

Znanstvenici vs. „zemljoljubi“: satiričko oblikovanje postsovjetske ideološke polariziranosti u *Plavom salu* V. G. Sorokina

*Rusija je uvijek imala veliku prošlost i još veću budućnost. A sadašnjost je malo kompliciranija.*¹

1. META SATIRE I KONTEKST

Stvaralaštvo V. G. Sorokina tijekom osamdesetih i devedesetih godina 20. stoljeća obilježila je eksperimentalna i hipernaturalistička postmodernistička proza čiji je fokus u prvom redu bio na dekonstrukciji jezika i društvenih metanarativa, poput sovjetskog autoritarizma i ruskog književnog centrizma. Na prijelazu u 21. stoljeće V. Sorokin počinje pisati društveno angažiranije tekstove koji se u većoj mjeri referiraju na novu društveno-političku situaciju u Rusiji. Neki istraživači istaknuli su da se upravo *Plavo salo* može smatrati svojevrsnom prekretnicom kojom autor zadržava teme i postupke svojstvene svojoj dotadašnjoj poetici, ali koja najavljuje novi smjer njezinog razvoja, posebice na planu žanra. Od *Plavog sala* V. Sorokin u svoje tekstove uvodi elemente (znanstvene) fantastike i akcijskih trilera, tzv. bojevika (usp. Uffelmann, 2020: 99, 108), i piše antiutopijske satire (Abaševa, 2012: 203) u kojima se futuristički svjetovi miješaju s motivima ruskog srednjovjekovnog društva² (usp. Marusenkov, 2012: 57). Težište se, dakle, prebacuje s „estetiziranog postmodernizma na društveno orijentiran liberalni *mainstream*“, čime se otvara, kako tvrdi I. Smirnov, širi spektar ideoloških i estetskih pitanja (Filimonova, 2014: 220). Ipak, neki smatraju da je nedostatno povezivati referencijalnost u Sorokinovim djelima s kritikom izvanjezične stvarnosti. Iako takvo čitanje smatra značajnim uzrokom Sorokinove popularnosti, D. Uffelmann

naglašava da predmet referencije u njegovoj prozi nije u tolikoj mjeri društvena stvarnost kao takva, već su predmet piščeve preokupacije „različiti diskurzivni načini predstavljanja stvarnosti“ (Uffelmann, 2020: 179). Dakako, to ne isključuje različita čitanja romana, zato su mnogi proučavatelji isticali njegov satiričan karakter (usp. Filimonova, 2014: 226; Malenica, Matek Šmit, 2015: 198, 199; Abaševa, 2012: 203; Clowes, 2011: 69 i dr.) i interpretirali roman kao kritiku kaotične realnosti postsovjetske Rusije. Naprimjer, M. Marusenkov piše da se u romanu „kao u krivom ogledalu odrazila ruska stvarnost 1990-ih godina“ (Marusenkov, 2012: 196), a M. Novikov da *Plavo salo* predstavlja „najsmješniju i najskreniju sliku onoga što se događalo u kulturi i/ili mozgovima ruske inteligencije posljednjih deset godina“ (usp. isto: 202).

Raspad Sovjetskog Saveza 1991. destabilizirao je svijest o nacionalnom identitetu i položaju Rusije na svjetskoj geopolitičkoj sceni. U tom se razdoblju koncept „ruskog“ ponajviše promatrao u okviru geografskog i geopolitičkog prostora, u dihotomijama centar – periferija i Istok – Zapad (usp. Clowes, 2011: 3). Ideološki i ekonomski kolaps utjecao je na to da Rusija, nakon centralne pozicije u sovjetskom imperiju i među komunističkim zemljama u svijetu, nanovo postane periferija razvijenijem Zapadu. Upravo su zapadne civilizacije tijekom stoljeća bile Drugo koje je omogućavalo da se razluči sve ono što Rusija nije od onog što potencijalno može postati, suparnik čiji su se kulturni modeli prihvaćali ili odbacivali³ (usp. Noordenbos, 2016: 15). Na temelju

¹ Pelevin, Viktor Olegovič, 2022. *Metuzalemova svjetiljka ili Posljednja bitka masona i čekista*. Preveo Gabrijel Jurić. Zagreb: Matica hrvatska, str. 143.

² Nakon *Plavog sala*, Sorokin nastavlja pisati antiutopijske romane u koje inkorporira različite realije iz ruskog srednjovjekovlja: *Ledjanaja trilogija* (kompletirana 2009., čine je romani *Put' Bro*, *Led i 23 000*), *Den' opričnika* (2006), *Saharnyj Kreml'* (2008) i *Tellurija* (2013).

³ Ideološki antagonizam prema zapadnim kulturama pojavio se još u dopetrovskoj Rusiji. J. Lotman i B. Uspenski u svom radu *Rol' dual'nyh modelej v dinamike ruskoj kul'tury* pišu o duboko ukorijenjenoj aksiološkoj polarnosti ruske kulture. Naime, u ruskoj su se kulturi od srednjeg vijeka svi politički, religiozni i ideološki aspekti promatrali kao strogo pozitivni ili kao strogo negativni, dok neutralna zona nije postojala (usp. Uspenskij, 1996: 339). Kod staroobredaca (dominantne struje u pravoslavlju) došlo je do „inverzije povijesnog vremena“ nakon čega se opozicija „staro – pogansko“ i „novo – kršćansko“ promijenila u „staro – kršćansko“ i „novo – pogansko“, pri čemu je „pogansko“ označavalo sve ono što je protivno pravoslavnom nauku i

toga mogli bismo izdvojiti u ruskom društvu dvije skupine koje su se različito odnosile prema utjecajima centra u izgradnji svoga identiteta: one koji su usvajali njegove kulturne modele i one koji su im se suprotstavljali, naglašavajući primat svoje kulturne autonomije. Prva skupina predstavlja Ruse koji slijede globalne tendencije, pripadnike prozapadne inteligencije i mnoge karijeriste koji imitiraju obrasce ponašanja zapadnjačkih biznismena. Drugi pripadaju konzervativnijim strujama koje zagovaraju povratak tradiciji i naglašavaju samobitnost proizašlu iz ruskog specifičnog kulturno-prostornog okvira. Kada se roman *Plavo salo* pojavio 1999. godine, sveobuhvatna periferizacija Rusije izazvala je jačanje neoimperijalističkog diskursa u javnom prostoru. Najprominentniji glas neoimperijalističke ideologije tada i danas je Aleksandar Dugin, zagovornik euroazijanističke vizije Rusije i oštar protivnik globalizacijskih procesa. Njegova se radikalna i mitomanska doktrina temelji na anticipaciji obnove Rusije kao imperijalne sile koja bi se usprotivila unipolarnosti svijeta i angloameričkoj dominaciji, a Moskovsku *Rus'*, čiji je povijesni imperativ bio konstantna teritorijalna ekspanzija, smatra budućim centrom euroazijskog kulturnog i geopolitičkog prostora. Ometajući faktor u toj misiji A. Dugin vidi u obilježjima modernosti čija je tendencija društvene evolucije i progresivnosti udaljila ruski identitet od njegova ideala – tradicionalnosti srednjeg vijeka (usp. Clowes, 2011: 60–61). Svoju rusocentričnu viziju opravdava viđenjem ruskog teritorija kao „svetog tla“ koji je po njemu esencija ruskog nacionalnog identiteta i ruskog patriotizma (isto: 63).

U *Plavom salu* Sorokin satirizira takav suodnos prostora i identiteta: geokulturnu suprotstavljenost centra i periferije, otvorenosti i zatvorenosti društva; te koncept ruskog tla. Ideološka polariziranost devedesetih prebacuje se u svijet imaginarne budućnosti u kojoj se suprotstavljaju kozmopolitski znanstvenici i nacionalistička sekta zemljojeba.

2. KARIKATURA I GROTESKA

Definiranje romana kao „groteskne satire“ (Marusenkov, 2012: 196) nedvojbeno upućuje na umjetničke oblike koji su po svome sastavu metaforički. Kako tvrdi P. Simpson, tehnika satiričkog oblikovanja nerijetko se bazira na međusobno povezanim figurama, metafori i metonimiji, koje služe kao

kao takvo smatralo se zlom. Zlo se odnosilo na ono što je tude, heretičko, što je došlo izvana ili koje je nastalo u dodiru s vanjskim, zapadnim kulturama, stoga su hereza i poganstvo bili poistovjećivani sa Zapadom. Zapad je smatran „novom“ zemljom jer se božje odnosilo na ono staro i iskonsko, dok je grešno sve „novo“, nastalo kao rezultat kvarenja iskonskog. Zbog toga se opozicija „staro – novo“ transformirala u opoziciju „ruska zemlja – Zapad“ (usp. isto: 354–355).

sredstvo oblikovanja satiričkog diskursa ili, šire, strukturiranja cjelokupnog teksta (usp. Simpson, 2003: 127–128), što je slučaj u *Plavom salu*. U kognitivnoj lingvistici (konceptualna) metafora je „jedan od kognitivnih procesa konstruiranja značenja na temelju kojeg povezujemo dvije konceptualne domene: izvornu domenu (...) i ciljnu domenu“ (Stanojević, 2013: 54). Metonimija, s druge strane, označava nedoslovno korištenje koncepta umjesto drugog unutar iste domene na temelju bliskih iskustvenih veza (npr. uzrok – posljedica, dio – cjelina, sadržaj – spremnik itd.), pri čemu se nerijetko događa da „neka značajka jednog dijela domene toliko prevladava da služi kao prototip pomoću kojeg se prosuđuje cijela domena“ (isto: 74–75). Razlika je, dakle, u udaljenosti koncepta koji se povezuju: u metonimiji se to događa unutar jedne domene, dok u metafori postoji značajna distanca između domena između kojih dolazi do preslikavanja značenja (usp. Simpson, 2003: 126–127). Na temelju tih razlika P. Simpson izdvaja „saturaciju“ (*saturation*) i karikaturu kao rezultat metonimijskog procesa, te grotesku čija je priroda povezivanja nespojivog u naravi metaforička.⁴

Saturacija je „posebna metoda satiričkog oblikovanja (...) koja uključuje proces napuhivanja [engl. *inflation*] unutar pojedine konceptualne domene“, što se na diskurzivnom planu očituje kao intenziviranje jednih te istih elemenata po principu „više istoga“ (isto: 128). Konkretno, ono što nazivamo karikaturom nastaje kao posljedica saturacije, pretjeranog isticanja neke pojedinosti, preuveličavanje jednog ljudskog (često fizičkog) aspekta koji se nameće kao simbol cijele osobe (usp. isto: 129). Budući da se karikatura najčešće javlja u vizualnom obliku (naročito se to odnosi na tjelesne karikature javnih ličnosti u dnevnim novinama), P. Simpson sugerira da je termin saturacija prikladniji za verbalne satiričke forme (usp. isto: 130). Ipak, to nas ne sprečava da, kada govorimo o likovima, govorimo o karikaturama.

Za razliku od saturacije i karikature, groteska proizlazi iz metaforičkog oblikovanja; metaforička priroda groteske očituje se u tehničkom sjedinjenju i poistovjećivanju koncepta iz udaljenih domena koje bi u stvarnosti „logički i kategorijski trebali biti razdvojeni“ (Chao, 2010: 5). Grotesku W. Kayser definira kao „svijet u kojem neživo više nije nerazdvojno od živog“ (isto: 2), a N. Carroll kao „oskvrnjenje naših ontoloških i bioloških kategorija“ (isto: 6). Groteskno tijelo u tom je pogledu „mate-

⁴ Budući da se metafora i metonimija ponekad ne mogu razgraničiti, neki znanstvenici (C. Walsh, P. Stockwell) ne promatraju ih kao „odvojene varijable“, već kao točke koje leže unutar „kontinuum“ (Simpson, 2003: 139). Naprimjer, G. Harpham tvrdi da se groteska nalazi u „činu tranzicije“ kada „metonimija postaje metafora“ (usp. Chao, 2010: 6), sugerirajući time da njihova granica nije strogo postavljena.

rijalizirana metafora“ jer vizualno nameće površinski, doslovni sloj čiji logički nesklad, poput metafore, zahtijeva razotkrivanje svog dubljeg značenja (isto: 57). I karikatura i groteska česta su sredstva u postizanju komičnog efekta jer „dvije su stvari esencijalne za satiru; jedna je dosjetljivost ili duhovitost utemeljena na fantastici ili osjećaju groteske ili apsurdna; druga je meta napada“ (Frye, 2006: 209).

3. ZNANSTVENICI – KARIKATURA RUSKIH LIBERALA

Radnja koja se odvija u antiutopijskoj budućnosti zauzima otprilike prvu trećinu romana. U nju nas uvode sentimentalna pisma koje biofilolog Boris Gloger šalje svom kineskom ljubavniku. Tako saznajemo da on i drugi znanstvenici u izoliranom sibirskom laboratoriju rade na tajnom državnom projektu: proizvode moćnu, ali nedefiniranu tvar, plavo salo, koje se tijekom „*script*-procesa“ izlučuje na defektnim tijelima klonova kanonskih ruskih pisaca (Dostojevskog, Ahmatove, Tolstoja, Pasternaka, Nabokova, Platonova i Čehova). Gloger piše na novom ruskom jeziku (mješavini ruskog, kineskog i drugih jezika) i opisuje svoju svakodnevnicu u kojoj se poslovno konstantno prepliće s intimnim. U pismima usputno iznosi i komentira šašave tekstove klonova, nusprodukte tog procesa, koji su na metadiskurzivnoj razini parodija stilova i tematika nekad živućih književnika. Jednog dana odmetnuta sekta, koja samu sebe naziva „redom ruskih zemljeba“, upada u laboratorij, masakrira Glogera i ostalo osoblje te krade plavo salo misleći kako se radi o tajnom oružju. Zemljebi, poklonici kulta Majke Zemlje, donose plavo salo u svoj dom u napuštenom rudniku i ono se zatim po sektinoj hijerarhijskoj ljestvici penje, točnije, spušta sve dublje u utrobu zemlje, sve dok ga Veliki Magistar i nadnaravno djetoliko biće Vil ne isporuče vremeplovom sovjetskim vlastodržcima u alternativnu prošlost, 1954. godinu. U Glogerovim pismima saznajemo da svijet u 2068. godini živi u duhu „pragmatičkog pozitivizma“ (Sorokin, 2004: 60), a Rusija je periferija novom geopolitičkom centru – Kini: „To je jako, rips bei can de. Kao i sve čega bi se u naše spazmatično vrijeme dotaknula kineska ruka. Svi sada rade za njih, kao što su u 20. stoljeću za Amerikance“ (isto: 119). Povod za takvu sliku budućnosti može se pronaći u raširenoj anticipaciji snažnijeg utjecaja kineske kulture, kao i u činjenici da je 1990-ih u Rusiji postojalo veliko zanimanje za azijsku kulturu i duhovnost. Gloger koristi izraz „slava Kozmosu“ (isto: 10) umjesto ruskog „slava Bogu“, spominje „nadmoć kineskih blockbustera“ (isto: 11) i koristi pojmove iz tibetanske medicine i budizma. U romanu „kineska kultura igra (...) ulogu kakvu je u Rusiji 1990-ih igrala američka“ (Marusenkov, 2012: 199)

pa se u sveprisutnosti kineskog utjecaja satirizira dominacija američke kulture u vremenu nakon perestrojke.

U Glogeru i njegovim kolegama prepoznamo onaj dio ruskog društva koji je nakon raspada SSSR-a zdušno prigrlilo zapadnjačke tekovine. Kao takvi predstavljaju onaj sloj ljudi koji se „snašli“ u novom liberalno-kapitalističkom sustavu, slobodoumne intelektualce i karijeriste koji njeguju imidž zapadnih biznismena. Teoretičari kulture primijetili su da je takav sloj ljudi veoma brzo usvojio obrasce ponašanja koje su smatrali svojstvenima uspješnoj zapadnoj poslovnoj eliti. U ruskom medijskom diskursu slika poslovnog čovjeka nije uključivala samo njegova znanja o poslovanju, već cijeli niz normi i kodova koji upravljaju njegovim svakodnevnim ponašanjem, sklonostima, odnosima prema okolini i prema samome sebi:

Proces preosmišljanja samog sebe da bi odgovarao normama pravog karijerista iziskuje beskraje performativne rituale – od tjelesnih radnji (izgled, odjeća, gestikulacija, kretnje, način hodanja, ponašanje, glas, način konzumiranja pića), do govora (načini izražavanja, govorni žanrovi, korištenje engleskog jezika i vulgarizama) i ritualnih činova manipulacije, reorganiziranja i preoblikovanja svojih egocentričnih perspektiva, emocija (...), vremena i prostora svoje svakodnevne itd. (Yurchak, 2003: 80)

Značajka takvog života je ono što se može opisati kao miješanje privatnog i poslovnog, što stvara dojam da poslovni subjekt živi i radi ne za firmu, već za sebe. Time njegov (privatni) život u cijelosti dobiva svoje značenje u okviru „egocentričnog, fleksibilnog i maskuliziranog modela poslovnog života“ (isto: 80). Miješanje poslovnog i privatnog vidljivo je u stilu života Glogera i njegovih kolega koji se u slobodno vrijeme druže uz piće, uživaju u usputnim seksualnim aktivnostima i konzumiraju droge. Fokus im nije na obiteljskom životu, već žive „alternativnim“ životnim stilom i ne vode se tradicionalnim moralnim vrijednostima. Gloger je tako homoseksualac koji pati za svojim poliamoričnim ljubavnikom, konstantno se izražava u seksualnim aluzijama, ali ga odbijaju prirodni seksualni odnosi koje smatra nečim zastarjelima, čak i odurnima: „Vi ste TO činili *prirodno*, kao naši djedovi i očevi. I ti si se ponosio svojom M-hrabrošću, jadni ološu: ‘Ja isprobavam natural!’“ (Sorokin, 2004: 17). Zbog nesklonosti tradicionalnom, „prirodnom“ stilu života, znanstvenici su utjelovljenje onoga što antiliberalni intelektualci, poput A. Dugina, smatraju opasnostima proizašlima iz ideologija dekadentnog Zapada:

...globalizam, ultraliberalizam, (...) gubitak važnosti tradicionalnih formi identiteta – država, religija, naroda, etničkih skupina, čak i obitelji i spolova. Umjesto države, tu je ‘otvoreno društvo’, (...) umjesto ljudi – individue, umjesto spolova – klonovi, kiborzi i operacije promjene spola. (Clowes, 2011: 61)

Iako Rusija nikada nije bila kolonija u punom smislu riječi, u slavističkoj filologiji ruska kultura počela se promatrati kroz prizmu postkolonijalne kritike, budući da se fokus teoretičara proširio na opći utjecaj zapadnocičnih standarda na nezapadnjačka društva (usp. Noordenbos, 2016: 20). B. Noordenbos ističe da se u tom kontekstu važno osvrnuti na termin kolonijalne mimikrije H. Bhabhe, fenomen koji proizlazi iz kolonizatorove „želje za reformiranim, prepoznatljivim Drugim, kao subjektom razlike koji je gotovo isti, ali ne posve“ (Bhabha, 1984: 126; kurziv u originalu). Iako se mimikričan čovjek, kolonijalni subjekt, nastoji „prikazati kao ‘autentičan’“ (isto: 129), za mimikriju je karakteristična ambivalentnost u proizvodnji autentičnosti; kako naglašava H. Bhabha, „da bi mimikrija bila efektivna, ona mora odstupati, prekoračivati, pretjerivati i propuštati razliku“ (isto: 126). Tako se mimikrijom stvaraju „uznemirujuće hibridne forme“ koje potiču propitivanja odnosa između Rusije i kultura iz kojih su „napredni“ kulturni modeli preneseni⁵ (usp. Noordenbos, 2016: 20). Primjerice, novi ruski jezik⁶ Glogerovih pisama, nastao je hibridizacijom različitih elemenata: pseudoznanstvenog žargona, kineskog i drugog stranog leksika, latiničnih slova, autorskih neologizama te morfoloških i semantičkih promjena, čime Sorokin imitira prirodni jezični dijakronijski razvoj i parodira masovni prodor anglizama u ruski jezik tijekom devedesetih (usp. Marusenkova, 2012: 125). Imajući u vidu da govor odražava identitet i osobnu ideologiju, možemo ustvrditi da je u liku znanstvenika na jezičnom i interpersonalnom planu oslikana otvorenost liberalne inteligencije i njezina podložnost vanjskim kulturnim utjecajima. U tom se smislu mimikrija, „prekoračenje i pretjerivanje“ koristi kao podloga za satiričku saturaciju kojom se kod znanstvenika isključivo produciraju i intenziviraju postupci u kojima do izražaja dolazi njihova podčinjenost kulturnoj dominaciji centra. U romanu se to na nekim mjestima dovodi do apsurdna, primjerice, kada pukovnik kaže da njegova djeca ne poznaju riječ „pas“, a Gloger dometne da „pas“ (rus. *sobaka*) nije ruska riječ (usp. Sorokin, 2017: 161). Ipak, djelomično je svjestan dezintegracije ruske kulture, na što upućuju njegove opaske o sveprisutnosti kineskog utjecaja i

usputne lingvističke digresije: „Ovdje su zabranjena sva sredstva veze, osim golublje pošte. Promiču paketi u zelenom W-papiru. Zapečaćuju ih voskom. Dobra riječ, rips ni ma de? AEROSANI – isto nije loša“ (Sorokin, 2004: 7–8). Zbog toga možemo reći da se u Glogeru djelomično uspostavlja satirička perspektiva, takoreći, mislećeg postsovjetskog intelektualca koji donekle pokušava kritički promatrati sadašnjost i koji je jednako tako svjestan „grešaka“ prošlosti jer se negativno osvrće na svaki oblik sovjetske ostavštine: sovjetski bunker u kojem se nalazi laboratorij naziva betonskim anusom (isto: 11) u kojem su „prije pola stoljeća (...) danju pritisnuli gumbe, a noću masturbirali sovjetski rake-taši“ (isto: 9).

4. SIBIRSKI SEKTAŠI I GROTESKNI KULT MAJKE ZEMLJE

Iako su liberali prikazani kao karikature, glavna meta satire su neoeuroazijci koje u romanu utjelovljuje sekta zemljojeba. Zemljojebi (*zemleëby*) su pseudosrednjovjekovni kult Majke Zemlje koji, kako samo ime upućuje, zemlju „[rose] sjemenom svojim“ (isto: 158). Za razliku od znanstvenika, koji su u geokulturnom smislu periferija kineskoj civilizaciji, zemljojebi predstavljaju „periferiju periferije“ jer žive u istočnom Sibiru izolirani od modernog ruskog društva. Po H. Bhabhi, odnos centra i periferije temelji se na kontrastiranju njihovog stupnja razvijenosti, pri čemu je centar izvor kulturne dinamike, mjesto s prošlošću i budućnošću, s jasnim osjećajem svrhe i potencijala za daljnji razvoj, dok se periferiju doživljava kao suprotnost civilizaciji kao kulturno statičnim društvima bez povijesti koja žive u ritualima i mitovima (usp. Clowes, 2011: 6). Budući da su zemljojebi prikazani kao civilizacijski primitivno društvo koje štuje Majku Zemlju, M. Lipovecki navodi da se preko njih autor „oštroumno izruguje nacionalističkom neopoganstvu“ (Lipovetsky, 2001: 46).

Simbolički koncept štovanja „Majke Sirove Zemlje“ potječe iz počveničestva⁷ i slavenofilske ideje o povratku ruskoj zemlji (usp. Filimonova, 2014: 228). Tako jedan od istaknutih počvenika

⁵ F. M. Dostojevski ističe prilagodljivost i otvorenost ruskog čovjeka prema drugačijim kulturama, njegovu „općeljudsku prirodu“ zbog koje (često i nekritički) usvaja strane ideje (usp. Bogdanov, 2001: 136). Sličnog je mišljenja i T. Tolstaja kada kaže da je „ruska kultura dovoljno vitalna da bude otvorena prema drugim kulturama“ čije značajke pritom transformira i inkorporira u svoju (usp. Lipovetsky, 2016: 33).

⁶ Radikalne fonološke, morfo-sintaktičke i semantičke izmjene kojima Sorokin oblikuje „novi ruski“ jezik na poetskom se planu ostvaruje kao zaum: „[taj se] specifičan jezik (...) može promatrati kao posebna varijanta zaumnog jezika koji je Sorokin izgradio nakon stvaralačke preobrazbe tradicije ruske avangarde“ (Marusenkova, 2012: 125).

⁷ Počveničestvo (rus. *počvenničestvo*, od rus. *počva* 'tlo') je raznovidan „književno-društveni i filozofski pravac“ koji je isticao pozitivne strane zapadnjačkog utjecaja, ali i imanentne posebnosti ruskog naroda zbog kojih su počvenici pozivali na okretanje ka vlastitoj autentičnosti i povratak „narodnoj zemlji“ (Bogdanov, 2001). Naime, neke su se norme i vrijednosti uvezene sa Zapada smatrale neprirodnima za običan ruski narod, stoga je u Rusiji do Oktobarske revolucije postojao kulturni dualizam (nastao kao posljedica reformi Petra I.) u vidu suprotstavljanja autohtone kulture ruskih seljaka i „civilizacije“ kojoj su pripadali zapadno orijentirano plemstvo i inteligencija (usp. Noordenbos, 2016: 16).

Fjodor M. Dostojevski koristi motiv zemlje u pozivu na osvješćivanje ruske kulturne posebnosti:

Uvjerali smo se na kraju da smo mi također posebna nacionalnost, u većoj mjeri samobitna, i da je naša zadaća – sagraditi sebi novu formu, našu vlastitu, materinju, uzetu iz naše zemlje, uzetu iz narodnog duha i iz narodnih osnova. (...) Ne odustajemo od naše prošlosti: svjesni smo njegove razumnosti. Svjesni smo da je reforma raširila naš obzor, da smo preko nje osmislili naše buduće značenje u velikoj obitelji svih naroda. (Bogdanov, 2001: 135)

Koncept „zemlja“ u tom se smislu formira kao „utjecajna metafora ‘povratka zemlji’“ (Filimonova, 2014: 228) koja pronalazi svoje mjesto u diskursu neoeuroazijanističke ideologije. To se manifestira u Duginovom sakraliziranju ruskog tla po kojemu je temelj ruskog identiteta spoznaja svetosti ruskog tla i njegovo poimanje kao mitološkog „sjevernog raja“ koji Ruse, samim time što ga nastanjuje, čini jedinstvenim (usp. Clowes, 2011: 63). Takva mistična povezanost naroda i tla na kojem obitava otvoreno upućuje na htonističku prirodu neoeuroazijanističke vizije koja postaje svojevrsna „religija zemlje“⁸.

Štovanje zemlje Sorokin satirizira u okviru metafore „zemlja je majka“, pri čemu zemlja označava tlo, ali metonimijski ujedno i geopolitički teritorij, „rodnu grudu“. U romanu sibirski zemlja zauzima centralno mjesto u religiji zemljojeba, a njezino se štovanje ostvaruje kao incestuozna kopulacija s tlom: „Zemlja naša, premda i kamenita, ljubavlju je jaka: čiji kurac je u sebe primila, taj je sit njezine ljubavi zauvijek, toga ona nikada neće zaboraviti i od sebe odalečiti“ (Sorokin, 2004: 159). Opisima religijskih rituala reda briše se uloga metafore kao sredstva za konceptualizaciju iskustva jer doslovno značenje njezinih sastavnica postaje osnovom za oblikovanje predmetne stvarnosti. Drugim riječima, poistovjećivanje dviju udaljenih domena, zemlje (sibirskog tla i ruske države) i majčinske figure (plodne boginje majke prirode) dovodi do destrukcije metaforičnosti i simboličnosti u jeziku jer zemlja sibirskim sektašima nije „kao majka“, ona to jest. Ovakav se postupak može promatrati u kontekstu onog što M. Lipovecki u Sorokinovu stvaralaštvu naziva karnalizacijom, „doslovnim utjelovljenjem

⁸ U religijskoj praksi antičke Grčke epitet „htončan“ (grč. *kthōn* 'zemlja', 'tlo') vezivao se s jedne strane uz zemaljska božanstva i obradivo tlo, a s druge uz podzemlje, podzemna božanstva i svijet mrtvih (usp. Ekroth, 2007: 390). Stoga M. Epštejn u ideološkom kontekstu htonizam opisuje kao „religiju zemlje“ (usp. Medvedev, 2022), dok povjesničar B. Michel definira htonizam kao neprihvatanje onih koji ne posjeduju dokazanu etničku pripadnost određenom narodu i onih koji slijede zapadnjački svjetonazor, čime se uspostavlja „totalna kulturna autohtonost i odbacivanje zapadnjačkog integracionizma“ (Vujić, 2015: 50–51). U tom se aspektu štovanje zemlje u romanu može povezati s privrženošću državi, izolacionizmom i nacionalizmom.

metafora i jezičnih idioma“, odnosno transformacijom apstraktnih koncepata u tjelesne činove likova (usp. Jurčenko, 2019: 160–161). Time se ljubav zemljojeba prema rodnoj zemlji doslovno manifestira kao biološki nespojiv snošaj s tlom: figurativnost nestaje da bi ustupila mjesto groteski kao materijaliziranoj metafori:

Dodite k nama u špilje tople i prostrane, u mjesto Posev, što je blizu Urljupinska, utaknite zamrljane kurce svoje u Toplu Zemlju Jedinstva Našega, ustanite pod vlast Okupljača i Zemljoljuba Vasilja Bitka, položite na kurac njegov biserni nakurnjak, na muda njegova rubinske sfere, na ramena njegova kožu medvjedu, i da se zagrlimo svi u sjeni njegova žezla Velikog Magistra. (Sorokin, 2004: 159)

Slađe od Černigovskih crnica i Poleske gline nisam jebao ništa i nigdje. Po šest puta na dan puštao sam u njih spermije svoje sa suzama blagim i nadanjem neutješnim, a ustavši, ljubio mjesta nakupljanja sa srdačnim plačem, zato što su zemlje te slatke i probjebe do izgaranja duhovnog. (Isto: 158)

Zemlja je sibirskim sektašima sve: dom u kojem žive, božanstvo kome se klanjaju, materija koja u sebe prima sve što se skuplja i trune na njezinoj površini, ali i materija iz koje nastaje novi život. Budući da nema ženskih likova i da se svi oni međusobno nazivaju braćom, možemo pretpostaviti da se iz sjemena koje sektaši ispuštaju u tlo rađaju zemljini sinovi. U tome je očigledan utjecaj tradicije srednjovjekovne groteske na Sorokinovu poetiku, na što u konačnici upućuje epigraf iz *Gargantue i Pantagruela* kojim autor otvara roman. M. Bahtin, pišući o grotesknom realizmu srednjovjekovne književnosti, tvrdi da je njegova bitna karakteristika snižavanje, „prenošenje svega visokog, duhovnog, idealnog, apstraktnog u materijalno-tjelesni plan, na plan zemlje i tijela u njihovom nerazdvojivom jedinstvu“ (Bahtin, 2010: 29–30):

Gore – to je nebo; dolje – zemlja; a zemlja je načelo koje guta (grob, utroba) i načelo koje rađa i obnavlja (materinsko krilo) (...) Snižavanje ovdje znači prizemljenje, sjedinjenje sa zemljom kao načelom koje istovremeno guta i rađa (...) Snižavanje također znači sjedinjenje sa životom nižih dijelova tijela, sa životom trbuha i reproduktivnih organa, i prema tome, s takvim činovima poput snošaja, začeca, trudnoće, rođenja, gutanja, ispražnjavanja. (Isto: 31)

Sorokin opisima rituala snižava i ismijava domoljubni patos neoeuroazijanizma.⁹ Visoki stil snižava

⁹ Upravo je komika i narodni, karnevalski smijeh bitan dio ambivalentnog karaktera groteske. Groteska i satira su se već odavno usko povezivale zbog toga što su se hiperboličnost i snižavanje u grotesci poistovjećivali sa satiričkim podrugivanjem kojemu je cilj osuda. M. Bahtin oštro se suprotstavlja izjednačavanju komike u grotesci i satiričkog humora tvrdeći da njihovo nerazlikovanje proizlazi iz smjehovne kulture modernog doba koja je svako snižavanje promatrala kao nešto negativno. Osvrćući se konkretno na Rabelaisa, Bahtin tvrdi da groteska

se u dodiru s materijalno-tjelesnim, a kod zemljojeba se religiozno-nacionalistički patos snižava u interakciji s ljudskim spolnim sustavom. Ono što je sveto se desakralizira, a ta desakralizacija putem metafore „zemlja je majka“ postaje novim vidom sakralizacije (usp. Vojvodić, 2019: 157).

Ako je povratak zemlji označen kao povratak majci, takva slika upućuje na arhetipsko poimanje zemlje kao žene i majke. M. Epštejn (2006) pojašnjava da je Sorokinov kult Majke Zemlje „mistična satira“ na materijalističku ideologiju sovjetske i ruske civilizacije, kao i na njezinu mitološku osnovu koju se psihoanalitički može interpretirati kao Edipov kompleks¹⁰. Za narode koji u ime civilizacijskog napretka penetriraju u tlo može reći da na kolektivnoj nesvjesnoj razini psihopatološki nastoje seksualno zavladatai majkom. U Sovjetskom Savezu to se konkretiziralo u masovnim rudnim iskapanjima i izgradnji monumentalnih metroa, dok se kod zemljojeba, nasljednika sovjetskog materijalističkog svjetonazora¹¹ i „postsovjetskih eroto-patriota“, pokušaji podčinjavanja zemljine utrobe ostvaruju tek kao grebanje falusima po njezinoj površini (usp. Epštejn, 2006). Tu im misiju otežava autoritet oca kojeg na mitološkom planu predstavlja nebeski bog, simbol duhovnog i nematerijalističkog, čime se konkretizira Bahtinova dihotomija visokog i niskog kao topografskog kontrasta. Vidljivo je da se Sorokin koristi tim motivom kada naglašava religijsku netrpeljivost zemljojeba i njihov antagonizam prema muškom bogu: „Vanjuta pogleda vreću, osmjehnu se: ‘Nije im pomogao kurvinjski bog!’ ‘Nije.’ ‘A nama je pomogla Majka Svježa Zemlja?’ ‘Pomogla je, pomogla, brate Vanjuta. Pomogla da kurve satremo. Pomogla uzeti ono što treba’“ (Sorokin, 2004: 131). Ubojstvo oca njihova je misija, a fetišizacija smrti odraz je edipovskih nekrofilčnih poriva koji su izraz ljubavi prema ubijenom ocu (usp. Epštejn, 2006). M. Epštejn naglašava da su civilizacije usmjerene ka

proizlazi iz karnevalskog smijeha koji posjeduje univerzalnost (svi su meta), koji je ambivalentan jer je istovremeno nevino veseo i podrugljiv, koji podiže ali i spušta. Za razliku od narodnog smijeha, satiričkim smijehom autor se suprotstavlja i ograduje od mete napada (usp. Bahtin, 2010: 20–21).

¹⁰ I sam V. Sorokin priznaje utjecaj psihoanalize i korištenje njezine metaforičnosti u svom stvaralaštvu: „Mislim da se Freudove ideje, kao i Jungove, moraju promatrati kao metafore, ne kao znanost, i sa zadovoljstvom koristim te metafore kada mi se čine relevantnima“ (u: Laird, 1999: 156).

¹¹ U romanu se otvoreno aludira na ideološku povezanost između sovjetskih vlastodržaca i postsovjetskih patriota, i to u vidu mesijanske vizije ruskog neoimperijalizma; primjerice, Staljin ih naziva svojim prauuncima uz čiju će pomoć (slanjem plavog sala) u fiksijskoj alternativnoj prošlosti osvojiti cijeli svijet: „Ja ne znam što su nam poslali naši pra-pra-unuci, ali moj unutrašnji glas (...) kaže mi da je ta pošiljka povezana s našim teškim i nevidenim radom za oslobođenje čovjeka, s onim velikim putem kojim ide naš veliki narod. Zato predlažem da nazdravimo Rusiji. Rusiji prošlosti, sadašnjosti i budućnosti“ (Sorokin, 2004: 205).

zemlji civilizacije u kojima su izražena obilježja smrti – trupla, izmet i otpad (usp. Medvedev, 2022), na što i Gloger podrugljivo aludira izjavom da su „gnoj i med u ovoj zemlji braća blizanci“ (Sorokin, 2004: 28). Zbog toga je kod zemljojeba veoma izražena nekromanija kao patološka opsesija mrtvim, ali i nekromancija, korištenje mrtvacu u magijske svrhe. Primjerice, u razgovoru između Savelija i Magistra spominje se ušećerena ruka čovjeka po imenu Sol koju Savelij ritualno liže. Njezina magijska važnost proizlazi iz legende po kojoj je čovjek po imenu Zemelja podučio Sola da njome dira tuđe knjige, što je ovaj činio sve do svoga pogubljenja. U ovoj dijaloškoj digresiji nanovo se potvrđuje topografska i mitološka suprotstavljenost sunca i zemlje kao simbolâ duhovnog i materijalnog. Zemelja (zemlja) je podučavao Sola (od latinskog *sol* 'sunce') da ne čita knjige, već da ih dira, odnosno da ne usvaja ono duhovno u knjigama, već da ih doživljava samo dodirno – materijalistički. Kao takav, Sol je postao preobraćenik materijalizma, mitološki mučenik čija je ruka postala relikvija zemljinog kulta.

5. ZAKLJUČAK

Bizarna budućnost u romanu odraz je kaosa devedesetih, razdoblja koje je zbog ukidanja ideološke cenzure razotkrilo svu ideološku raslojenost ruske inteligencije. U *Plavom salu* Vladimir Sorokin poigrava se s dominantnim, geopolitičkim percipiranjem Rusije, ruskog identiteta, i oprečnim vizijama puta kojim bi Rusija trebala krenuti. U tom su smislu koncept tla i odnos centra i periferije poslužili kao polazna točka umjetničkog oblikovanja, a na meti satire našlo se cjelokupno rusko društvo. Prozapadni liberali prikazani su kao karikature, kao znanstvenici koji bespogovorno imitiraju modele dominantne kulture i pritom ne žale za gubitkom svog nacionalnog i kulturnog identiteta. Gomilanje takvih obilježja bez ikakve dublje karakterizacije (uz djelomičnu iznimku Glogera koji je nešto slojevitiji jer pripovijeda u prvome licu) definirali smo kao saturaciju, prenaplašeno isticanje jednog aspekta koji ih je tipizirao. S druge strane, patriotizam postsovjetskih neotradicionalista autor je prikazao u vidu groteskne slike snošaja sa zemljom. Sorokinova kreativnost leži u toj slojevitoj izgradnji metaforike, u kojoj nacionalističku ideju povratka zemlji, koju prikazuje kao povratak majci, nadograđuje psihoanalitičkom metaforom Edipovog kompleksa i topografskom dihotomijom srednjovjekovnog grotesknog realizma. Kompleksnost umjetničkog oblikovanja, njegova književna i književnoteorijska intertekstualnost omogućuju različita čitanja *Plavog sala* čime se potvrđuje teza da je čitanje romana kao kritike ruskog društva nepotpuno. Unatoč tomu, fokus ovog rada bila je satirička intencija *Plavog sala* na temelju koje je Sorokin indirektno postao druš-

tveni komentator koji se, kako tvrde I. Malenica i Z. Matek Šmit, „razračunava s nedavnom ruskom prošlošću“ (2015: 196). Roman, dakle, predstavlja sintezu problematične ruske prošlosti 20. stoljeća i, gledajući iz današnje perspektive, možemo ustvrditi da se upravo preko sukoba znanstvenika i zemlje ostvaruje, takoreći, autorova „proročanska“ vizija.

IZVORI

Sorokin, Vladimir. 2004. *Plavo salo*. Preveo Fikret Cacan. Zagreb: Fraktura.

Sorokin, Vladimir. 2017. *Goluboe salo*. Moskva: Izdatel'stvo AST.

LITERATURA

Abaševa, Marina Petrovna. 2012. „Sorokin nulevyh: v prostranstve mifov o nacional'noj identičnosti“. U: *Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubežnaja filologija*, 1(17), str. 202–209. Dostupno na: <http://www.rfp.psu.ru/archive/1.2012/abasheva.pdf>, pristup 15. prosinca 2022.

Bahtin, Mihail Mihajlovič. 2010. *Sobranie sočinenij. T 4(2): „Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa“ (1965). „Rable i Gogol' (Iskusstvo slova i narodnaja smehovaja kul'tura)“ (1940, 1970). Kommentarii i prilozhenie*. Moskva: Jazyki slavjanskikh kul'tur.

Bhabha, Homi. 1984. „Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse“. U: *October*, 28, str. 125–133. Dostupno na: <https://www.jstor.org/stable/778467>, pristup 12. studenog 2022.

Bogdanov, Andrej Vladimirovič. 2001. „Počvenničestvo meždu slavjanofil'stvom i zapadničestvom“. U: *SCHOLA – 2001. Sbornik naučnih statej filozofskogo fakul'teta MGU*. Ur. A.V. Vorob'ev, T. J. Denisova, A.V. Prolubnikov. Moskva: Izdatel' Vorob'ev A. V., str. 129–137. Dostupno na: http://conjuncture.ru/wp-content/uploads/2013/01/www_schola-2001.pdf, pristup 15. prosinca 2022.

Chao, Shun-Liang. 2010. *Rethinking the Concept of the Grottesque: Crashaw, Baudelaire, Magritte*. New York: Legenda.

Clowes, Edith W. 2011. *Russia on the edge: imagined geographies and post-Soviet identity*. Ithaca: Cornell University Press.

Ekroth, Gunnel. 2007. „The importance of sacrifice: new approaches to old methods“. U: *Kernos*, 20, str. 387–399. Dostupno na: <https://doi.org/10.4000/kernos.204>, pristup 2. veljače 2023.

Ėpštejn, Mihail. 2006. *Ėdipov kompleks sovetskoj civilizacii*. Dostupno na: https://magazines.gorky.media/novyj_mi/2006/1/edipov-kompleks-sovetskoj-civilizacii.html, pristup 15. veljače 2023.

Filimonova, Tatiana. 2014. „Chinese Russia: Imperial Consciousness in Vladimir Sorokin's Writing“. U: *Region*, 3(2), str. 219–244. Dostupno na: <http://www.jstor.org/stable/43737543>, pristup 30. studenog 2022.

Frye, Northrop. 2006. *Anatomy of criticism : four essays*. Priredio Robert D. Denham. Toronto: University of Toronto Press.

Jurčenko, Tat'jana Genrihovna. 2019. „Vse moi knigi – eto otnoženie tol'ko s tekstom': o tvorčestve Vladimira Sorokina. Čast 2: pozdnyj Sorokin“. U: *Social'nye i gumanitarnye nauki. Otečestvennaja i zarubežnaja literatura. Serija 7: literaturovedenie*, 7(4), str. 152–165. Dostupno na: <https://cyberleninka.ru/article/n/vse-moi-knigi-eto-otnoshenie-tolko-s-tekstom-o-tvorchestve-vladimira-sorokina-chast-2-pozdnyj-sorokin>, pristup 10. travnja 2022.

Laird, Sally. 1999. *Voices of Russian Literature*. New York: Oxford University Press.

Lipovetsky, Mark. 2001. „Russian Literary Postmodernism in the 1990s“. U: *The Slavonic and East European Review*, 79(1), str. 31–50. Dostupno na: <https://www.jstor.org/stable/4213154>, pristup 27. studenog 2022.

Lipovetsky, Mark. 2016. „Russian (Non-)Answers to (Post-)Colonial Questions“. U: *Zeitschrift für Slavische Philologie*, 72(1), str. 23–37. Dostupno na: <https://www.jstor.org/stable/26583013>, pristup 27. studenog 2022.

Malenica, Irena; Matek Šmit, Zdenka. 2015. „Antiutopijska i dekonstruktivna vizija: Vladimir Sorokin, *Plavo salo*“. U: *Croatica et Slavica Iadertina*, 11(1), str. 193–202. Dostupno na: <https://hrcaak.srce.hr/154846>, pristup 10. veljače 2022.

Marusenkov, Maksim Petrovič. 2012. *Absurdopedija ruskoj žizni Vladimira Sorokina*. Sankt-Peterburg: Ale-tejja.

Medvedev, Sergej. 2022. *Mihail Ėpštejn: „Na zemljah, kuda prihodit Rossija, vocarjaetsja pustota*“. Dostupno na: <https://www.svoboda.org/a/mihail-epshteyna-zemlyah-kuda-prihodit-rossiya-votsaryaetsya-pustota-/32060420.html>, pristup 10. studenog 2022.

Noordenbos, Boris. 2016. *Post-Soviet Literature and the Search for a Russian Identity*. New York: Palgrave Macmillan.

Simpson, Paul. 2003. *On the discourse of satire: towards a stylistic model of satirical humour*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Stanojević, Mateusz-Milan. 2013. *Konceptualna metafora: temeljni pojmovi, teorijski pristupi i metode*. Zagreb: Srednja Europa.

Uffelmann, Dirk. 2020. *Vladimir Sorokin's discourses: a companion*. Boston: Academic Studies Press.

Uspenskij, Boris Andreevič. 1996. *Izbrannye trudy, tom 1. Semiotika istorii. Semiotika kul'tury*. Moskva: Škola „Jazyki ruskoj kul'tury“.

Vojvodić, Jasmina. 2019. „Sibirskij tekst' v hudožestvennom prostranstve V. Sorokina“. U: *Vostok – Zapad: prostranstvo lokal'nogo teksta v literature i fol'klore*. Ur. N. E. Tropkina. Volgograd: Naučnoe izdatel'stvo VGSPU „Peremena“, str. 156–162. Dostupno na: https://www.bib.irb.hr/1029968/download/1029968.Sbornik_k_70-letiju_prof._Goldenberga.pdf, pristup 22. ožujka 2022.

Vujić, Jure. 2015. „Nacija, nacionalizmi i post-nacionalizam u XXI. stoljeću“. U: *Obnova*, 5, str. 41–57. Dostupno na: <https://www.obnova.com.hr/obnova-pdf/5br.pdf>, pristup 5. siječnja 2023.

Yurchak, Alexei. 2003. „Russian Neoliberal: The Entrepreneurial Ethic and the Spirit of ‘True Careerism’“. U: *The Russian Review*, 62(1), str. 72–90. Dostupno na: <http://www.jstor.org/stable/3664559>, pristup 12. studenog 2022.

SUMMARY

SCIENTISTS VS. “EARTHFUCKERS”: SATIRICAL FRAMING OF POST-SOVIET IDEOLOGICAL POLARIZATION IN V. G. SOROKIN'S *BLUE LARD*

Vladimir G. Sorokin's novel *Blue Lard* (1999) is considered as a satirical review of twentieth-century Russian history, primarily of the socio-political situation during the nineteen-nineties, which the writer thematizes within the fictional world of the future. This paper deals with the analysis of satirical composition of the social and ideological reality, which in the period after the collapse of the Soviet Union was marked by the gap between liberal and conservative trends. In the anti-utopian world of the future, ideologically opposed sections of society, scientists and “earthfuckers”, are presented in metonymic and metaphorical structures (caricature and grotesque) that the author builds on concepts

derived from the geopolitical and post-colonial understanding of Russia: Russian land and the dichotomies centre – periphery, East – West. The characters are therefore one-dimensional: scientists represent a caricature of Russian liberals whose behaviour is an overemphasized imitation of social norms from the capitalist West, while devotees of the cult of Mother Earth represent an allusion to the mystical and radical ideology of Alexander Dugin's Eurasianism. The latter is characterized by the grotesque that results from the metaphorical shaping of the subject reality, which the author enhances with a psychoanalytic interpretation of materialistic ideology (the Oedipus complex) and Bakhtin's interpretation of grotesqueness within the framework of degradation (‘lowering’) and the topographical contrast between the earth and the sky.

Key words: Vladimir Georgievich Sorokin, *Blue Lard*, satire, grotesque, caricature, saturation, postcolonial reading, metaphor