UDK 821.161.1.09-3Prilepin Z.
Blaž Podlesnik
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
blaz.podlesnik@ff.uni-lj.si

VODKA IN PIR … KNJIGA KOT OROŽJE V PRIMERU ZAHARJA PRILEPINA

V razpravi obravnavamo ustvarjanje ruskega pisatelja in publicista Zaharja Prilepina, ki s svojstvenim razumevanjem odnosa med literaturo, stvarnostjo in biografsko izkušnjo na nov način osmišlja tudi odnos med literaturo in vojno. Ob osvetlitvi avtorjevega razumevanja »kliničnega« realizma predstavljamo Prilepinovo vojno prozo kot udejanjenje modela avtobiografskega junaka, ki v času kaosa in zmede svoj sistem vrednot vzpostavi v moški mikroskupnosti, ki jo ključno zaznamuje izkušnja razreševanja konflikta s fizičnim nasiljem. V nadaljevanju zagovarjamo tezo, da Prilepin podoben model razumevanja konstrukcije identitete uveljavlja tudi v svoji publicistiki, oba vidika – literarni in publicistični – pa lahko predstavljata zanimiv izziv za obravnavo z vidika odnosa literature in etike.

Ključne besede: Zahar Prilepin, novi realizem, klinični realizem, vojna proza, etika literature

The article “The book as a weapon in the case of Zakhar Prilepin” discusses the work of Russian prose writer and journalist Zakhar Prilepin, whose unique understanding of the relationship between literature, reality, and biographical experience generates new insights into the relationship between literature and war. We start by illuminating the author’s understanding of “clinical” realism and present Prilepin’s military prose as the implementation of the autobiographical hero’s model, which establishes his system of values in the chaotic and conflicting reality by joining a male micro-community, marked by the experience of resolving conflicts by means of physical violence. We further argue that Prilepin applies a similar model for constructing identity in his journalism, and that both modes – his literary and media writing – can be viewed as an interesting challenge to the relationship between literature and ethics.

Keywords: Zakhar Prilepin, new realism, clinical realism, war prose, literature and ethics

1 Uvod

Ruska književnost v zadnjem desetletju intenzivno išče prostor v novi digitalni avdio-vizualni kulturi. Del teh iskanj je povezan tudi z odmikom od intelektualističnega raziskovanja jezikov književnosti, ki se v delu mlajše generacije ruskih pisateljev kaže kot svojevrstno obujanje določenih vidikov realistične kulturne paradigme. V razpravi bomo na primeru proze in esejistike Zaharja Prilepina (r. 1975) poskušali osvetliti nekatere posebnosti tega obrata ter ob njih opozoriti na niz vprašanj, ki jih tovrstno – za rusko kulturo sicer precej običajno – vračanje k tradicionalnim kulturnim vzorcem ponuja v odnosu do etike literature.

Temo t. i. *novega realizma* v ruski književnosti smo v navezavi na tradicijo že obravnavali (Podlesnik 2014). Ob tem sta bila izpostavljena predvsem zavračanje metabesedilnosti postmodernizma in postrealizma ter ideja novega literarnega jezika, ki izhaja iz same stvarnosti oziroma iz individualne biografske izkušnje, s katero konkretna zgodovinska in družbena dejanskost zaznamuje avtorja. Prilepin, ki o novem realizmu kot o literarni šoli piše z dobršno mero ironije (sam predlaga oznake »novi nekonformisti«, »druščina radikalnih konservativcev« ali »klinični realisti« – Прилепин 2012: 201–18), ustvarjanje te skupine vidi kot prozo, ki je v prvem desetletju novega tisočletja najiskreneje diagnosticirala bolezni sodobne ruske stvarnosti. Čeprav opozarja, da so avtorji, ki jih kritika povezuje z novim realizmom, po svojem literarnem izrazu med seboj zelo različni in da številna njihova dela nikakor ne ustrezajo tradicionalnim predstavam o realistični prozi, pa kot vezni člen skupine izpostavlja jasna politična stališča mladih avtorjev oziroma njihovo politično angažiranost in nezadovoljstvo s stanjem v ruski družbi. Ponovno vračanje k realizmu torej ne pomeni vračanja k proznemu izrazu realističnega romana (če je kaj takšnega v resnici sploh kdaj obstajalo), temveč predvsem obujanje družbene vloge literature in poskus vnovičnega premoščanja vrzeli, ki so v književnosti 20. stoletja zazijale med subjektom, literarnim jezikom oziroma jeziki in družbeno stvarnostjo.

2 Zakaj Zahar?

Zahar Prilepin je ena najvidnejših figur pisateljske generacije, ki je odraščala v kaotičnih devetdesetih, na literarnem prizorišču pa se je uveljavila v prvem desetletju novega tisočletja. Do leta 2016 je Prilepin vodil redakcijo *Novega časopisa* (*Новая газета*) v Nižnem Novgorodu,[1] sodeloval je kot kolumnist v različnih ruskih časopisih, vodil nekaj televizijskih oddaj, od leta 2011 občasno nastopa tudi v duetih z ruskimi rap izvajalci, ves ta čas pa v prozi ter v medijih jasno izraža svoja politična stališča. Če sodimo po nakladah, je eden najbolj branih sodobnih avtorjev (Филатов 2016), in ne glede na polemike o resnični literarni vrednosti njegove proze tudi eden najpogosteje prevajanih avtorjev. Prepoznavno pisateljsko ime uporablja kot blagovno znamko za promocijo drugih avtorjev in literarnih del, ki si po njegovem mnenju zaslužijo pozornost, in hkrati za promocijo lastnih pogledov na Rusijo, na bistvo njene državnosti in vlogo, ki jo mora v tem kontekstu odigrati ruski pisatelj.

Z vidika Prilepinove samoumestitve v sodobni kulturno-politični prostor ključno prelomnico predstavlja leto 2012, ko je na portalu *Svobodni tisk* v imenu liberalne inteligence objavil pismo Stalinu. Pismo je svojevrstna sarkastična aktualizacija klasičnega sovjetskega žanra, avtor ga piše v imenu »ruske liberalne javnosti«, v njem pa izpostavlja zlaganost in neupravičenost radikalnega zavračanja Stalina in

[1] Tega leta se je redakcija, ki je v Nižnem Novgorodu pripravljala lokalno prilogo moskovskega *Novega časopisa,* »samorazpustila«, kot razlog za »razhod« s centralnim moskovskim uredništvom pa je Prilepin navedel razhajanja ob pripojitvi Krima in ob ukrajinskem konfliktu (Прилепин 2016a). S sodelavci je nato začel izdajati nižnonovgorodsko verzijo spletnega informacijskega portala *Svobodni tisk* (http://svpressa.ru/). Portal, pri katerem je Prilepin kot sourednik sodeloval od leta 2012, je z lokalno izdajo (http://svpressa-nn.ru/) tako dobil tudi tiskano različico.

njegove zgodovinske vloge, na katerem po Prilepinovem mnenju temelji sodobni ruski liberalizem. Pismo je izzvalo številne odzive, predstavniki »zahodnjaškega« dela razumništva so avtorja obtoževali fašizma in antisemitizma, domoljubni oz. patriotski pol pa je v pismu in poznejših avtorjevih razlagah videl povsem upravičen poskus ustrezne reinterpretacije Stalinove zgodovinske vloge. Z vidika Prilepina je sicer šlo le za dosledno izraženo mnenje, ki ga tudi prej ni nikoli skrival, podobno – kot logično nadaljevanje njegovega predhodnega ustvarjanja – pa je pismo ocenil tudi oster kritik Prilepinove proze Mark Lipovecki.[2] Še očitneje se je razkorak med Prilepinom in delom ruskega razumništva pokazal ob ukrajinski krizi in priključitvi Krima leta 2014, ko je pisatelj jasno podprl reintegracijo/aneksijo, še posebej pa je završalo letos spomladi ob novici, da se je pisatelj v Ljudski republiki Doneck aktivno vključil v vojaške sile novonastale države in da v činu majorja opravlja naloge politkomisarja v bataljonu, ki ga je sam pomagal organizirati.

Obe dejanji – poskus zgodovinsko-politične rehabilitacije Stalina in odločitev za aktivno vključitev v boje za neodvisnost vzhodnega dela Ukrajine – sta izzvali zelo burne reakcije dela javnosti, ker izpostavljata temeljni tabu povojnega zahodnega liberalnega humanizma in človeka namesto kot subjekt obravnavata kot sredstvo oziroma kot orodje za dosego kolektivnega cilja. Prilepin ruski liberalni kulturni in predvsem ekonomski eliti očita, da je elita postala, ker si je prilastila, kar so pod Stalinovim vodstvom ustvarili in pred fašizmom ubranili milijoni, Stalina pa je ob tem razglasila za utelešenje nekulture. Liberalni model razlage ruske zgodovine 20. stoletja po njegovem preprosto ne ustreza dejanskim zgodovinskim procesom, besede o svobodi in človekovih pravicah so krinka za koruptivno in ekonomsko nepravično družbo, v kateri se ob velikih besedah za blaginjo izbrancev žrtvuje dobrobit skupnosti. Od tod za liberalno doktrino nesprejemljiv obrat, v katerem je – seveda implicitno – za dobrobit skupnosti sprejemljivo žrtvovanje posameznika.

Podoben razkorak med besedo in dejanskim stanjem je Prilepina očitno vodil tudi v njegovih reakcijah na ukrajinsko krizo. Skupnost, v tem primeru rusko prebivalstvo v vzhodnem delu Ukrajine, si zaradi iskrenosti v svojih prizadevanjih v obrambi pred »agresijo banderovskih kijevskih oblasti« zasluži podporo, in to ne zgolj v besedah, temveč tudi v dejanjih. Prilepin, ki je svoj pogled na situacijo v Ukrajini ves čas jasno izražal z besedo (in sliko) v različnih formatih na družbenih medijih, je svojo pripadnost tej skupnosti in potrditev verodostojnosti lastnih besed poskušal podkrepiti z dejanji: vlogo vojnega dopisnika in organizatorja dostave humanitarne pomoči je zamenjal za aktivno službo v administraciji novoustanovljene Ljudske republike Doneck, v začetku tega leta pa se je očitno odločil, da bo svoja prepričanja branil tudi z orožjem. Če naj beseda res nekaj pomeni, mora biti vredna človeškega življenja, zanjo je treba biti pripravljen umreti in ubijati. Če liberalna humanistična ideologija stavi na besedni dvoboj – dialog – kot na substitut vojaškega spopada oziroma nov način, s katerim je mogoče v civiliziranem svetu po 2. svetovni vojni razreševati kon-

[2] Lipovecki prozo Prilepina – predvsem njegov zelo odmevni roman *Sankja* (2006) – obravnava kot primer »pobalinskega« diskurza, ki je značilen tako za retoriko Putinovega režima kot za »večni fašizem« (po U. Ecu) političnega nezavednega, ki ga v svojih delih izraža Prilepin (*post scriptum* v Липовецкий 2012).

flikte in iskati optimalne skupne rešitve, je Prilepinovo zavračanje le-te utemeljeno na empirični izkušnji: dialog je iluzija, edini argument je argument moči, ki ga prikrivajo lepe besede, vse, kar je skupnosti resnično pomembno, si mora biti ta skupnost pripravljena izboriti z vsemi sredstvi, tudi za ceno življenja posameznika.

3 *Vojna in mir* kot *vodka in pir …*

Vojna kot čas, v katerem se soočijo resnične vrednote sociuma, je ena velikih tem klasične ruske književnosti, pri Prilepinu, ki se na svojevrsten način vrača k Tolstojevi ideji, pa Tolstojevo nadčasovno avtorsko perspektivo zamenja pogled od znotraj. Kaj vojna je, lahko razume le posameznik, ki jo doživlja, nezaupanje v kakršne koli velike besede pa zamenjajo vrednote mikrosociuma, ki posamezniku v danem konfliktu omogoča preživetje.

V naslovu našega razmišljanja smo se poigrali z znanim ruskim ljudskim rekom,[3] da bi ponazorili prav to razliko. Junak Prilepinove »vojne« proze – podobno kot sam Prilepin – v vojni realizira nepisane klišeje »prave moškosti«, resnico tega sveta »gradi« od znotraj in od spodaj navzgor, zato so tako pomembni specifičen jezik tega okolja in ostali »avtentični znaki« prve bojne črte.[4] Ob fetišizaciji orožja in vojaške opreme igra pri vzpostavljanju te pripadnosti pomembno vlogo alkohol. V prvencu *Patologije* (2004), ki temelji na Prilepinovih izkušnjah iz prve čečenske vojne, prvoosebni pripovedovalec v svoji bojni enoti z vodko premaguje strah in dvome, ob steklenici se iz skupine različnih posameznikov oblikuje moška mikroskupnost, ki se ob vodki brez nazdravljanja poslavlja od padlih tovarišev. Pravi moški ne razume žensk, ne razmišlja preveč in ga veliko »nese«, predvsem pa se je pripravljen žrtvovati za svojo skupnost, ker se je ta skupnost pripravljena žrtvovati zanj. Enako vlogo pri vzpostavljanju kolektiva, ki je vreden žrtve, ima alkohol tudi v nekaterih avtorjevih poznejših delih: vodko s pivom pridno mešajo mladi nacionalisti-boljševiki v romanu *Sankja,* enaka kombinacija skupaj z ostalimi napitki »poganja« revolucionarje, ki se upirajo Putinovemu režimu v zgodbi *Žilica* (zbirka *Čevlji, polni vroče vodke*, 2008), vsakodnevno obredno uživanje vodke na sedminah in kasneje pozno v noč pa druži tudi fante, ki se po naključju znajdejo v skupini pogrebcev in ki prav s skupnim pijančevanjem priložnostno delo spremenijo v groteskno alkoholno-pogrebniško redovništvo (zgodba *Kolesa* iz zbirke oz. »romana v zgodbah« *Greh*, 2007).[5]

Za Prilepina in posledično njegovega junaka je alkohol ključen element samoidentifikacije, znak resnične moškosti in pot, po kateri se v skupini vrstnikov iz krhkega mladeniča rodi drzni »mulo« (rus. *пацан*) in nato pravi »dedec« (rus. *мужик*). Zato

[3] V prevodu bi se ta rek glasil: *Pivo brez vodke, stran vržen denar.*

[4] Mimogrede, avtentičnost te izkušnje izpodbijajo nekateri drugi udeleženci čečenskih vojn, izkušnja katerih je drugačna oziroma so očitno služili v nekoliko drugačnem vojaškem okolju (Бушковский 2011).

[5] Vodka ostaja obredna tekočina, tudi ko jo junaki pijejo sami – tako razmišlja pripovedovalec v zgodbi *Junak rokenrola* iz zbirke *Čevlji, polni vroče vodke*: »Človek ne sme piti pred prazno steno, sploh pa ne v tišini. To je še eno pravilo, pravzaprav sta to dve pravili, ki ju ni dovoljeno prekršiti. (Vodko s pivom pa lahko piješ, to ni nič slabega.)«

ne preseneča, da je Prilepin 2011 v kolumni v enem od ruskih časopisov svojo lastno enoletno abstinenco utemeljeval tako rekoč z zdravniškim opravičilom: v kolumni pod naslovom *Alkogon* (knjižna objava v Прилепин 2012) si je avtor najprej na prsi pripel pijansko odlikovanje, ki naj bi mu ga podelil pisateljski kolega Denis Gucko (»Prilepina ne spraviš pod mizo!«), nato je orisal svoje dolgo in plodno življenje »pod vplivom« in pojasnil, da se je nezmernemu pitju odrekel zgolj zato, ker so ga na to opozorili jetra in vrsta neprijetnih dogodkov, ki jih je sam razumel kot sporočilo, da se čas pijanske sreče izteka. Kot je z lahkoto in po moško sedem let pil, se je brez težav odrekel alkoholu, in ker z alkoholom nima nikakršnih težav, si lahko v družbi prijateljev tudi sedaj privošči občasno popivanje. Prilepin torej zna in zmore, in za razliko od ostalih nesrečnikov, ki si jih alkohol podredi, sta v njegovem primeru pivo in vodka vedno v službi pravega moškega.

Prilepinovo »vojno« torej zaznamuje idealizacija ozke skupnosti soborcev, ki jo ob alkoholu in ostalih moških atributih (ljubezen do orožja, fizično nasilje kot sredstvo razreševanja konfliktov) povezuje sociolekt in občutek ogroženosti. V *Patologijah* specialno policijsko enoto v Groznem hkrati ogrožajo čečenski uporniki in nerazumne odločitve lastnega poveljstva (za katero je vojna predvsem priložnost zaslužka), podoben občutek »mi proti vsem« pa je značilen tudi za prozo, ki tematizira politično delovanje mladih revolucionarjev Nacionalno-boljševistične stranke. Nevarnost grozi od zunaj, zanesti se je mogoče le nase in svoje soborce, ideali, za katere se je vredno žrtvovati (zavarovanje prihodnosti žena in otrok, resnična vsakdanja Rusija, mali ljudje …), morajo biti v interesu te majhne skupnosti. Zanimivo je, da Prilepin na podoben način interpretira tudi položaj skupine novih oz. »kliničnih« realistov v književnosti prvih dveh desetletij 21. stoletja. Ti po njegovem niso nikakršna šola ali literarna smer, prej pivska druščina drzne mularije, ki se je »spopadla« z lažno liberalno kulturno elito, ki je »ugrabila« oziroma si je neupravičeno prisvojila kulturo. V osmišljanju tega spopada deluje enaka logika odlikovanja ogroženega mikrosociuma, ob tem je alkoholu pripisana podobna vloga, dogajanje v sferi kulture pa avtor poskuša opisati s pojmi iz revolucionarno-političnega in vojaškega besednjaka (gl. razdelek *Strelski obračun* v Прилепин 2012).

Če je Tolstoj raziskoval nešteto skritih vezi med nepregledno množico zasebnih družinskih usod in velikimi zgodovinskimi dogodki ter nam tako prikazal vojno, ki je neločljivo povezana z najrazličnejšimi vidiki mirnega vsakdanjega življenja etnosa, je Prilepinovo oblikovanje zavesti mikrosociuma v vojnem spopadu izrazito enostransko, notranje in na nek način primerljivo z refleksijo, ki je dostopna Tolstojevim junakom. Resničnost in avtentičnost jezikov, s katerimi se ta zavest vzpostavlja, je seveda podobno problematična kot vse drugo, kar je posredovano z znaki … Prilepin namreč za posredovanje »avtentične« izkušnje uporablja mačistične klišeje, ki spominjajo na akcijske filme devetdesetih, literarne in literarno-biografske vzorce pravih moških v literaturi (Hemingway, Jesenin, Prohanov, Limonov in številni spregledani avtorji sovjetske realistične proze) in marketinške prijeme množične kulture, vsem tem lahko prepoznavnim vzorcem pa naj bi kredibilnost podeljevali avtorjeva osebna izkušnja v okolju, v katerem je treba dokazati pravo moškost, in vera, da gre za prave vrednote skupnosti, za katero se je vredno boriti.

4 Zahar in fikcija

Tovrstni literarni atavizem sicer zahteva, da odmislimo marsikaj, s čimer se je literatura ukvarjala v drugi polovici preteklega stoletja, a je lahko izjemno prepričljiv predvsem v manjši prozni formi. Prilepina številni kritiki izpostavljajo predvsem kot mojstra kratke zgodbe (na primer Гликман 2011, Филатов 2016 in Юзефович 2016), kjer prepriča prav z ranljivostjo junaka, ki išče svojo skupino, svoje soborce in jezik, s katerim bi si lahko pojasnil svoje mesto v svetu. Preden ta jezik najde, je neizmerno izgubljen, in prav avtorjeva sposobnost, da za svojim junakom – upornim »mulcem« in kasneje pravim »dedcem« – ujame zmedenega najstnika, okrog katerega se je v devetdesetih podrl svet, resnično nagovarja sodobnega bralca. Ne glede na kritiko, ki avtorju pogosto očita jezikovne nerodnosti (npr. Липовецкий 2012), bralci v njegovi kratki prozi najdejo živ literarni izraz sodobnosti, zato ne preseneča, da Prilepin z njo nagovarja široko občinstvo, ki ima podobno biografsko izkušnjo. Težava nastopi v tistih Prilepinovih delih, v katerih se avtor odmakne od osebne izkušnje in poskuša na podoben način osmisliti teme, ki so izkušenjsko ali časovno bolj oddaljene.

V romanu *Črna opica* (2011) Prilepin vojno tematiko povezuje s temo zlorabe otrok (glavni junak kot novinar raziskuje zgodbo o neusmiljenih otroških morilcih, ki naj bi jih država preučevala v skrivnem raziskovalnem laboratoriju), v zadnjem romanu *Samostan* (2014) pa pripoveduje zgodbo o taboriščniku, ki prestaja kazen v enem prvih sovjetskih kazenskih delovnih taborišč, ki so jih boljševiki v prvi polovici dvajsetih let organizirali na severu evropskega dela Rusije. V obeh romanih je snov sicer ohlapno navezana na avtorjevo biografsko izkušnjo – v *Črni opici* je pripovedovalec novinar, kar je tudi sicer Prilepinov poklic, še očitneje pa avtor s pripovedovalcem to vez poskuša vzpostaviti v *Samostanu*. V taborišču v bivšem samostanu na otočju Solovki je – kot izvemo iz avtorjevega uvoda – kazen v dvajsetih letih prestajal avtorjev praded. Neverjetna zgodba o kaznjencu Artjomu, ki tako nezadržno privlači ljubico vodje taborišča Galino, da se z njim spusti v afero in organizira njun sicer neuspešen pobeg v tujino, naj bi bila družinska zgodba, ki jo je pripovedoval praded, avtorju pa naj bi jo zaupala oče in ded. Avtor oz. pripovedovalec se nato znova v vlogi pisca (novinarja?) loti raziskovanja zgodovinskega ozadja, dokoplje se do podatkov o zgodovinskih prototipih in tako nastane zgodba, verodostojnost katere naj bi podkrepili »dokumenti«, kot so intervju s hčerko vodje taborišča, »dnevnik« glavne junakinje Galine in avtorjev dokumentarni *post scriptum* o nadaljnjih usodah junakov. A Prilepin vseeno piše roman in zgodovina sovjetskih taborišč ponuja le gradivo za zgodbo, ki se podreja zakonitostim literarne pripovedi, junak se v pripovedi rojeva iz kaosa zgodovinske situacije v prepletu različnih literarnih konvencij (od dokumentarne taboriščne proze do »moške« proze Hemingwaya) in v tem smislu je Artjom svojevrsten zgodovinski alter ego tipičnega junaka Prilepinove kratke proze, avtorjev zgodovinski dvojnik.[6]

[6] Na koncu romana, tik pred epilogom, ko bralec izve, da so Artjoma leta 1930 ubili kriminalci, avtor sam opozori na to notranjo perspektivo: »Sedaj razmišljam: če bi na vse, kar se je zgodilo, gledal iz druge glave, z očmi Ejhmanisa? Galine? […] Bi bila to druga zgodba? Drugo življenje? Ali vendarle isto?« (Прилепин 2014).

Negativne odzive na roman, v katerih so Prilepina obtoževali relativizacije in revizionističnega odnosa do zločinov komunističnega režima, je delno mogoče razložiti s posebnim odnosom, ki ga je do sovjetske politične represije vzpostavila liberalna inteligenca, a vsaj del očitkov leti tudi na literarno »nedoslednost« upodobitve. Ko kritiki v jeziku junakov *Samostana* odkrivajo besedišče, ki ga ruščina dvajsetih let prejšnjega stoletja ni poznala, in avtorja obtožujejo, da je del dokumentarnih odlomkov preprosto povzel ali prepisal iz različnih pričevanj (npr. Кузьменков 2014), od romana pravzaprav zahtevajo, naj ne bo roman. Naj torej ne bo zgolj »literarna« pripoved (torej z avtorju dostopnimi in ljubimi književnimi postopki bolj ali manj preoblikovano gradivo), saj to za najbolj travmatično rusko zgodovinsko temo 20. stoletja očitno ni dovolj. Kot da bi kritiki od avtorja zahtevali avtentično izkušnjo in verodostojno pričevanje, kar je seveda nemogoče … Paradoksalno ob tem je, da na tej točki »sodobno« kritiško in avtorjevo »arhaično« razumevanje literature pravzaprav zamenjata svoji poziciji. Avtor – četudi nereflektirano – kreira zgodovinsko stvarnost kot zgodbo po zakonih literarnih žanrov, ki jih je ponotranjil kot »svoje«, medtem ko kritiki od njega zahtevajo »avtentičnost«, ki je v sodobnem razumevanju književnosti prav tako zgolj diskurzivni efekt (torej v tradicionalnih predstavah – iluzija).

V opravičilo kritikom sicer lahko dodamo, da jih v to polje argumentacije zvito zvabi sam avtor, ki izbere temo, na relativizacijo katere so njegovi kritiki najmanj pripravljeni, jo »literarno« preobleče v skladu s svojimi predstavami ter jo bralcu ponudi kot »družinsko« pričevanje, kot del svoje avtentične literarno-življenjske izkušnje.

5 Zahar in Zahar[čenko]

Prepričanje, da mora besedna refleksija stvarnosti ves čas ostajati ukoreninjena v neposredni biografski izkušnji, je v kombinaciji s tipičnimi literarnimi ali drugimi diskurzivnimi modeli očitno glavna značilnost Prilepinovega pisanja. V zadnjih treh letih je namreč literarni princip junakovega osmišljanja sveta prek ogroženega mikrosociuma prenesel iz literature v publicistko, kar se kaže na vsaj dveh za nas zanimivih področjih: v delih, posvečenim spopadom na vzhodnem delu Ukrajine, in v zadnji knjigi, v kateri v svojem modelu ogrožene skupnosti na novo osmišlja zgodovino ruske književnosti. A najprej Ukrajina, ali kot bi bilo Zaharju verjetno ljubše – Donbas. Publicistične odzive na vojaški konflikt, ki se je začel 2014, je avtor združil v dve knjigi, prva z naslovom *Netuja zmeda. Eno leto – en dan* (2015) prinaša avtorjeve odzive na dogajanje s perspektive zunanjega opazovalca. Gre za pogled na dogajanje v Ukrajini, ki poskuša dogodke umestiti v tradicionalni model ruske zgodovine. To, kar se naivnemu in liberalno pomehkuženemu sodobnemu opazovalcu zdi kot začetek konca sveta, je po Prilepinu le za rusko zgodovino tipično »obdobje zmede« (rus. *смута*), torej »naša zmeda«, ki bo vse tiste, ki so stran v konfliktu izbrali v duhu zgodovine ruske kulture, pripeljala v novo obdobje stabilnosti. Zgodovinske aluzije na različna krizna obdobja ruske kulture od srednjega veka do dogodkov stoletne davnosti rišejo »vrtiljak« ruske zgodovine, na katerem je leto 2014 še eden v vrsti usodnih trenutkov, ko se je treba postaviti na »našo« stran. V medijski vojni ob dogodkih se

je Prilepin postavil v njemu ljub položaj člana mikroskupnosti, ki jo hkrati ogrožajo deklarirani nasprotniki, torej na eni strani kijevski zagovorniki ukrajinske suverenosti ter pravice Ukrajine do lastne na zahod oprte prihodnosti in na drugi strani ruska liberalna kulturna elita, ki je pripravljena iz zaslepljenosti z liberalno ideologijo in/ali ker je plačana s strani Zahoda za lastne individualne cilje izdati resnične interese svoje skupnosti.

In kaj ta skupnost je? V osnovi avtorjeve argumentacije je ideja Rusije kot prostor za bivanje skupnosti, ki mu identiteto zagotavlja ruski jezik. Edini način, da jeziku, ki je po Prilepinovem mnenju večkrat dokazal, da ne zmore preživeti v tujem jezikovnem okolju,[7] zagotovimo obstoj, pa je utrditev meja ruskega etničnega ozemlja z močno državo. Zato Prilepin tudi v ostali publicistiki nenehno zagovarja pravico Rusije do ohranjanja nadzora nad interesno sfero bivšega sovjetskega imperija, obenem pa to ne pomeni, da podpira trenutno oblast, ki po njegovem prav tako ščiti le lastne interese, s to razliko, da se namesto za liberalnimi puhlicami skriva za lažno domoljubno retoriko. Imperij tako postane naravna oblika ohranitve skupnosti, ki je avtor sicer ne osmišlja kot nacionalno (ruski imperij je vedno bil in bo večnacionalen), a implicitno je jasno, da pravica, da z imperialno politiko zavarujejo svoje lastne interese, v tej večnacionalni skupnosti pripada predvsem Rusom. Če oblast ne sledi tej ideji, deluje proti interesom skupnosti, in v tem primeru ima skupnost – torej »mi«, ki vemo, kaj so »naši« interesi – pravico, da se upre oblasti in si to pravico izbori.

Kot takšen avtonomen boj za idejo imperija, ki pa naj bi ga ruska oblast v Kremlju izdala, Prilepin vidi vojno v Donbasu. V knjigi *Vse, kar se mora razrešiti … Kronika vojne, ki traja* (2016) so sovražniki v Kijevu, a tudi v Moskvi, ki jo je res zanimal le strateški Krim, besede o zaščiti pravic ruskega ljudstva pa so bile le besede, ki jih – ko se je to ljudstvo samo uprlo – Moskva ni konkretno podprla z orožjem. Glavni junak knjige je vodja Ljudske republike Doneck Aleksander Zaharčenko, ki ga soborci kličejo tudi Zahar in Ata, Prilepinov vrstnik, ki – sodeč po zapisanem – v stvarnosti uresničuje Prilepinove literarno-politične ideale. Zaharčenko je voditelj, ki ni politik, in je vodja postal, ker se je odločno postavil v bran svoji družini in bližnjim, človek, ki govori malo in udari močno, nekdo, ki je svoj lasten denar pripravljen žrtvovati za skupnost, vodja, ki razume, da imajo besede svojo mejo in da se bo vse, kar se »mora razrešiti v spopadu, v spopadu tudi razrešilo«, in je zato kot najvišji predstavnik politične oblasti pripravljen vzeti v roke jurišno puško in sodelovati v bojih v prvi bojni liniji, nacionalizirati premoženje in storiti vse, da skupnost preživi in zaživi. Zdi se, kot bi Zahar v Zaharčenku končno našel *samega sebe* … Nikakršnega dvoma sicer ni, da imamo o stanju in razmerah na spornem območju izkrivljeno medijsko sliko, prav tako nimamo nobenega razloga, da bi v Prilepinovem poskusu, da nam situacijo predstavi od znotraj, videli karkoli drugega kot iskren poskus, da predstavi svoje videnje dejanskega stanja, a če njegovo kroniko zadnje vojne beremo v kontekstu njegovega ustvarjanja, je nemogoče spregledati ponavljanje vzorca: Zaharčenko je idealni »dedec«, človek, ki se upira konvenciji, se občasno obnaša kot »mulo«, a hkrati ve, kaj so prave »naše« vrednote, in je zanje pripravljen žrtvovati vse, tudi življenje.

[7] Avtor kot dokaz te teze navaja »izumrtje« vseh ruskih emigrantskih literarnih šol.

Ob interpretaciji vloge Zaharčenka se Prilepin ni izognil avtorefleksiji. V času od leta 2014 je iz zunanjega opazovalca vse bolj postajal udeleženec konflikta, kar je delno tudi tema knjige, posvečene Zaharčenku. Na eni strani se vidi kot glas pravičnega boja, kot nekdo, ki lahko izreče resnico o dogajanju, ker je del njega, hkrati pa bi morali po njegovem mnenju prav literatura in umetnost v opisanih dogodkih najti nov izraz, ki bo dogajanju dal ustrezno veličino.[8] Prilepin je torej pričevalec in kronist ter soustvarjalec nove družbene stvarnosti, »naš človek«, ki vidi resnico in lahko s svojo besedo k temu, da »spregleda«, navdahne še koga.

6 Zahar ter arhaisti [in novatorji]

Kot pisatelj, ki je izbral svoj boj, se je Prilepin nedavno podal še v enega – v boj za resnico o zgodovini ruske književnosti. Če se je v svojih interpretacijah razvoja ruske proze omejeval na zadnja desetletja in na reinterpretacijo relevantnih literarnih pojavov sovjetskega obdobja predvsem s ciljem, da bi relativiziral vlogo ruskega postmodernizma,[9] si je v svoji zadnji knjigi *Vod. Častniki in naborniki ruske književnosti* (2017) podobno nalogo zadal v odnosu do klasične ruske književnosti. V knjigi bralcu ponuja enajst biografij pisateljev, ki so se kot častniki ali kot vojaki borili v carski vojski v prvi polovici 19. stoletja. Zgodovinsko gledano gre očitno za prvo četo – vanjo je avtor uvrstil pesnike in pisatelje od Deržavina do Puškina –, biografije katerih so predstavljene skozi Prilepinovo optiko vojne izkušnje kot vključitve v mikrosocium, ki osmisli resnično moško biografijo.

Odnos, ki ga imata Prilepinov izbor in predstavitev do dejanskih dejstev, v kritiki izpostavlja Galina Juzefovič: šlo naj bi za tendenciozno knjigo, ki ni vedno korektna pri selekciji gradiva, izpostavlja konflikt med Rusijo in Evropo ter za dosego svojih ciljev uporablja manipulativne prijeme (Юзефович 2017), a nas bo bolj kot odnos do dejanskih literarnozgodovinskih dejstev znova bolj zanimal mehanizem, kako in s kakšnimi avtorskimi cilji Prilepin izbira soborce. Avtorji, ki jim je tradicionalna literarna zgodovina pripisala vlogo arhaistov, so v svojem bistvu novatorji (Šiškov naj bi bil utemeljitelj ruske otroške književnosti), znani zahodnjaki so pravzaprav rusofili (Čaadajev), različni predstavniki dekabrističnega gibanja so pravi patrioti in nesporni zagovorniki močne Rusije, Denis Davidov ni le neustrašen pijanec in častnik, temveč tudi s strani poveljstva neupravičeno spregledan vojskovodja in strateg, da o Puškinu, s katerim se knjiga sklene in ki ga je nesporne velike vojaške kariere oropalo zgolj naključje, sploh ne govorimo ... Sami naši …

V Prilepinovi četi so se znašli po tradicionalnih merilih presojanja idejno zelo različni avtorji, nekateri med njimi so bili v svojih pogledih celo nasprotniki, a za

[8] »Veličina se pojavi takrat, ko revolucija dobi svojega velikega pesnika, velikega umetnika, velikega režiserja ... s predstavami, ki te vržejo, in slikami, ob katerih se ti omrači um. Donbas rabi vsaj eno tako močno pesem, kot je *Komandant Che Guevara*. Rabi pesnitev, kot je *Dvanajst*, knjigo, kot je *Rdeča konjenica*. Rabi sliko, kot je *Komisarjeva smrt* Petrova-Vodkina, rabi *Zapiske izpod vešal*. Sem bi moral priti Hem. A Hema zaenkrat še ni« (Прилепин 2016б).

[9] »Pelevin, Sorokin, Jerofejev so svojevrstni, recimo, *truplojedci* (mimogrede, če *jed* v besedi zamenjamo z *jeb*, se smisel ne bo bistveno spremenil)« (Прилепин 2012).

avtorja je pomembno, da so kljub mnogim konfliktom z oblastjo ti avtorji (pogosto v konfliktu tudi sami s sabo) branili imperij s svojimi besedami in tudi z orožjem. Tako se pacifist Deržavin, admiral Šiškov in najslavnejši blaznež ruskega romantizma Batjuškov znajdejo v skupni četi ruske književnosti, kaos notranje polemičnosti in izgubljenosti se podredi minimalnemu skupnemu imenovalcu te nove skupnosti in »naša« literarna zgodovina dobi smisel, ki presega posameznika.[10] Ne preseneča torej, da gre za vod, v čigar bojih bi svoje z veseljem prispeval tudi Prilepin.

7 Literarna vojna in etika njenega branja

Ko pisatelj danes vzame v roke orožje in se odpravi na bojišče, se od njega pričakuje višji nivo refleksije kot od slehernika. Ideja, za katero naj bi bili pripravljeni ubijati pisatelji, mora biti s stališča bralstva in kritike brez vsakršne sence dvoma, to pa v Prilepinovem primeru zagotovo ne drži. V času, ko se literarna veda in kritika že vsaj tri desetletja intenzivno ukvarjata z vprašanji etike literature, ob tem pa odpirata več vprašanj, kot ponujata odgovorov (Virk 2017), je Prilepinovo izzivalno »prevajanje« tradicionalnih, za mnoge spornih literarnih in kulturnih vzorcev v konkretno družbeno akcijo seveda svojevrstna provokacija. Provokacija, ki svoj namen doseže v trenutku, ko se njegovi nasprotniki s pozicije sodobnih zahodnih liberalnih, za človekove pravice in drugega občutljivih dušebrižnikov spozabijo in začno avtorja obkladati z oznakami, ki v njihovih očeh označujejo nesprejemljivo drugost (nacionalist, ruski/moški šovinist, ur-fašist, slab stilist ali karkoli drugega, kar sodi onkraj meja aktualne predstave o civiliziranosti).

Tovrstno razumevanje literature in literarne zgodovine lahko razglasimo za nevarno, ker promovira ideje, ki morda niso v skladu z našim pogledom na vlogo književnosti. Kot ugotavljajo kritiki, ki so šli po tej poti, je Prilepin nevaren predvsem zato, ker so njegove knjige dobre in zanimive (Юзефович 2017), nekaj podobnega bi lahko rekli tudi za njegovo publicistiko, ki »moške« misli pogosto zagovarja tako, da pobalinsko pokaže zadnjo plat, ob tem pogosto razgali nerazrešljivo bistvo problema ter s tem nemalokrat vnaprej zavrne kritike.[11] Lahko ga sicer demoniziramo, a mu v tem primeru pravzaprav pritrdimo, da je med enim in drugim pristopom v literaturi razlika le v besedah, ki nič ne pomenijo. Obstaja pa seveda tudi druga pot – najbrž precej bolj produktivna. Če literaturo res odlikuje »odprtost za Drugega in nagovorjenost od Drugega« (Virk 2008: 113), je tudi Prilepinovo na prvi pogled arhaično premočrtno povezovanje besede in življenja lahko priložnost, da premislimo nekatera na prvi pogled nesporna izhodišča o etičnosti literature. Prilepinova proza in publicistika sta namreč lahko izziv v okviru obeh zavez etične literarne vede, kot ju formulira Tomo

[10] Zanimiv detajl je pregovorna neumnost in neizobraženost vojaškega miljeja, s katerim se je prisiljen sprijazniti vojskujoči se intelektualec. V knjigi Prilepin to izkušnjo pripiše Deržavinu, ki v polku v nekem trenutku spozna, da ga obkrožajo ljudje, ki so neumnejši od njega, ter se očitno s tem sprijazni. Prilepinov bralec bo to izkušnjo našel v junakih njegove »vojne« proze.

[11] Esej *Človek in K*, objavljen v knjigi *Leteči burlaki* (2015), tako v marsičem vnaprej zavrača kritično izhodišče pričujoče razprave o oblikovanju identitete ob pomoči avtentične moške mikroskupnosti.

Virk.[12] Na najrazličnejših ravneh literarne pisave – torej tako v Prilepinovi literarni refleksiji stvarnosti kot v njegovi publicistični oziroma kritiški refleksiji literature – nas namreč sooča z dejstvom, da se za našimi zahodnimi predstavami o *etičnosti literature* prepogosto skriva zgolj *morala* ali celo *moraliziranje.* To sicer ne pomeni, da moramo sprejeti končni rezultat Prilepinove literarne refleksije stvarnosti ali mu celo slediti na tej ali oni strani bojne črte, a če ga bomo brali z resnično odprtostjo za Drugega, se nam utegne razodeti marsikakšen paradoks lastnih predstav o literaturi, ki so se nam pred tem zdele povsem nesporne.

Viri in literatura

Александр Бушковский, 2011: Изучая Патологии. Нелепицы и странности в рассказах о войне. *Вопросы литературы* 2011/2.

Кирилл Гликман, 2011: Новый, талантливый, но... Захар Прилепин. *Вопрсы литературы* 2.

Александр Кузьменков, 2014: Туфта, гражданин начальничек... Захар Прилепин. Обитель. *Урал* 7.

Марк Липовецкий, 2012: Политическая моторика Захара Прилепина. *Знамя* 10.

Аля Пономарёва, 2017: Цитаты Свободы: Политрук Захар Прилепин. *Радио свобода* 12/2. Na spletu.

Захар Прилепин, 2017: Взвод. Офицеры и ополченцы русской литературы. Москва: АСТ.

--, 2016а: Старые разборки в «Новой газете». *Агентство Политических Новостей — Нижний Новгород* 31. 5. 2016. Na spletu.

--, 2016б: *Всё, что должно разрешиться… Хроника идущей Войны.* Москва: АСТ.

--, 2015: *Не чужая смута. Один день – один год*. Москва: АСТ.

--, 2014: *Обитель*. Москва: АСТ.

--, 2012: *Книгочет. Пособие по новейшей литературе, с лирическими и саркастическими отступлениями*. М.: Астрель.

Кирилл Филатов, 2016: Захар Прилепин. Семь жизней. *Звезда* 5.

Галина Юзефович, 2017: Что не так с книгой Захара Прилепина «Взвод. Офицеры и ополченцы русской литературы». *Meduza* 20. 2. 2017. Na spletu.

--, 2016: Рассказы Прилепина и роман Кузнецова. *Meduza* 18. 3. 2016. Na spletu.

Blaž Podlesnik, 2014: Novi realizem v ruski prozi preteklega desetletja in tradicija tridesetih ter štridesetih let 19. stoletja. *Primerjalna književnost* 37/1. 41–59.

Tomo Virk, 2017: Etična literarna veda med kakofonijo in pluralnostjo. *Primerjalna književnost* 40/2. 13–31.

--, 2008: Literarnost in etika: Družbena vloga literature in literarne vede danes. *Literatura* 20/209. 98–115.

[12] »Beseda *etično* v sintagmi *etična literarna veda* bi morala po mojem mnenju zato označevati dvoje: posebno polje raziskovanja in obenem način, kako raziskujemo. Ti dve zavezi – raziskovanje etičnih vprašanj, in ne česa drugega, ter *etično* raziskovanje – sta po mojem mnenju za sicer pluralno etično kritištvo neprestopni meji« (Virk 2017).

Summary

The article "Book as a weapon in the case of Zakhar Prilepin" discusses the work of Russian prose writer and journalist Zakhar Prilepin, whose unique understanding of the relationship between literature, reality and biographical experience generates new insights into literary reflections on modern war. We start by illuminating the author's understanding of "clinical" realism and his somewhat unique role in contemporary Russian literary and journalistic scene. His political and literary views are analyzed taking into consideration Prilepin's own literary manner, as his war prose can be read as the implementation of a certain kind model on the part of the autobiographical hero. This type of hero establishes his system of values in a chaotic and conflicting reality by joining a male micro-community, in which conflicts and tensions are often resolved by means of physical violence. We further argue that Prilepin applies a similar model for constructing his identity in his journalism, and that both modes – his literary and media writing – can be viewed as the implementation of the same literary and biographical model. This kind of construction of literary and media identities, which could be characterized as consciously "naïve," can be and was criticized as dangerous for its lack of transgressive reflection, but in our view it can also present an interesting challenge to the relationship between contemporary literarature and ethics.