Не хватайтесь, сучки, / За дверные ручки!*) (2020a).

PRILOG 1⁹

Navedeni primjeri ilustriraju još jednu osobinu Rubinštejnove poetike, koju je zapazio Lipoveckij: odlično percipiranje zajedničke osobine i sovjetske i postsovjetske kulture da u njima i vlast i bilo koja beznačajna pojava brzo dobivaju mitološke razmjere, obrastajući ritualima i arhetipovima, totemima i tabuima, bez obzira na to je li u pitanju Puškin, prognoza vremena, igračke ili cigarete. I sam pjesnik priključuje se toj totalnoj mitologizaciji, to jest obrađuje matrice sveopćeg didaktizma sovjetskog i postsovjetskog društva koje je religiozno pristupalo svemu što se tradicionalno smatra sekularnim (vidi 2008: 583).

Bez obzira na kolumnističku hiperprodukciju, Rubinštejn vidi poeziju kao jedini lijek za sprečavanje lingvističke katastrofe koja prijeti kao moguća posljedica jezične tendencije potpunog raspada normative semantike:

Pukotine se pretvraju u rupe, rupe u provalije, i sva komunikacijska površina sada puca. To je generalno lingvistička katastrofa, zato što ljudi zaista upotrebljavaju jedne te iste riječi i pojmove, podrazumijevajući pod njima apsolutno različite, kako kažu semiotičari, denotate, savršeno različitih značenja. I upravo tu, između ostalog, raste uloga poezije koja mora vratiti riječima njihov prvobitni smisao. (Kirienkov 2017)

Poslije velikog otklona koji je napravio od onoga što je samo srce njegovog postojanja – zbirke *Redovno pisanje* ka komercijalnijem i angažiranim intelektualnom izrazu, sudeći po njegovom Facebook profilu, on se vraća ili nostalgично prisjeća suštine svog umjetničkog bića. Međutim, umjesto požutjelih bibliotечnih kartica i stihova otkucanih pisačom mašinom, sada zadirkuje novim konceptom: kartice su isječene s listova starih vježbenica, a stihovi napisani rukom. Ako dijelove lista promatramo kao praznine koje pomoću riječi dobivaju svoj vizualni identitet, onda rukopis lirizira i romantizira grafički izraz riječi. Romantična je i sama ideja korištenja listova vježbenica, sa svojom blagom varijantnošću u odnosu na prethodni koncept kartica.

Molim Vas, ne počinjite bez mene. / Autor

Oprostite, biste li da zamijenimo mjesta? / Autor

Molim Vas, pustite me da prođem. / Autor

PRILOG 2, 3, 4

U tim lirsko-nostalgичnim tonovima nazire se pokušaj sprečavanja ne samo lingvističke, nego i humanističke katastrofe, pokušaj spašavanja kolektivnih i osobnih sjećanja pred pošasti digitalnog doba i globalnog usrednjavanja. Ostaje nam da pratimo živi tijek Rubinštejnove kreativne aktivnosti, naslućujemo novi koncept kojim će nas iznenaditi i nadamo se povratku umjetnika poetskim izvorštima njegovog stvaranja.

Hrvatskom jeziku prilagodila
Dijana ČURKOVIĆ

⁹ Svi prilozi su s Facebook profila Leva Rubinštejna.

LITERATURA

Abdullaeva, Zara 1997. "Voprosy literatury", u: *Družba narodov* №6. Moskva. URL: <https://magazines.gorky.media/druzha/1997/6/voprosy-literatury.html>, pristup 10. svibnja 2020.

Ajzenberg, Mihail 1997. "Vokrug konceptualizma", u: *Vzgljad na svobodnogo hudožnika*. M.: Gendal'f, S. 128–154. Internet-resurs, URL: <http://www.vavilon.ru/texts/aizenberg/aizenberg6-6.html>, pristup 12. veljače 2020.

Aleksandrov, Nikolaj 2010. "Lev Rubinštejn, Sobiratel' kamnej", u: *Lehaim*, Adar 5770 – 3(215), URL: <https://lechain.ru/ARHIV/215/lkl.htm>, pristup 15. svibnja 2020.

Aronson, Oleg 1999. "Slova i reprodukcii (Kommentarii k poezii L'va Rubinštejna)". *Logos* №6 (16). Moskva: "Dom intelektual'noj knigi", C. 144–156. Internet-resurs, URL: http://www.ruthenia.ru/logos/number/1999_06/1999_6_14.htm, pristup 15. svibnja 2020.

Berg, Mihail 1998. "Poslednie cvety L'va Rubinštejna. Bibliografija." *NLO*, №30, Internet-resurs, URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/1998/30/rubin.html>, pristup 10. svibnja 2020.

Ėpštejn, Mihail 2019. *Postmodernizm v Rossii*. SPb.: Azbuka, str. 194–199. Grojs, Boris 1979. "Moskovskij romantičeskij konceptualizm, u: *A–JA. Paris*, №1.

Grojs, Boris 1979. "Moskovskij romantičeskij konceptualizm, u: *A–JA. Paris*, №1.

Harms, Daniil 2000. *Sobranie sočinenij v 3 tomah. Tom 1*. SPb: Azbuka, str. 118.

Jovovič, Tatjana 2017. "Literaturnyj incident L'va Rubinštejna: osvoboždenie stixov ot počezii", u: *I posle avangarda – avangard, sbornik statej*. Red. Kornelija Ičin. Belgrad: Filologičeskij fakul'tet, str. 289–295.

Kirienkov, Igor' 2017. "Poet Lev Rubinštejn ob arhivah, Sorokine i glavnyx nacional'nyx prazdnikah", *Afiša Daily*, URL: <https://daily.afisha.ru/pokolenie/7188-ob-arhivah-sorokine-i-glavnyh-nacionalnyh-prazdnikah/>, pristup: 25. prosinca 2019.

Kulakov, Vladislav 1997. "Minimalizm: strategija i taktika", u: *NLO*, №23. Internet-resurs, URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/1997/4/minimalizm-strategiya-i-taktika.html>, pristup 25. prosinca 2019.

Lejderman, Naum L., Lipoveckij, Mark N. 2003. *Sovremennaja russkaja literatura. 1950–1990 (u dva toma)*, M.: Akademija, str.422–450.

Lipoveckij, Mark 2008. *Paralogii. Transformacii (post)modernistskogo diskursa v ruskoj kul'ture 1920–2000-h godov*. M. NLO.

Prigov, Dmitrij 1988. "Kak vernut'sja v literaturu, ostavajas' v nej, no vyjdja iz nee suhim. "Čto-to Rubinštejne L'v Semenoviče i črez to koe-čto sebe). Poè" U: *Ėpsilon-Salon*, VII, URL: <http://barashw.narod.ru/epsilon/prigov.htm>, pristup 12. veljače 2019.

Puškin, Aleksandr S. 1959–1962. *Sobranie sočinenij v 10 tomah. Tom 2*. M.: GIHL, str. 246.

Rubinštejn, Lev 1996. *Reguljarnoe pismo*. SPb.: Izdatel'stvo Ivana Limbaha, URL: <http://www.vavilon.ru/texts/rubinstein/contents.html>, pristup 16. veljače 2019.

Rubinštejn, Lev 2020. "Mečta o šarmanke", u: *Story*, URL: <https://story.ru/istorii-znamenitostej/avtorskie-kolonki/lev-rubinshteyn-mechta-sharmanke>, pristup 25. lipnja 2020.

Rubinštejn, Lev 2020a. "Karantinnyj fol'klor", u: *Story*, URL: <https://story.ru/istorii-znamenitostej/avtorskie-kolonki/lev-rubinshteyn-karantinnyj-folklor/>, pristup 25. lipnja 2020.

Rudnev, Vadim 2003. *Ėnciklopedičeskij slovar' kul'tury veka*. M.: Agraf, str. 194.

Seměnova, Elena 2015. "Slomat' ploskost': Lev Rubinštejn o gribnicax konceptualizma i žanrovoj opasnosti", u: *NG-Exlibris*, URL: https://www.ng.ru/ng_exlibris/2015-04-02/2_persona.html, pristup 16. lipnja 2020.

Smola, Klavdija 2019. "Ėstetika otnošenij v uslovijax avtoritarizma", u: *Novoe literaturnoe obozrenie* №155. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe-literaturnoe-obozrenie/155_nlo_1_2019/article/20653/, pristup 14. veljače 2020.

SUMMARY

LIBRARY PASSIONS IN MOSCOW CONCEPTUALISM: THE BORDERLINE CASE OF LEO RUBINSTEIN

Although Leo Rubinstein is known as one of the most original figures of the Russian public and art scene, and as such he is also recognized in the West, his works, most often as a columnist, have only recently, and to an insufficient extent, begun to be disseminated among Southern Slavs. In this essay, we have tried to explore the phenomenon of artistic portrait and poetics of fragmentary inter-genre forms of Leo Rubinstein and review the basic components of his literary position and conceptual procedure that is based on the model of using library cards. We have paid special attention to the techniques that the author uses to achieve the machine-likeness and list-likeness of his verses. We were also intrigued by the engagement of the writer as a columnist and activist, as well as the program foundation of different phases of his work.

Key words: Lev Rubinstein; Moscow conceptualism; activism; intergenre; fragment; urban folklore