



## OCENE – POROČILA – ZAPISKI – GRADIVO

### OBRAZI RUSKEGA POSTMODERNIZMA

Jasmina Vojvodić: *Tri tipa ruskog postmodernizma*. Zagreb: Disput, 2012, 218 str.

S postmodernizmom je križ, kamorkoli se človek ozre, če pa se ozre po Rusiji, kjer navadno nič ni tako, kot se zdi na prvi pogled, pa naleti na literarni in kulturni fenomen, ki človeka zmede tako z množtvom najrazličnejših pojavnosti kot tudi s številnimi precej različnimi literarnozgodovinskimi sodbami o njegovi naravi. Ne glede na to, da se stroka z ruskim postmodernizmom resno ukvarja že od sredine devetdesetih let, še danes ni določila dokončnih in jasnih meja te literarne smeri, obdobja in/ali kulturne paradigme, zato vsak poskus urejanja pestrega zemljevida ruske književnosti zadnjih petdesetih let predstavlja delček v mozaiku vedno celovitejših slike.

Monografija zagrebške rusistke Jasmine Vojvodić je v tem mozaiku zanimiva predvsem zaradi izrazite dvojne optike, s katero se loteva problematike ruskega postmodernizma. Na eni strani gre za monografijo, ki poskuša vsaj uvodoma ponuditi celovit pogled na rusko književnost od sedemdesetih let prejšnjega stoletja do sodobnosti, obenem pa z osredotočenjem na poetiko treh različnih predstavnikov sodobnejše ruske proze razkriva, kako zelo literarno različni so lahko svetovi ruske postmodernistične proze.

V uvodnem delu monografije avtorica na kratko opredeli osnovna pojma – *postmodernizem* in *postmoderna*, pri čemer sledi že uveljavljenemu razlikovanju med širšim zgodovinskim okvirom *postmoderne* (*postmodernity*) ter *postmodernizmom* kot literarno, umetniško in filozofsko paradigmo, ki se uveljavi konec šestdesetih let prejšnjega stoletja in začne v sedemdesetih odločilno sooblikovati produkcijo in refleksijo besedilne stvarnosti. Ob zavedanju problematičnosti termina ter upoštevanju različnih sodobnih revizij razumevanja postmoderne in postmodernizma se avtorica v predstavitvi specifike ruskega postmodernizma opira na uveljavljene raziskovalce tega obdobja v ruski literaturi (predvsem na Kuricina, Epštejna, Lejdermana in Lipoveckega ter Skoropanovo), bralcu pa ponudi tudi kronologijo razvoja ruskega postmodernizma s kratko predstavitvijo treh osnovnih obdobj ter z glavnimi predstavniki in njihovimi najodmevnejšimi deli. Tako strnjena predstavitev, ki pol stoletja razvoja ene največjih svetovnih književnosti, prelije v nekaj deset strani zelo jasno urejenih podatkov, ima seveda svoje slabosti, a glede na njeno funkcijo v monografiji velja izpostaviti predvsem njene prednosti. Avtorica tako vzpostavi okvir, v katerega lahko začne umeščati tiste različice ruskega postmodernizma, ki jo posebej zanimajo, bralcu, ki je morda o ruskem postmodernizmu manj podučen in bi se drugače le stežka znašel v kompleksni ruski kulturni stvarnosti zadnjih obdobj, pa takšen strnjen pregled omogoči, da številna imena, ki jih je morda v preteklih letih srečeval v različnih kontekstih, uredi v kronološko celovito in dovolj enostavno sliko.

Osrednji del monografije, ki se ukvarja s tremi konkretnimi avtorji ter z različnimi pojavnostmi postmodernizma v njihovih delih, se začinja z zanimivim poglavjem, ki poskuša orisati najpomembnejše »smeri«<sup>2</sup> ruskega postmodernizma.

Tradicionalna uveljavljena delitev ruskega postmodernizma na *konceptualizem* in *neobarok* je za avtorico le izhodišče za predstavitev različnih sodobnih postmodernističnih književnih »smeri«, v katerih se razkrije izjemna raznolikost pristopov, v katerih se bolj ali manj izrazito udejanjajo izhodišča postmodernizma. Izjemna navezanost ruske književnosti na realizem se po avtoričinem mnenju odrazi v različnih oblikah revitalizacije tradicije klasične književnosti 19. stoletja, zato – čeprav zveni paradoksalno – kot eno od smeri izpostavlja *realistično tradicijo*. Druga po njenem mnenju pomembna smer je *neosentimentalizem*, ki – podobno kot *neobarok* kulturno tradicijo – na različne načine *de-* in *rekonstruira* človekovo emotivno doživljanje sodobnega sveta, avtorica pa izpostavi še *fantastiko*, *žensko pisavo* in *množično književnost*. Čeprav morda res ne gre za književne »smeri« v klasičnem smislu, je avtoričina predstavitev različnih poudarkov ruskega postmodernizma zelo povedna v zarisovanju meja ruske postmodernistične pisave, saj se v večini omenjenih »smeri« postmodernizem pravzaprav na različne načine srečuje s svojim »drugim« oziroma s tem, kar je prvotno tako drzno razgrajeval (z *realizmom*, z *ново iskrenostjo* v *neosentimentalizmu*, z *utopijo* v *znanstveni fantastiki*, s *klišejem* v *množični književnosti*). Sodobnejše pojavnosti ruskega postmodernizma razkrivajo torej predvsem njegova soočanja z lastnimi mejami in nenehne poskuse preizpraševanja praznine, ki je v ozadju tako konceptualističnega dekonstruiranja besedilne stvarnosti kot neobaročnega poigravanja z zmožnostmi besedilnih reprezentacij.

Tej logiki soočanja z mejami na nek način sledijo tudi »tri branja« ruskega postmodernizma, ki nam jih avtorica v osrednjem delu knjige predstavi v analizah nekaterih del Vladimirja Sorokina, Viktorja Pelevina in Ljudmile Ulicke. Izbor analiziranih avtorjev je za slovenske bralce še posebej zanimiv, saj gre za pisce, ki so v primerjavi z ostalimi sodobnimi ruskimi ustvarjalci relativno dobro predstavljeni tudi v slovenskih prevodih, avtorici pa omogoči, da ob dveh najbolj izrazitih pojavnostih ruskega postmodernizma, ki jih odkriva v delih Sorokina in Pelevina, predstavi tudi mejne pojave ruskega postmodernizma. V ustvarjanju Ljudmile Ulicke, ki jo pogosto izpostavljajo kot predstavnico *neosentimentalizma*, *novega realizma* in *ženske pisave*, nam tako predstavi tudi književnost, ki sicer ostaja »v prostoru postmoderne estetike«, a jo idejno na različne načine presega.

Vladimir Sorokin je v monografiji predstavljen v svoji tipični vlogi – torej kot avtor, čigar poetika vodi do »razkroja« jezika. V analizi njegove zbirke *Gostija* (2000), v kateri so zbrana krajša prozna besedila, ki jih družijo tema hranjenja, avtorica pokaže, kako groteskne podobe vsesplošnega žrtja, koprofagije in antropofagije, ki se ciklično ponavljajo, vodijo v praznino, ko se besede iz podob grozljivih prizorov vsesplošnega požiranja postopno spremenijo v niz nesmiselnih fraz ali zlogov. Tekst tako dobesedno »požre« tudi samega sebe in na njegovem mestu zazeva praznina. Podobne mehanizme destruktivne poetike avtorica razgalja tudi v analizi Sorokinovega romana *Roman*, v katerem razpada jezik klasične ruske književnosti 19. stoletja. Zgodba o junaku Romanu je pravzaprav zgodba o klasičnem realističnem žanru, ki jo Sorokin konstruira s sestavljanjem vsem znanih topik ruskega realizma (denimo *sekire* Dostojevskega ali Tolstojeve *košnje*) in stilizacijo realistične pripovedi, dokler se ta skupaj z razkrojem junaka dokončno ne izrodi v niz nesmiselnih fraz.



Z izbiro najbolj »destruktivnih« Sorokinovih del je avtorici uspelo predstaviti eno skrajnost ruske postmodernistične pisave, ki razgrajuje jezik ter razkriva njegovo nezmožnost resnično ubesediti karkoli. Na drug strani postmodernističnega spektra je ustvarjanje Viktorja Pelevina, čigar poetika raziskuje čarobno zmožnost jezikov, da ustvarjajo svetove. Pelevinovi književni svetovi sicer temeljijo na podobnem razkrivanju vrzeli med različnimi možnimi jezikovnimi reprezentacijami sveta, le da smo tu namesto z razkrojem uveljavljenega jezika soočeni z alternativnimi svetovi, ki so jih sposobni poroditi diskurzi, ter z dehierarhizacijo različnih tipov realnosti, ki jih ti diskurzi porajajo. V poglavju *Pelevinovi svetovi* avtorica na primer analizira zakonitosti prostorske organizacije v različnih Pelevinovih delih ter ob tem ugotavlja, da njegovi junaki nenehno prehajajo iz prostora v prostor, pri tem pa se navadno preobrazijo ali celo podvojijo. Zakonitosti teh prostorov izhajajo iz jezikov, ki jih avtor uporablja za njihovo opisovanje, zato so vsi ti prehodi in preobrazbe pravzaprav zgolj nenehni prevodi, v katerih se razkrivajo omejitve kakršne koli znakovne reprezentacije. Podobne značilnosti Pelevinoveih del avtorica odkriva tudi v analizah romanov *Generation P* in *Sveta knjiga volkodlaka*, kjer se ob prvem romanu posveča modi kot jeziku, ki ključno sooblikuje človekovo konstrukcijo predmetne dejanskosti, ob *Sveti knjigi volkodlaka* pa podrobneje analizira različne vidike teme preobrazbe, ki je stalnica v Pelevinovih delih.

Tretji del monografije, posvečen ustvarjalnosti Ljudmile Ulicke, je morda za slovenske bralce najzanimivejši del monografije, saj prinaša obravnavo različnih vidikov ustvarjanja zelo priljubljene sodobne pisateljice, s katero se – za razliko od Sorokina in Pelevina – slovenska rusistika zaenkrat pravzaprav ni ukvarjala. Pod skupnim naslovom *Neosentimentalni optimizem* nam predstavi ustvarjanje pisateljice, ki bi jo sicer le težko povezali z idejno-filozofskimi izhodišči postmodernizma, vendar pa je iz obravnav več kot očitno, da se avtoričina poetika navezuje na postmodernistično dojemanje znakovne dejanskosti. Junaki in junakinje Ulicke živijo v sodobnem svetu, v katerem jeziku, ki smo jih še do nedavnega uporabljali za opisovanje svojega odnosa do sveta, ne najdejo več ustrezne reference, zato so jih prisiljeni nenehno rekonstruirati in na novo osmišljati ne glede na to, ali gre za tradicionalno temo družine, ki jo Ulicka obravnava v številnih svojih delih in kjer po mnenju Vojvodičeve tradicionalni determinizem začenja nadomeščati naključje, ali za družbeni kod praznikov in praznovanja, ki določajo socialno vedenje junakinje v noveli *Gulja*. Družbene konvencije in socialne kode junaki doživljajo kot znakovne okvire, v katere ne morejo več povsem umestiti svojega življenja, to pa jih na različnih ravneh sili k uzaveščanju znakovne razsežnosti njihovih življenj. Za razliko od običajne postmodernistične praznine, do katere nas na koncu pripeljeta razkroj jezika ali neskončen niz prevodov in preobrazb, je tu praznina, ki zeva za znaki, dojeta kot priložnost za umestitev lastnega subjektivnega smisla, ki posamezniku omogoči, da obstane v kaotičnem svetu.

»Moški«, postmodernistični filozofski pesimizem se tako umika »ženskemu«, pragmatičnemu (neo)sentimental(istič)nemu optimizmu, ki se sicer zaveda vsega, kar se je v kulturi zgodilo v zadnjem stoletju, a na prvo mesto namesto abstraktnih univerzalnih zakonitosti človekove ujetost v jezik znova postavlja človekovo znakovno doživljanje sebe in sveta. Poraja se sicer vprašanje, ali je ob tovrstni »pisavi« še



smiselno govoriti o postmodernizmu ali bi bilo nemara bolj produktivno, če bi tovrstne neo- literarne pojave obravnavali kot samostojno književno smer (konec koncev sta si barok in sentimentalizem v tem pogledu povsem različna), nedvoumno pa je, da je tudi ustvarjanje Ulicke izjemno zaznamovano z zavestjo o specifični znakovni naravi postmoderne. O tem se bralec monografije lahko prepriča tudi v sklepnem poglavju, ki se ukvarja s temo transferja tudi v slovenščino prevedenem romanu *Daniel Stein*, prevajalec, v katerem se izguba trdnih referenc v eni, celoviti in določujoči jezikovni sliki sveta »prenaša« na različne ravni besedila, med drugim tudi z ravni junaka na raven avtorja.

V celoti je knjiga Jasmine Vojvodić vsekakor izjemno zanimivo branje tako za raziskovalce, ki se podrobneje ukvarjajo z rusko književnostjo, kot tudi za študente in ljubitelje sodobne književnosti, ki bi se želeli celoviteje seznaniti s sodobnejšo rusko prozo, za slednje pa bo nedvomno pomemben tudi jezik, v katerem je delo napisano, saj informacije o ruski književnost v Sloveniji ostanejo spregledane tudi zato, ker so pogosto na voljo zgolj v ruščini. V hrvaščini bodo slovenskim bralcem tudi izven rusističnih krogov nedvomno bolj dostopne.

*Blaž Podlesnik*

Oddelek za slavistiko, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani