

Sovjetska prošlost kao projekcijski kapital: maskulini klinički (soc)realizam Zahara Prilepina

Prilepinov roman *Manastir*, čija je radnja smještena u 1920-e godine (desetljeće u kojem je zaleđen Platonov iz Vodolazkinova romana *Avijatičar* i u kojem se odvijaju radnje svih romana Guzel' Jahine), prvi je i zasad jedini njegov u nas prevedeni roman, objavljen 2014. na ruskome jeziku pod naslovom *Obitel'*. Roman je u Rusiji osvojio brojne nagrade: od Velike knjige do Nagrade ruske Vlade u području kulture. Prema podacima moskovskih knjižnica, Prilepinov *Manastir* 2015. godine bio je najčitaniji roman („Moskovskie bibliotekari...“). Osim *Manastira*, popularni su Prilepinovi prozni tekstovi *Patologije* (*Patologii*, 2004), *San'kja* (2006), *Griješ* (*Greh*, 2007) i *Crni majmun* (*Černaja obez'jana*, 2011). U Prilepinovu romanu strahote soloveckog logora, koji je nastao prenamjenom manastira izgrađenog na Soloveckom otočju, razotkrivaju se u mučnim detaljima koje su u ruskoj književnosti u svojem stvaralaštvu takvom detaljnošću i kao središnje tematsko polazište obuhvatila samo dva pisca: Varlam Šalamov i Aleksandr Solženicyn.

Zahar Prilepin (pravo ime: Evgenij Nikolaevič Prilepin, r. 1975, Ilinka) pravi je „pisac s biografijom“ (Tomaševskij u članku „Književnost i biografija“ – „Literatura i biografija“, 1923): njegovo stvaralaštvo vrlo često čita se kroz prizmu „spisateljskoga mita“ (Černjak 2019: 138), konture kojega je stvorio on sam – svojom društvenom i političkom aktivnošću. Uz Arkadija Babčenko i Aleksandra Karaseva, Zahar Prilepin pripada piscima-novorealistima u čijem stvaralaštvu vrlo važnu ulogu igraju zakoni tržišta i masovne kulture (*ibid.* 138), što je i karakteristično i tipično za rusku književnost na prijelazu iz 20. u 21. stoljeće. Naime, ta književnost obilježena je s jedne strane krizom postmodernizma (nova i svježa umjetnička rješenja preobrazila su se u šablone i stereotipe), a s druge strane krizom fiktivnih formi (pred književnost se postavljaju zahtjevi istinitosti i referencijalnosti prema izvankontekstualnoj realnosti): „Djelo koje zadobiva autoritet i povjerenje u očima zahtjevnoga čitatelja jest prije svega tekst s autobiografskom ili dokumentarističkom komponentom“ (Malyševa 2016: 3). Na te izazove ruska književnost na prijelomu stoljeća odgovorila je oživljavanjem i reinterpre-

tacijom realističkih koncepcija koje – u kombinaciji s nefikcionalnim elementima – oblikuju stilsku tendenciju koja se obuhvaća nazivom „novi realizam“. Toj skupini književnih tekstova pripada i Prilepinov *Manastir*. Premda *Manastir* i književne tekstove dvaju najistaknutijih pisaca o sovjetskim logorima, Šalamova i Solženicyna, povezuje razotkrivanje junaka i pripovjedača u ekstremnim i (po)graničnim situacijama, razlikuje ih naturalizam, sirova tjelesnost i neobično velika količina „paklenog“, „podzemnog“, „vražjeg“ (ono što neki proučavatelji Prilepinova stvaralaštva obuhvaćaju nazivom „klinički realizam“, Malyševa 2016): sve to, kao i u stvaralaštvu Solženicyna i Šalamova, moglo bi biti u funkciji predočavanja logoraškog antisvijeta preokrenutih vrijednosti. Pritom, za razliku od dvojice ruskih pisaca starije generacije, kod kojih je logorska slika svijeta nedvojbeno povezana s godinama sovjetskog terora, u *Manastiru* je duboko tjeskobna i uznemirujuća slika ruskoga društva, ispričovijedana tako da ulazi u čitateljeve snove, uklopljena u širi povijesni kontekst ruske kulture i društva: solovecki logor ovdje nije prikazan kao politička institucija nastala tijekom Građanskoga rata nakon Oktobarske revolucije nego kao tek novo poglavlje u nekoliko stoljeća dugoj nasilnoj ruskoj povijesti, pri čemu je bitno primijetiti da reprezentacija logora u Prilepinovom *Manastiru* nije nedvosmislena – nije, naime, jasno osuđuje li se on u tome romanu ili pak mesijanski hvali.

Protagonist romana je bivši student Artem Gorjainov koji početkom 1920-ih dospijeva u solovecki logor zbog ubojstva vlastitoga oca. Razloge ubojstva nerado otkriva, i to tek pred kraj romana: oca je ubio vrativši se kući s majkom i ulovivši ga golog u preljubu. Tijekom romana nekoliko puta mijenja mjesto boravka, boravi i u ćeliji, njegovi su drugovi-zatvorenici ili ubijeni ili su mentalno i fizički uništeni; Artem se pridružuje i krugu logorske inteligencije (koja uključuje i jedinoga pozitivnog junaka u tom romanu, „vladičicu“ Jovana); u jednom razdoblju logorsku svakodnevicu olakšava mu poznanstvo sa zapovjednikom logora Ejhmanisom, a važan dio radnje je seksualna veza s Galjom, čekisticom koja je ujedno i Ejhmanisova bivša ljubavnica. Galja organizira njihov bijeg motornim

čamcem, tijekom kojeg Artem i Galja nastupaju u ulozci Adama i Eve, a koji završava neuspjehom; posljedice toga bijega – kao i druge izazove logorskoga života – Artem, postajući sve grublji, nasilniji i sve manje empatičan, stoički podnosi. U sklopu Ejhmanisova plana da sačuva ikone i druge vrijednosti iz manastira na Soloveckom otočju i napravi muzej, Artem otkriva jednu ikonu u zidu na kojoj uviđa sličnost samoga sebe, izmučenoga glađu i hladnoćom, s likom sveca, asketa izmučenog postom i molitvama. Ikonu uništava nakon što je na zastrašujući način – ugušen tijelima drugih zatvorenika – ubijen vladika Jovan, i to jutro nakon što je u ćeliji tijekom makabrističkoga rituala isprao goleme grijeh „nevinih“ zatvorenika. Za razliku od logoraša u djelima Solženicyna i Šalamova, većinu kojih čine optuženi za rad protiv sovjetske države (za špijunažu ili izdaju), Prilepinov *Manastir* čine optuženici za najgrublje zločine: Artem je ubio oca, „mali Filip“ majku itd. U tom kontekstu korisno je primijetiti da je svijet Prilepinove slike logora vrlo hijerarhičan, što nalazimo i u drugim djelima logorske proze – Šalamov je, primjerice, vrlo često pisao o tome da su logoraši, osuđeni prema Članku 58 (kontrarevolucijska aktivnost, izdaja domovine itd.), trpjeli nasilje i zapovjednika i stražara logora i „pravih“ kriminalaca, odnosno onih koji su u logoru završili zbog stvarnih zločina – ubojstva, silovanja, krađa i sl. Prilepinov roman reproducira taj, prema svojoj estetskoj logici danteovski hijerarhični svijet, međutim na vrlo problematičan način: unatoč tomu što je Artem počinio zločin oceubojstva, njega u romanu ne doživljavamo kao kriminalca – ta titula pripada pojedincima drugih nacionalnosti, prije svega Čečenima. Kriminalnost pojedinca ne određuje se po zločinu, nego po nacionalno-etničkom kriteriju.¹

¹ U svojem članku o kulturalnim promjenama u Rusiji od 2010-ih godina Il'ja Kukuljin Prilepina vidi kao jednog od glavnih protagonista i promotora nove, nasilne i agresivne kulture „aktivnih konformista“ (Kukuljin 2018). Jedan od oblika simboličke reprezentacije te kulture nasilja koja se prikazuje kao transgresija (prihvaćenih normi ponašanja, javnih istupa itd.) uključilo je i snimanje videospota za pjesmu *Sjekire (Topory)* rap sastava 25/17 u Prilepinovoj vikendici, gdje oni sjekirama sijeku cjepanice. Kukuljin upozorava da je ruska riječ „čurka“, koja označava cjepanice, u žargonu pejorativni pojam za migrante iz središnje Azije: „Videospot djeluje kao zamjena za stvarno rasističko nasilje“ (*ibid.* 228). Najbližnja paralela rap sastavu 25/17 na našem kulturnom prostoru može se vidjeti u skupini Tram 11. Marija Černjak, pak, smatra da predstavnike „novog realizma“ karakterizira ne samo specifičan književni tekst nego u značajnijoj mjeri „tekst života; oni se svađaju, pokazuju, deklariraju, stvaraju imidž, stvaraju mit, sudjeluju u političkom životu države. Na neki način ta strategija također podsjeća na posljedice revolucijske 1920-e godine. Tako, primjerice, Natal'ja Ivanova točno piše o Prilepinovom izboru pseudonima: 'Željezno ime, z-h-r! Hroptaj, agresija, dernjava, srdžba. Potom malo mekše: pr-l-p-n. Bez 'r' bi bilo slatko, a s dvostrukim 'r' se dobro odmata: Z-h-r-pr-l-pn“ (Černjak 2019: 127; v. također Černjak 2020: 92).

Roman isprepleće različite sižejne linije: kriminalističku/trilersku, ljubavnu (melodramatsku) i logorsku, uz dokumentarističku, odnosno pseudodokumentarističku² komponentu („Riječ autora“ na početku romana, „Pogovor“, „Dnevnik Galjine Kučerenco“, „Neke napomene“ i „Epilog“ na kraju romana). Kako navodi Sergej Bondarenko

Kao što to i treba biti u velikom romanu, on u sebe uključuje sve: ljubavnu dramu i plutovski roman, dokumentarističku kroniku i fabulativnog detektiva, metaforiku Hieronymusa Boscha i senzualnu izražajnost Vladimira Nabokova. Iz te mješavine, iz te solovečke kuhinje izrasta zagonetna slika Rusije. (Bondarenko 2014)

Kao što objelodanjuju brojni drugi tekstovi iz suvremene ruske književnosti, i ovaj roman – kombinacijom različitih stilskih registara – potvrđuje da je ta književna vrsta posebno uključiva jer se sama „ideja 'romanesknog' pojavljuje kao svojevrsno spoznajno načelo, inkluzivnost koja dovodi riječi i žanrove u nove odnose, usisava, upija, ironizira, ismijava, osvjetljava, mijenja raspored, pojačava ton i utječe na dinamiku“ (Duda 2020: 14). Ta je kombinacija različitih romanesknih podvrsti ujedno i najspretnije izvedeno estetsko-kompozicijsko rješenje Prilepinova romana: *Manastir* je zanimljivo i uzbudljivo čitati. Roman također nudi elemente koji će zadovoljiti zahtjevnijeg čitatelja jer se može čitati i iz intertekstualne perspektive: francuski dijalog na početku romana može se čitati kroz poetiku francuskoga jezika u Tolstojevoj prozi; osim što glavni junak *Manastira* dijeli inicijale s pripovjedačem *Zapisa iz Mrtvoga doma* (koji je u zatvoru završio također zbog ubojstva člana obitelji – majke, a repliciraju se i znamenite scene banje i kazališne predstave Dostoevskoga), veze sa stvaralaštvom Dostoevskoga mogu se pronaći i na idejnoj razini, i to posebice u kontekstu filozofičnih *Braće Karamazovih* (pitanja ljudskoga grijeha i privrženosti Bogu koji jedini vidi grijeh, antonimije slobode, zločina i kazne i iskupljenja grijeha; neraskidiva isprepletenost individualnog i kolektivnog, prošlosti i sadašnjosti itd.). Nadalje, lik Afanas'ev je zaljubljenik u umjetnost srebrnoga vijeka i avangarde, Moisej Solomonovič citira narodnu i folklornu kulturu, a veze sa stvaralaštvom Šalamova i Solženicyna ostvaruju se na različitim razinama: od neposrednog citiranja (kod Prilepina: „Čovjek je

² Dokumentarizam Prilepinova romana mogao bi se tumačiti kroz tendenciju suvremene ruske književnosti da se dokumentom, kako navodi Anna Ljunggren, „izbjegne slijepa ulica stilizacije“ (Ljunggren 2009: 462), pri čemu je ta tendencija paradoksalne prirode (jer smještanjem u polje književne fikcije dokument gubi svoju autentičnost), što dobro ilustrira i *Manastir* budući da je, po svemu sudeći, *Dnevnik Galjine Kučerenco* u potpunosti fikcionalan, unatoč tomu što ostavlja dojam da ga je autor primio od Ejhmanisove kćeri.

žilava stoka“, 99;³ kod Šalamova u priči *Kiša*: „čovjek se pokazao kao izdržljiviji, fizički otporniji od svake stoke“, v. Lugarić Vukas 2021: 218) do strukturalno-sadržajnih aluzija. Kao i u Šalamovljevim pričama „Pojedinačna norma“, „Na suhoj hrani“ i „Kruh“, i u *Manastiru* se „zajednički san – prelijeva (...) iz glave u glavu“ (603); žlica zatvorenika u *Manastiru* ima status fetiša kao i u *Jednom danu Ivana Denisoviča*; dokumentaristički, arhivski moment važan je i za Solženicynov *Arhipelag Gulag* i Prilepinov roman, a Artem se može promatrati kao „novi Ivan Denisovič“, s tom iznimkom što Artem svaki dan započinje iznova, „kao da nije bilo juče-rašnjeg iskustva“ (Abaševa, Abašev 2016).

Radnja se zbiva na Soloveckom otočju, simbolički potentnom, ali i iznimno ambivalentnom mjestu ruske kulturne povijesti. Tamo je tijekom 1420-ih i 1430-ih podignut pravoslavni manastir, odakle je krenulo protivljenje crkvenim reformama polovicom 1660-ih. Tijekom Gradanskoga rata, 1920. godine, na tom je mjestu ustanovljen prvi sovjetski radni logor, tada zamišljen kao logor za preodgoj i stvaranje *homo sovieticus*. Tijekom Gorbačovljeva razdoblja, kako navodi Sutcliffe, to otočje postalo je simbol „trajne traume staljinskoga terora“ (Sutcliffe 2020: 8), a u postsovjetskoj Rusiji to je mjesto hodočašća. Koliko je solovecki logor važno „mjesto pamćenja“ (Pierre Nora) u post-sovjetskoj Rusiji svjedoči i to da je kamen iz tog logora postavljen 1990. godine u Moskvi na Lubjanskoj ploščadi kao prvi spomenik žrtvama političkih represija u Sovjetskome Savezu. Kao što je samo postavljanje spomenika bilo posljedicom nekoliko desetljeća dugih rasprava o nasljeđu sovjetske prošlosti, tako je i danas to mjesto poprište različitih političkih akcija, kao i kritika: često se kao negativna strana spomenika ističe da je apstraktna forma kamena izabrana zbog anonimizacije zla, odnosno kako bi depolitizirala i obezličila teror – i krvnike i žrtve (v. Bogumil 2010; Ėtkind 2011). Takav kulturno-prostorni kontekst pred Prilepinov *Manastir* postavlja vrlo konkretan horizont očekivanja.

S jedne strane, doista se može učiniti da je taj roman vrijedan doprinos složenim, ambivalentnim i konfliktnim promišljanjima sovjetske „vruće prošlosti“ – značenja i nasljeđa sovjetskih logora u postsovjetskim društvima, jer u *Manastiru* i krvnici i žrtve imaju svoja lica, imena, prezimena, porijekla i profesije: roman na prvi pogled rješava problem anonimizacije zla u predočavanju logoraškog

iskustva. Štoviše, velik broj junaka ima svoje prototipove i u stvarnosti: Ėjhmanis se odnosi na povijesnu ličnost – osnivača sovjetskih radnih logora, Galina je bila njegova ljubavnica i u stvarnome životu, Mitja Ščekalčov je Dmitrij Lihačev itd. Međutim, s druge strane, pod površinom kritične, objektivne, hrabre i radikalno-revolucijske predodžbe logorske stvarnosti, roman na idejnom / sadržajnom planu predlaže niz konzervativnih rješenja.

Osim što je pisac i filolog, glazbenik i amaterski glumac, Zahar Prilepin jedna je od najprovokativnijih i ujedno vrlo utjecajnih ličnosti u suvremenoj Rusiji. Suvremeni ruski pisac Andrej Astvacaturov govori da je Prilepin „gotovo idealan primjer uspješnoga autora“ (Černjak 2019: 16) upravo zbog toga što nije, kako Astvacaturov navodi, „profesionalni filolog“ (*ibid.*). Taj bivši zaposlenik OMON-a i veteran rata u Čečeniji, posebnu buru podigao je svojim brojnim nepromišljenim, često ksenofobnim i nacionalističkim izjavama, tj. u najmanju ruku kontroverznom i na različitim razinama problematičnom političkom aktivnošću, koja uključuje i sudjelovanje u sukobima u ukrajinskom Donbassu. U uvodu engleskome prijevodu knjige *Manastir* utjecajni proučavatelj ruske književnosti Benjamin Sutcliffe postavlja vrlo logično pitanje: „Kako čitati briljantno djelo koje je napisao pisac čija je ideologija duboko uznemirujuća?“ (Sutcliffe 2020: 7). Točno naglašavajući da je Solovecko otočje „sveto i prokletno mjesto za rusku kulturu“ (*ibid.* 8), Sutcliffe smatra da je Prilepinovu „mrežu paradoksa“ (*ibid.* 7) potrebno razmrsiti kako bi se bolje shvatila Putinova Rusija. Čitajući Prilepinova djela, vrlo je izazovno zanemariti taj opterećujući biografski moment: Prilepin aktivno sudjeluje u kreiranju slike o samome sebi kao o „narodnome piscu“ pa je na njegovoj web stranici dostupno više stotina njegovih intervju, eseja i drugih tekstova u kojima izražava stavove ne samo o politički relevantnim pitanjima suvremene Rusije, nego i o književnom stvaralaštvu. Taj „narodni pisac“, u kojemu čitatelj vidi autoritetnu figuru (Abaševa, Abašev 2016), u *Manastiru* oblikuje vrlo detaljan, naturalistički prikaz života u sovjetskome logoru, kojega određuju nasilje, prljavština, bolest, hladnoća i zvjerska glad:

Pri ulazu u blagovaonicu odmah ih je udario zadah od kojeg su se tijekom dana u šumi odvikli – neoprana ljudska gadost, prljavo, istrošeno meso; nijedna stoka ne smrdi tako kao čovjek i kukci koji žive na njemu; no Artjom je točno znao da će se već za sedam minuta priviknuti i zaboraviti na njega, stopiti se s tim vonjem, tom bukom i psovkama, s tim životom. (23)

U romanu se često navodi da je solovecki logor „država u državi“, no usporedo s time govori se i da su Solovki „odraz Rusije, u kojoj je sve kao pod lupom – prirodno, neugodno, očito!“ (66). Teško je shvatiti što je moglo ovog pisca potaknuti da –

³ Svi citati su iz Prilepin, Z. 2021. *Manastir*. Prev. I. Alebić. Zagreb: Sandorf. Dok je u izvrsnom prijevodu Ive Alebića dosljedno provedena transkripcija ruskih pojmova i imena, u ovom članku, a u skladu s uvriježenom praksom u znanstvenoj rusistici, provodi se transliteracija, stoga će čitatelj naići na dvostrukosti: Artem (transliteracija) i Artjom (transkripcija); Ėjhmanis (transliteracija) i Ejhmanis (transkripcija).

usporedo s očito osviještenim bremenom političkog nasljeđa sovjetskih logora u postsovjetskim društvima – 2012. godine napiše panegirik Stalinu (*Pismo drugu Stalinu – Pis'mo tovarišču Stalinu*, 2012) koji sadrži i sljedeće rečenice:

Ne želimo ti biti zahvalni za svoj život ili za život svoga roda, brkato pseto. No potajno znamo: kada tebe ne bi bilo – ne bi bilo ni nas. To je uobičajeni zakon ljudskoga postojanja: nitko ne želi nekom drugom biti dugo zahvalan. To umara! Svakog čovjeka razdražuje i uznemiruje kada je nekom dužan. Mi želimo biti dužni samo sebi – svojem talentu, svojoj hrabrosti, svojem intelektu, svojoj snazi. Zbog toga još više ne volimo one kojima smo dužni velike novce koje nismo u stanju vratiti. Ili ne želimo vratiti. (Prilepin 2012)

Takve Prilepinove izjave mogu se čitati kao militantne estetske geste poznate iz futurističkoga stvaralaštva ili naprosto kao nezrelu žudnju za pažnjom, no čitajući Prilepinova djela, pa tako i *Manastir*, teško se oteti dojmu da je reinterpretacija poetike *černuhe* Ljudmile Petruševske, Evgenija Haritonova ili Igor'ja Holina, ili mračnih svjetova Gulaga Varlama Šalamova, u novorealističnom odvoju recentne ruske književnosti temeljena na uznemirujućoj komodifikaciji kolektivnih trauma.

Kako je točno primijetio Mark Lipoveckij još 2012. godine, dok je središnje djelo Prilepinova dosadašnjeg opusa, roman *Manastir*, bilo u nastajanju, njegovo stvaralaštvo izniklo je iz „političke motorike“,

one složene smjese resantimana, nostalgije, osjećaja nepravdnosti, društvene depriviranosti, protesta i konformizma koja se nakupljala tijekom cijelog post-sovjetskog razdoblja i koja je, s jedne strane, buknila na ulicama tijekom „snježne revolucije“, a s druge je omogućila i omogućava sigurnu *masovnu* podršku „krvavom režimu“. (Lipoveckij 2012)

Referirajući se na riječi samoga autora „[u]opće, ne volim razmišljati...“, Lipoveckij točno primjećuje da se „politička motorika“ prelijeva i u njegovo stvaralaštvo, koje odlikuje „umjetnička motorika“, pa se „visoki stil“ njegovih djela, koji je privukao brojne čitatelje⁴ i zbog kojega je Prilepin dobio niz utjecajnih nagrada, zapravo ono što se može čitati kao osobina koja „popunjava praznine nastale od nedostatka misli, to je retorička štaka koja tobože podiže banalnost do razine poezije“ (*ibid.*). Valerija Pustovaja, kritičarka koja je blagonaklonija prema stvaralaštvu ruskih novorealista, također primjećuje:

Njihove su riječi iste, da ih slušamo i da ne možemo pročitati ime i prezime autora, teško bi ih bilo razlikovati. Sami novorealisti vole svoju „bezjezičnost“

(*bezjazykovost'*) objašnjavati kao imitaciju „ulice“, kao postupak pripovjedača koji je izvučen iz mase. (Pustovaja 2005)

Čitajući Prilepinov *Manastir*, teško se oteti dojmu da je Lipoveckij – promatrajući Prilepinovo stvaralaštvo kroz dvostruku, komplementarnu optiku: njegovih ideoloških stavova i estetske prirode njegovih djela – dobro detektirao temeljne slabosti Prilepinova stvaralaštva koje velik broj čitatelja ne prepoznaje, baš kao što ne prepoznaje ni „političko nesvjesno“ koje strukturira društvenu stvarnost koju žive. Proučavatelji književnosti pristupaju Prilepinovom *Manastiru* iz različitih optika, sigurnijih i vjerojatno uzbudljivijih od teme odražavanja Putinovog Rusije (kako predlaže Benjamin Sutcliffe), poput primjerice „negativnog identiteta“ (pojam Leva Gudkova, označava samoidentifikaciju pojedinca kroz negativnost, najčešće kroz figuru neprijatelja) njegovih muških junaka, motiva ikone i općenito vjerskog podteksta, statusa „gologa čovjeka“, obilježja kronotopa, intertekstualnosti, žanrovske hibridnosti, jezičnih i stilskih specifičnosti itd., no svejedno se čini da je taj roman ostao „nedočitan“.⁵ Što činiti s Prilepinovim *Manastir*om? Kako i zašto čitati to djelo? Što je, konačno, tema toga romana – logor, nacionalna priroda Rusa, autokratska ruska vlast, pamćenje/trauma? Prije nego što odgovorim na to pitanje, vrijedi odgovoriti čega u tom romanu, unatoč očekivanjima, nema.

Bitno je, recimo, primijetiti da u jednom od važnijih romana koji se u cijelosti bave sovjetskim Gulagom tema pamćenja i/ili traume uopće nije relevantna: autorski pripovjedač na samom početku knjige lakonski zaključuje da je „Istina (...) ono čega se sjećamo“ (13). Kompleksni odnosi između povijesti, pamćenja i traume tom su rečenicom neutralizirani i (raz)riješeni. Premda se *Manastir* temelji na osobnom pamćenju autora, odnosno dijelu njegove obiteljske biografije (pradjed autorskoga pripovjedača bivši je zatvorenik Zahar koji je logoraško nasilje prenio i u svakodnevni postlogorski život – tijekom cijelog svojeg života vršio je obiteljsko nasilje nad svojom suprugom, autorovom prabakom), premda velik broj junaka ima svoje prototipove u izvantekstualnoj realnosti i premda knjiga na svome kraju nudi tobože autentične dnevničke zapise središnje protagonistice romana, Galjine Kučerenko, niti tema složenog, višeslojnog i često problematičnog odnosa dokumentarističkog / izvanumjetničkog i umjetničkog autora *Manastira* ne opterećuje. Roman obiluje materijalnim pogreškama – Ejhmanis je u stvarnom životu bio

⁵ Prilepinovo stvaralaštvo privuklo je pozornost i domaćih istraživača. Upućujem na koristan članak „Zahar Prilepin. San'kin prevrat, bunt i igra (O buntu u romanu *San'kja* Zahara Prilepina)“ Jasmine Vojvodić (*Književna smotra*, godište LI, broj 193 (3), str. 69–76).

⁴ I Josip Mlakić u svojoj recenziji toga romana govori o Prilepinu kao književnom čudu „ruskog veterana iz rata u Čečeniji“ (Mlakić 2021).

Ėjhmans, on nije bio prvi zapovjednik logora (zapovjednikom je postao nakon Aleksandra Nogteva – u romanu je obrnuto), Gleb Bokij je zapravo trebao biti Boris Bažanov, koji je bio osobni tajnik Stalina itd. (v. Padsasonny 2018: 202), čime Prilepinov *Manastir* nedvojbeno ukazuje da dokument u književnosti treba čitati istodobno u dvama registrima: estetičkom i društvenom, odnosno političko-antropološkom (Kukulin 2018), tj. usmjeruje nas da „autentičnost“ čitamo i tumačimo prvenstveno kao estetski aspekt toga teksta. Štoviše, stječe se dojam da su sovjetski logori samo najviše odgovarajuća podloga za artikulaciju teme koja, u suštini, Prilepina i zanima: Sutcliffe točno primjećuje da je *Manastir* „apoteoza Prilepinove fiksacije na nasilnim muškarcima“ (Sutcliffe 2020: 14). To sidrište romana u nasilnom maskulinitetu sjajno sažima sljedeći dijalog:

– Kako zna, Artjome, da ga nećemo izdati? – Vasilij Petrovič upitao je retorički, s najblažom samoironijom. – Zar nam je izgled tako ništavan? Jednom sam slušao da odrasli muškarac, koji nije u stanju napraviti podlost ili, u krajnjem slučaju, ubiti izgleda dosadno. A?

Artjom nije ništa odgovarao kako ne bi obarao svoju mušku cijenu. (26)

Nasilje kao etičko i estetsko sidrište romaneskne strukture nije neočekivano u suvremenoj ruskoj prozi,⁶ što se posebice odnosi na prozu o logorima: apsolutna nemoć zatvorenika-logoraša često se očituje kao nasilje prema slabijem/drukčijem logorašu-zatvoreniku (ili, po povratku iz logora, prema ženi/supruzi i/ili djeci). Međutim, spirala nasilja u tome romanu mitologizira se jer je ono nužan preduvjet očitovanju i održavanju vitalnosti Prilepinovih muškaraca (Lipoveckij 2012). Posve je opravdano vjerovati da je Prilepinov pristup rodnim odnosima esencijalistički, koji kaže da su muškarci prirodno (biološki) racionalniji, inteligentniji, snažniji i nadmoćniji pa se autoritarna mreža odnosa moći koja dovodi do nasilja u tom romanu može čitati kroz opasku Hanne Arendt: „Često se kaže da nemoć dovodi do nasilja i, psihološki gledano, to je sasvim točno, bar kada je riječ o osobama koje imaju prirodnu snagu, moralnu ili fizičku“ (Arendt 2002: 68–69). No, istodobno, smještajući radnju u solovecki logor kao kronotop koji pripada isključivo muškoj povijesti („Osobno mi pradjed nije ništa pričao o solovjeckom životu, iako bi ponekad za stolom, obraćajući se isključivo odraslim muškarcima, uglavnom mojem ocu, govorio o tome ovlaš,

⁶ Ljudmila Petruševskaja i Vladimir Sorokin dva su sada već klasična suvremena ruska pisca koji u svojim djelima dekonstruiraju jezik nasilja. On u stvaralaštvu spisateljice i pisca odražava „društveni etos nasilja“ (Larionov 2014). Prilepin se, ipak, prema nasilju ne odnosi refleksivno – ne promišlja ga niti ga dekonstruira: on ga „eksploatira i (...) stvaralački razvija“ (*ibid.*).

kao da svaki put završava neku priču o kojoj se govorilo ranije – recimo, prije godinu dana, ili deset godina, ili četrdeset“, 11), Prilepinov roman objelodanjuje da se rod i rodna pitanja ne mogu promatrati izvan institucionalnih dimenzija organizacije političkog i društvenog života – maskulinitet je i biološka i kulturološko-politička kategorija. Životna snaga muških likova iz Prilepinove proze proizlazi iz spremnosti da podnose i vrše nasilje, u tom svijetu do najdoslovnije razine vrijedi maksima „tko jači – kvači“ (najjači je onaj koji je najspremniji činiti nasilje i stoički ga podnositi): štoviše, roman ostavlja dojam da je najjači (tj. najnasilniji!) *u pravu*. U tome vjerojatno treba tražiti uzroke neobično pozitivne slike Ėjhmanisa u *Manastiru*, u čemu se pak posve jasno ogleda ključna razlika između klasičnije logorske proze i Prilepinova romana: logor je za Prilepina naprosto najbolje odgovarajuća podloga za retorički raskošnu razradu moćne maskuliniteta u njezinim najviše ogoljenim očitovanjima. U tom kontekstu jedan detalj ne iznenađuje: u ranije spomenutoj sceni zatvorenikovih priznavanja grijeha vladiki Jovanu, kojoj ću se vratiti i kasnije, na istoj ravni nalaze se pljačke i ubojstva (jedan je zatvorenik zadavio djetete) i homoseksualnost, tj. „protuprirodni blud s muškarcem“ (640). Premda je teško ne složiti se s opaskom da Prilepinovom *Manastiru* doista pripada vodeća pozicija u povijesti logora i književnoj produkciji na tu temu u suvremenoj ruskoj književnosti (roman jest osvojio brojne nagrade i samim time značajno izmijenio kulturno polje i usmjerio razvoj recentne književnosti), moj je dojam da i prema književnome tretmanu logorske teme i prema njegovim estetskim osobinama roman valja čitati kao (ipak) veliki korak unazad jer, dok taj roman ne možemo razumjeti kroz optiku estetskih i etičkih karakteristika duge i razgranate tradicije logorske proze,⁷ možemo ga promatrati iz nekih aspekata socrealističke književnosti.⁸

⁷ Sergej Ušakin točno primjećuje da Prilepinova ideološka proza, zasićena „Velikim Pričama“ (o „slobodi“, „naciji“, „uto-pijskoj budućnosti“) i potpuno lišena ironije ili nekih drugih složenijih jezičnih igara, pokazuje da je, unatoč dugoj i plodnoj produkciji koja se može opisati kao postmodernistička i koja je značajno oblikovala rusko književno polje od kraja 1960-ih godina i početka 1970-ih, povratak konvencijama klasične proze (razvijeni sižeji, distinktivni karakteri, snažni moralizam i jasna ideološka poruka) ne samo moguć, nego i – barem sudeći prema popularnosti Prilepinovih tekstova – uspješan (Oushakine 2015: 48).

⁸ Evgenij Dobrenko u svojoj analizi utjecaja socrealističke književnosti na suvremenu, postsovjetsku rusku književnost detektirao je jačanje i normalizaciju sovjetskog utjecaja, odnosno iznimno često čuvanje diskursa i kodova socrealističke književnosti, što se očituje u recikliranju socrealističkih tropa i retorike (Dobrenko 2015). Ipak, evidentno je da suvremeni (post)ideološki roman (Oushakine 2015) Prilepina, Julija Dubova (r. 1948) ili Aleksandra Prohanova (r. 1938) od socrealističkog romana razlikuje njegova „fundamentalna negativnost“ (*ibid.* 49).

Naime, kao što, govoreći o Prilepinu, možemo govoriti o političkoj motorici; kao što, govoreći o njegovom stvaralaštvu, možemo govoriti o umjetničkoj motorici, tako u kontekstu *Manastira* možemo govoriti o svojevrsnoj motorici nasilja. Već na početku romana zatvorenici je zapovjedbena da razruše staro groblje kako bi oslobodili mjesto za izgradnju stočne farme:

Svi su pomalo poludjeli: s bijesom su razvaljivali križeve, a one koje nisu mogli – sjekli su. (...) Za sat vremena svaki su spomenik već oborili bez ikakvog poštovanja i pošte, zatim ga dizali s mnogo vike, promuklo psujući, da bi ga naposljetku ostavljali onako kako padne. Na njihovim licima kao da se s vremena na vrijeme odražavalo oduševljenje svetogrdem. (40–41)

Zatvorenici osjećaju mazohistički užitak promatrajući tuđu nevolju: „Na Solovke je stigao novi ešalon, zatvorenici su zadovoljno gledali kako od pristaništa idu novajlije. Tuđi strah ih je grijao, radovao“ (122). Nasilje je temelj samoidentifikacije i univerzalni metajezik koji poništava vrijednost i relevantnost bilo kojeg drugog tipa ljudske komunikacije.

– Ti ionako ne možeš žvakati – rekao je. – Samo sliniš po jelu. Ja ću tebi, Škrgo, povaditi crve iz smeća. Ima da ih gutaš, bez žvakanja. (195)

– Zaklat ćemo te! Zaklati! – Škrga je na svakom „k“ ispljuvavao krv; Artjom se, kao dijete, začudio – gle, suze iz kriminalčevih očiju ne teku, nego prskaju. – Usta su ti rastrgana – ne ustajući sa svojeg mjesta, Artjom se pakostio. – Idi do doktora Alija i zamoli ga da ti ga prišije. Inače ćeš prehladiti svoje škrge. (196)

– Noćas će ti doći Zagib Ivanovič – Saška je rekao Artjomu. – Sačekat ćeš ga? Ili se možeš odmah objesiti. (216)

Da nikamo nisi nestao, jesi li shvatio, frajeru? (237)

Kuja jedna, ubit ću je! (471)

Nasilje je nadalje korijenska metafora seksualnosti – ne samo da je bliskost s Galjom prikazana kroz/kao nasilje („Osjećao je kako ga je jednom rukom uzela za bluzu, skupivši tkaninu u šaku, a drugom za vrat – jako je bolno zabola u njegovu kožu ne nokte, nego kandže: životinjo, životinjo, ti si životinja! – to je jaukala njezina ruka. [...] Njezin razbjesnjeli, tanki, zmijski jezik bio mu je u ustima, i suprotstavljao se tamo, trzao se, kao ošuren, 343), Artem prema ženama prakticira i retoričko nasilje: „'Koja kučka' – pomislio je Artjom s neizrecivom nježnošću“ (148); „I ona kurva Galjina također...“ (301) itd. Kao i u romanu *San'kja*, u kojem pripovjedač nudi dvije alternative nasilju: s jedne strane to je „ustreptalo-sentimentalan odnos prema ženi“ (Lipoveckij 2012), s druge – to je „nježna ljubav prema djeci i psićima“ (*ibid.*), Artem u *Manastiru* prema životinji gaji nježnije osjećaje nego prema bilo kojem ljudskom biću:

Po staroj navici Artjom je na ručku sakrio kruh i sad ga je nešto navelo na darežljivost: da ne bi uplašio štakora, tiho ga je izvadio iz vatiranih hlača i napravio dvije loptice. „Evo. Samo me nemoj gristi za uho, molim te.“ Štakor je staloženo pristupio trpezi: na seljački način, ne žureći, samo što se nije prekrstio. U svakom njegovom pokretu osjećalo se dostojanstvo i točnost. Nije se nikamo žurio i ničeg se nije bojao. – Nauči me živjeti, štakore! – s tihim osmijehom zamolio je Artjom. Čini se da je štakor bio bremenit: ogroman štakorov stomak se nadimao. (748–749)

Važno je primijetiti da nasilje, odnosno ubojstvo i spremnost pojedinca da bude ubijenim, nije samo pokretač radnje nego i sredstvo inicijacije jer Artem postaje sve nasiljniji (iz te perspektive promatran, roman se može opisati kao svojevrsni „antibildungsroman“⁹) i nakon svake nasilne scene i stoičke pobjede nad smrću u očima drugih logoraša podiže svoju „mušku cijenu“ te se u logorskom svijetu ponovno uspostavlja njegov status superiornosti, iznimnosti, „dekorativnosti i monumentalnosti“ (Dobrenko 2001: 700). Stječe se dojam da mu upravo zbog toga što se najbolje nosi s nasiljem pripada „glavni zgoditak“ – seksualno pokoravanje Galje, ljubavnice Ejhmanisa, zapovjednika logora i „začinjavca“ sovjetskog Gulaga. U analizi Prilepinova *San'kje*, Mark Lipoveckij primjećuje da je

autor planirao pokazati da je zvjersko nasilje, potpuna ravnodušnost prema tuđoj boli, samo na prvi pogled patologija, a zapravo su društvena norma koja je običajno upisana u „narodni“ svagdan i koja ne samo da čini nepromjenjivu podlogu svakodnevice nego i „rimuje“ život običnih ljudi s brutalnošću vlasti. (Lipoveckij 2012)

Ta se misao može primijeniti i u tumačenju *Manastira*: Artem se u jednom trenutku pita je li ga logor stvorio tako zlobnim ili je takvim oduvijek bio; je li oca ubio zbog zaštite majke ili naprosto zbog zločina itd. U tome također treba uvidjeti značajnu razliku Prilepinove i slike logora bivših zatvorenika-pisaca poput Šalamova i Solženicyna: kod obojice autora nasilje je patologija (anomalija) koja nekontrolirano buja kao direktna i neizbježna posljedica

⁹ U svojem čitanju Prilepinovog prvijenca, pripovijesti *San'kja* (2006), Sergej Ušakin dolazi do sličnog zaključka: naglašavajući da u toj pripovijesti Prilepin romantizira politički radikalizam jer je „politika samo koristan pripovjedni postupak koji omogućuje strukturiranje protagonistove spiralne potrage da samoga sebe shvati“ (Oushakine 2015: 46), Ušakin *San'kju* čita kao preokrenuti bildungsroman: junak zrelost ne može doseći, njegova je društvena integracija onemogućena pa je priča o njegovom razvoju zapravo priča o njegovoj brznoj propasti i smrti. U toj pripovijesti, kao i u *Manastiru*, smrt nije samo prihvatljiva, nego se za njom i žudi „kada je uokvirena ideološki zasićenim konceptima. Propast postaje smisljena. Nasilje je opravdano“ (*ibid.* 46–47). Lipoveckij pak ističe da se Prilepinov *San'kja* može čitati kroz poetiku ranijeg socrealizma, artikuliranog u pripovijesti *Majka* (*Mat'*, 1903, 1905/1906) Maksima Gor'kog.

života u Gulagu. Zanimljivo je u tom smislu usporediti Šalamovljevu priču „Nadgrobnja riječ“ („Nadgrobnje slovo“) s Prilepinovim *Manastir*om: u Šalamovljevoj priči, u kojoj se na Badnjak logoraši okupljaju kako bi maštali o svojim božićnim željama, svi sugovornici govore o žudnji za životom izvan logora:

Na badnju noć te godine sjedili smo kraj peći. Njeni željezni zidovi bili su, za tu prazničnu priliku, crveniji nego inače. Čovjek trenutno osjeti razliku u temperaturi. Nas nekoliko koji smo sjedili oko peći tonuli smo u drijemež, u liriku... – Kako bi bilo lijepo, braćo, da se barem na kratko vratimo kući. Pa čuda se događaju... – kaže konjušar Glebov, bivši profesor filozofije, poznat u našoj baraci po tome što je mjesec dana prije zaboravio ime svoje žene. (...) – Vratio bih se kući, ženi, Agniji Mihajlovnoj. Kupio bih raženi kruh, cijelu štrucu. Skuhao bih kašu od bungura, pun lonac! Varivo s „valjušcima“, opet pun lonac! I sve bih to jeo. (...) – A čim bih došao, ne bih se ni koraka odmicao od svoje žene. Kuda ona, tuda i ja, kuda ona, tuda i ja. Samo što su me ovdje odučili od rada – izgubio sam i ljubav prema zemlji. Ali nekako bih se već snašao... (...) – A ja bih – reče tihim i staloženim glasom – volio da sam batrljak. Ljudski batrljak, razumijete, bez ruku, bez nogu. Tada bih u sebi našao snage da im pljunem posred njuške za sve ovo što čine s nama. (Šalamov 2013: 422–423)

U svijetu Šalamovljevih logoraša dom (izvanlogorski svijet) je društvena norma (zbog toga zatvorenik osjeća da se po odsluženju svoje kazne u njega ne može ni vratiti drukčije nego nepopravljivo osakaćen – kao ljudski batrljak, bez ruku i nogu), a logor je patologija. Za razliku od toga, u *Manastiru* čekistica Galja, želeći iznenaditi Artema, organizira dolazak njegove majke i omogućuje njihov susret. Susret se, međutim, nije dogodio. Štoviše, premda se stječe dojam da Artem prema majci gaji privrženost (u snovima mu dolaze scene nježnosti iz djetinjstva i „majčine tople ruke“, 588), nakon njezina dolaska on pred Galjom govori da mu je majka glupa (525) i ne reagira kada joj se drugi logoraš, ne znajući da govori o Artemovljevoj majci, obrati riječima: „– Gubi se van, glupačo! – rekao je Tkačuk i iz svojega Masera ispalio iznad ženine glave“ (537). Korisno je podsjetiti da je prikaz obitelji na način da glavna uloga u obitelji pripada ocu, dok majka figurira kao „utjelovljenje slijepe prirodne sile koja ne odgaja nego samo kvari“ (Dobrenko 2001: 708), također jedno od stalnih mjesta u književnosti socrealizma. Artem, kako sam ranije naglasila, nerado govori o uzrocima ocebujstva. Ipak, pri kraju romana saznaje se da i taj njegov čin ne može umanjiti njegov „junački“ status: oca je ubio kako bi zaštitio majku od sramote očeva preljuba. Etika obrane slabijeg (u ovom slučaju njegove majke) „dezinficira“, „ispire“ i sam zločin i njegovog počinitelja, ali i podcrtava u romanu često sugeriranu misao da u muškarčevu

životu žena ni u kojem scenariju ne može biti ništa više no izvor grijeha.¹⁰

Spremnost junaka na smrt stalno je mjesto u većini Prilepinovih knjiga, a za razumijevanje ovoga romana izuzetno je važno primijetiti da se spremnost lika na junačku smrt (o Artemovljevoj smrti saznaje se u *Epilogu* romana – zatukli su ga ultimativni „bad guyevi“ logora, odnosno kriminalci, kao čin odmazde jer je na početku romana obranio čast slabijeg zatvorenika) može čitati kao reprodukcija rješenja koje svojim porijeklom pripada etici revolucije: smrt koja figurira kao „sjedinenje s tijelom domovine“ (Lipoveckij 2012) kanonizirana je u socrealističkoj književnosti. Artemovljeva smrt u tom romanu predočena je kao u doslovnom smislu sjedinjenje s Domovinom: smrću se gol – poput djeteta – vraća u vlažnu maternicu Majke Domovine: „Artjoma Gorjainova, kako mi je moj djed prenio pradjedove riječi, zaklali su kriminalci u šumi ljeti 1930.: prolazio je pored šumskog jezera, odlučio se okupati – na obali, gol, fasovao je nož“ (844).¹¹ Teško je ponovno se ne složiti s Lipoveckim koji kaže:

¹⁰ U romanu se saznaje da silovanje žena iz ženskog odjela logora nije bila rijetkost, a Galja je u tom romanu prikazana isključivo kao projekcija muškoga subjekta: ona je „zaista zračila ženskom energijom, iz te žene toliko se osjećala želja za vrućim zabavama“ (494); „Kako je to moguće?“ – mislio je poslije Artjom, bez tuđe, ali u nemirnom i zahvalnom čuđenju. 'Žena ti se prije približi u tjelesnom nego u duhovnom odnosu. Zar ne bi trebalo biti obratno?'“ (504). Inače, u baroknoj dekorativnosti Prilepinove smjese najrazličitijih elemenata ruske kulturne tradicije svoje je mjesto pronašla i biblijska priča o Adamu i Evi, i to u nekoliko očitovanja. Prvo je u shvaćanju žene kao izvora grijeha (Eva), a drugo je u ponavljajućem motivu golotinje kao semantički složenom mjestu autorovih ne do kraja pojašnjenih aluzija na „teološki biljeg“ (Agamben 2010: 82) golotinje. Naime, kada Galja Artema pita o ubojstvu oca: „– Ubio si ga jer je uvrijedio majku?“ (525), on odgovara: „– Ta ženska... Nije me vrijeđalo to što je bio s njom... Bilo je užasno to što je gol... Zbog toga sam ga ubio“ (*ibid.*). Takav se Artemovljev odgovor može tumačiti u kontekstu gubitka „gole tjelesnosti“ (Agamben 2010: 86) s koje je s Adama i Eve, nakon počinjenja grijeha, Bog skinuo ruho milosti. Prema tom tumačenju Artem doista nije počinio zločin ocebujstva zbog zaštite časti svoje majke, nego – ponovno – u obranu iluzije superiornosti muškarca kao ljudskog bića jer, kako navodi Agamben pozivajući se na Erika Petersona, „Griješeci, čovjek gubi Božju slavu, pa njegovo tijelo bez slave postaje sada vidljivo u svojoj prirodni: goloća je to puke tjelesnosti, ogoljenost puke funkcionalnosti, tijelo lišeno svake uzvišenosti, jer se konačno dostojanstvo tijela nalazilo u izgubljenju Božjoj slavi“ (*ibid.* 85). Drugim riječima, Artem je oca, ugledavši ga gologa nakon počinjenja preljuba, prvi put doista i *vidio* kao vrlo uobičajenog, grešnog i ni po čemu iznimnog i nadmoćnog muškarca. Ta mu je spoznaja bila toliko nepodnošljiva da ga je morao ubiti. I inače je tema golotinje jedna od opsesivnih tema Prilepinova *Manastira* (golotinja žene, golotinja zatvorenika itd.). Pomnije tumačenje simboličkog značenja toga motiva zahtijevalo bi zasebnu analizu.

¹¹ U svom prikazu figure „gologa čovjeka“ Natal'ja Kovtun u tumačenju nagosti Artema nudi drukčije objašnjenje pozivajući se na iskaz samog autora u intervjuu časopisu *Vedomosti* 2014. godine: „Zašto je on gol na kraju romana? Kao što je po životu išao gol, tako je i umro gol. (...) On nije gol zbog toga što je bez svojstava, nego zato što je sa svim svojstvima istovremeno“ (Kovtun 2019: 163).

Uzdignuvši nasilje do središnjega simbola vitalnosti, diveći se spremnosti junaka da junački umru, Prilepin ni na koji način ne obuzdava totalitet nasilja, nego, upravo suprotno, s patosom reproducira logiku temeljenu na nasilju, u isti mah obnavljajući sovjetsku „tanatologiju“ (Lipoveckij 2012)

Umiranje radi opravdanog cilja (a u Prilepinovom svijetu ideološki ciljevi uživaju najveći autoritet) smrti daje smisao, što se kratko i jasno izražava u Prilepinovoj pripovijesti *San'kja*, na pitanje o smislu života: „Smisao je u tome da znaš zašto umireš“ (Prilepin 2006: 363). Po svojoj strukturi Artem se može promatrati kao „neosocrealistički“ tip junaka: on je, u skladu s marksističkom doktrinom društvene i klasne determiniranosti čovjekove prirode i ljudske sudbine, produkt svoje logorske sredine, no istodobno je i izniman jer je – koliko prilike dopuštaju – i gospodar svoje sudbine: svojim spretnim snalaženjem u kompleksnim labirintima moći sovjetskoga logora uspijeva si na mahove osigurati relativno ugodan život, čime izaziva divljenje, zavist i bijes drugih zatvorenika. Slika junaka koja je osvojljena oko balansa tih dvostrukih vektora (determiniranost sudbinom, ali i kontrola nad kretanjima vlastite sudbine) temeljno je obilježje sovjetske doktrine koja je dominirala tijekom 1930-ih godina (Dobrenko 2001: 669).

Veza s e(ste)tikom socrealističke književnosti najupečatljivije se vidi u shvaćanju mase. U tom je kontekstu vrlo korisno detaljnije promotriti scenu zatvorenikovih pokajanja grijeha vladiki Jovanu. Scena se rasprostire na nekoliko stranica i tijekom nje je „rika bila kao u klaonici“, „kao da je bila životinjska svadba“, zatvorenici urlaju „kao bačeni u vatru“, prostoriju ispunjavaju krici do te mjere gusti „da kroz njega ne bi proletjela ni ptica“. Oni su „uzvikivali poput ptica, drugi su rikali, treći kao da su blejali“ i nadglasavali se: „netko je izgrebao do krvi čelo i obraze, netko je udario glavom o pod, izbijajući van svoju nečuvenu podlost i nezasitno svrbljivo zvonjenje. Netko je puzao na stomaku do svećenika, nestajući se u prah i pepeo“, da bi na koncu:

Ispuzala (...) odnekud svakakva gadost: žabe i puževi, škorpije i gliste, kameleoni i gušteri, pauci i stonoge... Ta gamad bila je iskrivljena i unakažena: dolazile su, skačući na jednoj nozi, žabe i zatim padale na stomak, gliste sa širom otvorenim okom na repu, raspolučene stonoge, čiji je jedan dio puzao naprijed a drugi nazad, gušteri s izbačenim crijevima kao nitima, na kojima su, zakvačivši se svojim nogicama, sjedili kukci i gnjide, pauci sa sluzavim i mesnim tijelima puževa ili s mesom u obliku ljudskog oka, štakori izvrnuti naopačke, u čijem se stomaku načičkala još uvijek nesazrela mladunčad – slijepa, izložena za gledanje, tarantula na staračkim prstima umjesto nogicama (...) još se vrtio, izgubivši svoju životinjsku zadnjicu, dlakavi rep (...) zmije su ležale u odvratnom klupku i radale još jedan živородni priplod, koji se koprcalo pomamno kao da su ga pod-

grijavali... Sav pod bio je pokriven sluzi, ljudskom rigotinom i svim gadostima koje je u stanju izbaciti tijelo. Kod nekoga je iz pupka ispuzala neprirodno dugačka, dlakava, vunena gusjenica: čovjek ju je gledao u mucu, očekujući njezin kraj, no ona se i dalje odmatala. Kod drugoga je na prstu sjedio crv, koji je sasvim isisao prst, logoraš ga je pokušao skinuti – no ispostavilo se da je crv duboko urastao u kožu te probavlja prst prodirući svojim crvljivim želučanim sokom gotovo do kosti. Jedan je logoraš, stradajući i plačući, nakon nekoliko pokušaja izrgao velikog raka, koji je brzo, sasvim nerakovski, odmilio; drugome su ličinke izlazile pravo iz usta, očiju i uši – i čitava brada bila mu je kao loše iskuhana riža, taman za juhu; treći je izbacivao iz nosa nekakvu sluzavu, živu, poluprozirnu i brkату gadost – kad se činilo da će se konačno odvojiti, ona bi se svaki put, uz jecaj, vratila na posljednjoj niti u nozdrvu, u kojoj je boravila i hranila se. (...) – Vidite: kako smo grešni! – vikao je otac Zinovij. – Vidite? Gledajte se i zaprepastite se! (...) Gledajte oko sebe i plačite od srama! (...) To su vaši tragovi puni sluzi i smrada! Svaki od vas je zaslužio veliku kaznu! (636–642)

Makabristička scena mahnitog priznavanja grijeha (nakon koje je, kao što sam ranije spomenula, jedini pozitivni junak toga romana, vladica Jovan, ugušen pod tijelima logoraša) može se promatrati kroz optiku „disciplinarnе katarze“ (Dobrenko 2001: 698), još jednog postupka poznatog iz književnosti sovjetskoga socrealizma. Nediscipliniranost i divljaštvo mase ne samo da simbolički čiste nadzor, kaznu i nasilje zapovjednika i stražara, nego se pokoravanje i kontrola nadaju kao njihovo *pravo i obaveza*. To nas ponovno vraća figuri Ćjhmaņa: on je prikazan kao osoba koja čini zlo, ali – s druge strane – budući da je masa divlja, on takvim *mora biti*. Osnivač sovjetskoga Gulaga u tom romanu predočuje se kao nietzscheanski nadčovjek, što sjajno sažima citat iz predgovora autorskoga pripovjedača koji govori da se njegov pradjed i bivši zatvorenik prema Ćjhmaņu odnosio s posebnim poštovanjem: „Ćjhmaņa je uvijek nazivao 'Fjodor Ivanovič', čulo se kako se prema njemu pradjed odnosio s osjećajem mukotrpnog poštovanja. Ponekad pokušavam zamisliti kako su ubili tog lijepog i pametnog čovjeka – utemeljitelja koncentracijskih logora u sovjetskoj Rusiji“ (10). U citiranom odlomku, dakako, posve je vidljiva pripovjedačeva ironija, međutim obraćanjem osobi prema imenu i *otčestvu* u ruskome se jeziku iskazuje odnos visokog poštovanja.

U svijetu u kojem je nasilje norma, a ne patologija, u kojem je čekist Ćjhmaņ(i)s junak, a ne neprijatelj, u kojem su zatvorenici polupismena, razularena i zločinačka rulja, logor – sveden na gotovo nevidljivu dekorativnu postavu tkanine romana – postaje prostor opravdanog rutiniziranog terora bez kojeg sustav ne bi mogao opstati: kako Artem, uostalom, Ćjhmaņu laska: „– Svoja kazališta, službenici i, naposljetku, zatvorenici... Kad sam ulazio,

slušao sam kako viču zatvorenicima: 'Ovdje nije sovjetska vlast, nego solovjecka.' To je istina. Religija je ovdje zajednička — sovjetska, no svatko prinosi svoju žrtvu. I u svemu tome stvarate novoga čovjeka. To je civilizacija!' (305). Moguće je da je Dmitrij Bykov imao pravo tvrdeći da Prilepinov interes prema sovjetskom eksperimentu preodgoja *homo sovieticus* u radnim logorima nije utemeljen u „ljudskim kriterijima“ (Bykov 2014). Moguće je da je Prilepinovo strastveno zanimanje za tu problematiku doista isključivo umjetničke prirode. Međutim, isto je tako moguće tumačenje koje kazuje da Prilepinovo opravdavanje sovjetske političke mašinerije upravo kroz najviše osporavanu i najtraumatičniju praksu logorske diktature ima vrlo konkretnu motivaciju: bez logora i perpetualne ugroženosti egzistencije i dostojanstva snažni muškarci ne bi imali svoju pozornicu.

Rečenomu se ipak može nadodati da je inicijativa za strukturiranje pamćenja na sovjetske logore od kraja 1980-ih godina u Rusiji došla iz dvaju izvora. Prvi je nevladino udruženje Memorial, zahvaljujući kojemu je tijekom dugotrajnog aktivnog djelovanja (sve do zatvaranja krajem prosinca 2021. godine) stvoren vrlo vrijedan arhiv povijesti Gulaga „odozdo“, što je bilo popraćeno i brojnim akcijama koje su podržavale društveno proaktivan rad s pamćenjem na sovjetske logore (<https://www.memo.ru/ru-ru/>). Drugi izvor bila je Ruska pravoslavna crkva. Prema verziji pamćenja na sovjetske logore, koja je podržavana i razvijana iz tog izvora, Gulag je predočavan kao „biblijsko proročanstvo i obećanje“ (Bogumil 2010), a represija u SSSR-u shvaćena je kao „vrijeme progona i iskušavanja vjere“ (*ibid.*), gdje se mučenička smrt zatvorenika koji su, unatoč nedaćama, ostali vjerni svojoj vjeri, tumači kao fundament Pravoslavne crkve. Prema takvoj je verziji povijest solovečkog logora neodvojiv dio „crkvenoga diskurza“ (*ibid.*). Uostalom, na mjestu nekadašnjeg logora danas je obnovljeni manastir u koji se potomci žrtava terora mogu doći pomoliti i pokloniti. Prilepinov *Manastir* može se tumačiti kao odgovor na upravo takvu regulaciju pamćenja na sovjetske logore u suvremenoj Rusiji: osim vladice Jovana, lika koji bi se svojom tihom, upornom i nepokolebljivom vjerom mogao potpuno uklopiti u interpretaciju Gulaga koju je ponudila Ruska pravoslavna crkva i paralelu kojemu možemo pronaći u baptistu Aleši u Solženicynovu *Jednom danu Ivana Denisoviča*, i Artem – nepokolebljiv, beskompromisan i spreman da podnese žrtvu – posjeduje komponente mesijanskog lika mučenika-žrtve.

U svom čitanju romana *San'kja* Lipoveckij primjećuje da „cijela Prilepinova optika, cijela njegova politička motorika čini strukturu (...) 'pacanskoga diskurza'¹² koji doista određuje 'vladajući stil Putinove epohe' i sjedinjuje široki spektar pojava – od despotskog povika do patosa televizijskih

serijala, od *nadryva* šansone do kritičkih diskusija na jeziku grubih psovki (...) Tako da je kritički odnos Prilepina prema Putinu odgurivanje identično zaraženih čestica“ (Lipoveckij 2012). Prilepin je u svojim javnim iskazima često kritizirao Putina, no za potpunije razumijevanje političko-estetske motorike *Manastira* doista je važno primijetiti ambivalentnost piščeve kritike: u svom je eseju „Gospodine predsjedniče, ne bacajte bilježnicu!“ („Gospodin prezident, ne vybrasyvajte bloknot!“) Prilepin s jedne strane Putinu postavljao smjela i neugodna pitanja, a s druge strane je „sa strahopoštovanjem u bilježnicu spremio dlake iz krzna predsjedničkog psa...“ (prema *ibid.*). S obzirom na strastvenu političku aktivnost samoga pisca (Prilepin je osnivač i voditelj nacionalno-konzervativne, patriotističke i antiliberalne stranke *Za istinu – Za pravdu*, koja je postojala od 2019. do 2021) Artem se u *Manastiru* može čitati kao piščev *alter ego* kod kojega je dubina prezira prema čekistima-stražarima proporcionalna želji da sam zavlada: on osjeća „vrlo jak ponos“ (259) nakon što ga je Ejhmanis primijetio jer „Najvažnije je da se Ejhmanisu svidjelo“ (262). U ispunjavanju toga psihološkog imperativa stvaranja bliskosti sa zapovjednikom logora nijedna cijena neće biti previsoka: budući da neće zaposjesti na mjesto upravitelja logora, Artem će nemoć simbolički kompenzirati seksualnim pokoravanjem njegove ljubavnice. Ipak, Galja, ta *femme fatale* solovečkih logoraša i čekista, nekadašnja suradnica Trockoga i Artemova Eva, ispod čije su se bluze nekada nazirale „vrlo upadljive krupne dojke“ (148), od koje on nije mogao odvojiti oči, čiji ga je korak uzbudivao i čiji je parfem posebno dobro mirisao, na koncu – kako navodi autorski pripovjedač u *Pogovor*u romana – donosi razočaranje: „Čoškasta je, punačna, ne tako simpatična kako sam mislio“ (797).¹³

¹² Riječ *pacan* pripada ruskome žargonu i označava mladog muškarca koji se (bilo zbog boravka u logoru, zatvoru ili zbog pripadnosti kriminalističkom miljeu) ponaša kao huligan. Među *pacanima* je zamjetna snižena autorefleksivnost, nezrelost, antiintelektualizam i romantizacija nasilja. U književnosti se po prvi puta pojavljuje ubrzo nakon Oktobarske revolucije – tada je riječ označavala deklasiranoga mladića iz lumpenproleterske sredine.

¹³ Članak je napisan u sklopu projekta „Ruske književne transformacije od 1990. do 2020.“ Hrvatske zaklade za znanost (Transform IP-2020-02-2441).

LITERATURA

Abaševa, M. i Abašev, V. 2016. „Kniga kak simptom. Kak sdelan roman Guzeli Jahinoy 'Zulejha otkryvaet glaza'“. *Novyy mir*, br. 5. Dostupno na: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2016/5/kniga-kak-simptom.html, pristup 1. prosinca 2021.

Agamben, G. 2010. *Goloća*. Prev. V. Mikšić i I. Molek. Zagreb: Meandar.

Arendt, H. 2002. *O nasilju*. Prev. D. Veličković. Beograd: Alexandria Press; Nova srpska politička misao.

Bogumil, Z. 2010. „Kresty i kamni: soloveckie simvoly v konstruirovannii pamjati o GULAGE“. *Neprikosnovennyj zapas*, br. 3. Dostupno na: <https://magazines.gorky.media/nz/2010/3/kresty-i-kamni-soloveczkie-simvoly-v-konstruirovannii-pamyati-ogulage.html>, pristup 22. listopada 2021.

Bondarenko, V. 2014. „Vlast' Soloveckaja. O romane Zahara Prilepina 'Obitel'“. *Svobodnaja Pressa*. Dostupno na: <https://svpressa.ru/blogs/article/85805/>, pristup 23. listopada 2021.

Bykov, D. 2014. „Zahar Prilepin spravilsja s zadačej isključitel'noj trudnosti“. *Novaja gazeta*, 17. svibnja. Dostupno na: <https://novayagazeta.ru/articles/2014/05/17/59585-pereplava-pereplava>, pristup 29. listopada 2021.

Černjak, M. 2019. *Proza cifrovoj èpohi. Tendencii, žanry, imena*. Moskva: Flinta.

Černjak, M. 2020. *Aktual'naja slovesnost' XXI veka. Priglašenje k dialogu*. Moskva: Flinta.

Dobrenko, E. 2001. „Nadzirat' – nakazyvat' – nadzirat': Socrealizm kak pribavočnyj produkt nasilija“. *Revue des études slaves*, tom 73, br. 4, str. 667–712.

Dobrenko, E. 2015. „Recycling of the Soviet“, u: Dobrenko, E. i Lipovetsky, M. (ur.) *Russian Literature Since 1991*. Cambridge: Cambridge University Press, str. 20–44.

Duda, D. 2019. „Pitanje romana i Bahtinov odgovor“, u: Bahtin, M. 2019. *Teorija romana*. Prev. I. Alebić i D. Lugačić Vukas. Zagreb: Edicije Božičević, str. 11–22.

Ètkind, A. 2011. „Pamjatniki goreči i gluposti“. *Snob*. 9. kolovoza. Dostupno na: <https://snob.ru/selected/entry/39302/>, pristup 22. listopada 2021.

Kovtun, N. 2019. „'Golyj čelovek' A. Solženicyna na fone 'novoje lagernoje prozy': pro et contra“. *Filologičeskij klass*, br. 2 (56), str. 157–167.

Kukulin, I. 2018. „Cultural Shifts in Russia since 2010: Messianic Cynism and Paradigms of Artistic Resistance“. *Russian Literature*, 96-98, str. 221–254.

Larionov, D. 2014. „Mark Lipoveckij: 'Novyy realizm' – èto rannij simptom zatjažnoj boleznj“, *Colta*, 23. travnja. Dostupno na: <https://www.colta.ru/articles/literature/3003-mark-lipovetskiy-novyy-realizm-eto-ranniy-simptom-zatyazhnoy-bolezni>, pristup 3. studenog 2021.

Lipoveckij, M. 2012. „Političeskaja motorika Zahara Prilepina“. *Znamja*, br. 10. Dostupno na: <https://magazines.gorky.media/znamia/2012/10/politicheskaya-motorika-zahara-prilepina.html>, pristup 22. listopada 2021.

Lipoveckij, M. 2013. „Pejzaž vpered“. *Znamja*, 5. Dostupno na: <https://znamlit.ru/publication.php?id=5251>, pristup 22. listopada 2021.

Ljunggren, A. 2009. „Closing the Circle: on the Poetics of Contemporary Russian Prose“. *Russian Literature*, LXV, IV, str. 451–466.

Lugačić Vukas, D. 2021. „Fedor M. Dostoevskij, Varlam Šalamov, Sergej Lebedev (*Zapisi iz Mrtvoga doma, Priče s Kolyme, Granica zaborava*)“, u: Vojvodić, J. (ur.) *Dvjesto godina Dostoevskog*. Zagreb: Disput, str. 203–234.

Malyševa, A. I. 2016. „Kliničeskij realizm“ *Zahara Prilepina*. Doktorska disertacija, rukopis. Voronež: Sveučilište u Voronežu.

Mlakić, J. 2021. „Zahar Prilepin ili književno čudo ruskog veterana iz rata u Čečeniji“. *24 sata*, 2. travnja. Dostupno na: <https://express.24sata.hr/kultura/manastir-je-pravo-remek-djelo-ruske-knjizevnosti-24774>, pristup 23. listopada 2021.

„Moskovskie bibliotekari nazvali samye populjarnye knigi 2015 goda“. *Eskmo.ru*. 18. prosinca 2015. Dostupno na: <https://eksmo.ru/selections/samye-populyarnye-knigi-goda-ID1953729/>, pristup 29. listopada 2021.

Oushakine, S. 2015. „(Post)Ideological Novel“, u: Dobrenko, E. i Lipovetsky, M. (ur.) *Russian Literature Since 1991*. Cambridge: Cambridge University Press, str. 45–65.

Padsasonny, S. 2018. „Poëtika romana Obitel' Zahara Prilepina“. *Studia Rossica Gedanensia*, 5, str. 200–217.

Prilepin, Z. 2006. *San'kja*. Moskva: Ad Marginem.

Prilepin, Z. 2007. „Gospodin Prezident, ne vybravivajte bloknot!“ *Zahar Prilepin*. Dostupno na: <https://zaharprilepin.ru/ru/columnistika/apn-nazlobu/gospodin-prezident.html>, pristup 28. listopada 2021.

Prilepin, Z. 2008. „Bog est', ty umreš', Rossija svjataja“. *Zahar Prilepin*. Dostupno na: <https://zaharprilepin.ru/ru/prensa/intervyu/ozonru.html>, pristup 23. listopada 2021.

Prilepin, Z. 2012. „Pis'mo tovarišču Stalinu“. *Svobodnaja pressa*, 31. srpnja 2012. Dostupno na: <https://zaharprilepin.ru/ru/columnistika/svobodnaja-prensa/pismo-tovarishhu-stalinu.html>, pristup 25. listopada 2021.

Prilepin, Z. 2014. *Obitel'*. Moskva: Izdatel'stvo AST.

Prilepin, Z. 2021. *Manastir*. Prev. I. Alebić. Zagreb: Sandorf.

Pustovaja, V. 2005. „Porazency i preobražency: O dvuh aktual'nyh vzgljadah na realizm“. *Oktjabr'*, br. 5. Dostupno na: <https://magazines.gorky.media/october/2005/5/porazhency-i-preobrazhency.html>, pristup 25. listopada 2021.

Sutcliffe, B. 2020. „Beyond *The Monastery*: Prilepin, Putin, and the Gulag“, u: Prilepin, Z. *The Monastery*. Prev. N. Kotar. Glagoslav Publications, str. 7–18.

Šalamov, V. 2013. „Nadgrobnoe slovo“, u: Šalamov, V. *Sobranie sočinenij v šesti tomah*. Tom pervyj. Moskva: Kniznyj Klub Knigovek, str. 410–423.

SUMMARY

THE SOVIET PAST AS PROJECTION: MASCULINE CLINICAL (SOCIAL) REALISM OF ZAKHAR PRILEPIN

In contemporary Russia, the Russian and Soviet past is a battleground on which cultural, political, and social wars take place: the present and the future have become the dominants of the past as they are represented through its language and built on its image. According to Maria Stepanova, the past is a theater of shadows, and history is the projection capital that, like in many other transitional societies, replaces ideology, which – as tragic events from February 24, 2022, illuminate – can lead to disastrous consequences. Russian and Soviet past and history, as objects of continuous, often controversial adjustments, are also one of the central fields of thematization in Russian literature of the second decade of the 21st century, marked by a deep

crisis of Russia's symbolic order. This article offers an interpretation of the award-winning novel *Obitel'* (*Abode*) by Zakhar Prilepin, which presents the author's portrayal of the way prisoners in the Soviet camp behave in situations of existential crisis, in which the Gulag is displayed through eccentric "the aesthetics of urgency" (Ilya Kukulín, 2018) and disturbing romanticization of violence, where morality is understood as an exclusively discursive phenomenon, and collective trauma is reproduced (not processed) because it is transformed into the norm. Prilepin's novel can be viewed in the context of the broader poetics of the "new realism" to which many influential scholars of contemporary Russian literature approach primarily as an ideological phenomenon in which violence has become a universal metalanguage of communication.

Key words: Zakhar Prilepin, „Abode“, the Soviet past, camp prose, violence, commodification of trauma