

Danijela Lugarić Vukas
“MOJA DOMOVINA – SSSR”

Književnost i pamćenje
u suvremenom romanu u Rusiji

Zagreb, 2023.



PRETHODNA NAPOMENA I ZAHVALA

Ova je knjiga pisana tijekom zimskog semestra druge pandemijske akademske godine 2021./2022., koja je bila moja slobodna studijska godina. Zahvaljujem kolegicama i kolegama s Katedre za rusku književnost Odsjeka za istočnoslavenske jezike i književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu na tome što su mi, oslobodivši me nastavnih obaveza, omogućili da se posvetim znanstvenom radu. Važan je poticaj u pisanju ove knjige bio četverogodišnji projekt “Ruske književne transformacije od 1990. do 2020.” (Hrvatska zaklada za znanost, TRANSFORMI IP-2020-02-2441) čija je voditeljica kolegica i prijateljica Jasmina Vojvodić. U rješavanju nekih teorijskih i interpretativnih dvojbi pomogli su mi kolege-rusisti: Il’ja Kukulin i Evgenija Vorob’eva.

Život u doba pandemije bolesti COVID-19 za mnoge je od nas značio znatno sužavanje polja kretanja i žive komunikacije: nedostajala su mi inače redovita putovanja u Rusiju, kao i susreti s kolegama slavistima i rusistima na konferencijama, okruglim stolovima i radnim sastancima. Izlaz iz toga vidjela sam u svakodnevnom uranjanju u književnost i pamćenje, zbog čega pandemiju neću pamtititi kao vrijeme suženog kretanja i življenja, nego kao vrijeme drukčijeg kretanja i življenja.

Razumijevanje Zorana i naših dviju kćeri, Eme i Neve, olakšalo je da – posredstvom književne imaginacije i krećući se unutar i izvan tekstova – unatoč pandemiji i svakodnevnim povratcima u sovjetsku prošlost koračam naprijed.

U Zagrebu 20. veljače 2022.

“Čovjek je vjerojatno složen tako da se ne sjeća početka. Ne raspoložemo sjećanjem na svoje rođenje. Pamćenje ne funkcioniše, taj centar u našem mozgu još nije gotov. Početak je nejasan i još uvijek bezobličan. Zbroj nekoliko slučajnosti koje pokreću čitav niz posljedica. Ali ipak, vrata prema početku nikada nisu posve zatvorena. Uvijek postoji jedna pukotina, dovoljno mala da otamo ne možemo izaći, a, opet, dovoljno velika da se kroz nju procijedi meka ružičasta svjetlost, koja nas neprestano zavodi.”

(Gospodinov 2015: 109)

UVOD.

NAPRIJED U TAMNU PROŠLOST!

“Vperéd v tёмnoe prošloe” (“Vpjerjod v tjomnoje prošloje”)
(natpis na “monstracijama” u Novosibirsku 2013. godine)

Godine 1921. ruski pisac Evgenij Zamjatin (Jevgjenij Zamjatin), autor antiutopijskog romana *Mi* (*My/Mi*), u članku *Bojim se* (*Ja bojus* /*Ja bojus*) napisao je: “Bojim se da ruska književnost ima samo jednu budućnost: svoju prošlost” (cit. prema Černjak 2019: 101). Suvremene ruske spisateljice i pisci, kritičari i kritičarke s tom se slutnjom ne bi složili (*ibid.*: 101-108): štoviše, oni se osjećaju dijelom važnog i za rusku književnost velikog vremena. Uostalom, nagađanja o “smrti književnosti” odlika su svake književne epohe: stvar ili pojavu koju gledamo izbliza često ne možemo dobro vidjeti. Međutim, promišljajući suvremeni ruski književni proces, o točnosti Zamjatinove proročke misli može se govoriti u drugom smislu: suvremena ruska književnost u značajnoj je mjeri u prošlosti u tome smislu što je o prošlosti. Suvremeni ruski pisac Anton Čiž Zamjatinovu bojazan komentira postavljajući suvremenoj književnosti vrlo konkretnu dijagnozu: “Nažalost, iz godine u godinu ta je misao sve vidljivija: ruski se roman može razvijati samo u prošlosti” (*ibid.*: 103). Utjecajan povjesničar kulture Aleksandr Ètkind (Aljeksandr Etkind) u svojoj studiji *Warped Mourning*, objavljenoj 2013., nudi jedno od mogućih objašnjenja tolike prisutnosti teme (sovjetske) prošlosti u suvremenoj ruskoj književnosti. Prema njegovu mišljenju, postsovjetsku Rusiju obilježava odsutnost svega onoga što obuhvaća metaforom “tvrdog pamćenja” (*hardware* poput mjesta pamćenja, spomenika, državnih zakona ili sudskih odluka koje nude kritičku ocjenu prošlosti), zbog čega pamćenje

o mračnim stranicama sovjetske prošlosti zadobiva “meke” (*software*) forme književnih, povijesnih i drugih narativnih oblika (Etkind 2013a: 178-179; v. također Rutten 2022: 52, 227, 228 i drugdje). Kulturalno sjećanje, smatra Etkind, kao i računalo, ovisi o ravnoteži između *hardwarea* i *softwarea*: “mjesto sjećanja i događaja, spomenika i tekstova, tragova prošlosti i pripovijesti o njima” (Etkind 2013a: 179). Kada spomenik oživi (pokrene se), kao u jednoj od najpoznatijih poema na ruskom jeziku, Puškinovu *Brončanom konjaniku*, stvara se zazorni (*uncanny*) efekt; no kada – obrnuto – tekst prođe u prostor spomenika, on posjeduje moć da vitalizira spomenik (*ibid.*: 180).

O uronjenosti suvremenog ruskog proznog romanesknog stvaralaštva u prošlost, kao i o umjetničkim pokušajima da se vitaliziraju umrtvljene poruke monumentalnih, hladnih spomenika, govori i ova knjiga: zanimaju me književna djela u kojima je pisanje oblik prisjećanja, odnosno koja se strukturiraju na logici što izjednačuje književno stvaralaštvo i pamćenje (Svetlana Aleksievič/Svjetlana Aljeksijevič, Mihail Šiškin, Evgenij Vodolazkin/Jevgenij Vodolazkin, Polina Barskova/Poljina Barskova, Marija Stepanova/Marija Stjepanova) i/ili koja su pisana s usmjerenošću (*ustanovka*) na sovjetsku prošlost s ciljem njezine reprezentacije i/ili prorade (Ljudmila Uljckaja/Ljudmila Uljicka, Sergej Lebedev/Sjergjej Ljebjedjev, Zahar Prilepin/Zahar Priljepin, Guzel’ Jahina/Guzjelj Jahina). Književna djela analizirana u ovoj knjizi mogu se promatrati kao tekstualni spomenici (*textual monument*, pojam A. Etkinda, *ibid.*): poput koliko dirljive toliko i zastrašujuće poeme *Rekvijem* Anne Ahmatove (Ane Ahmatove), ova djela potvrđuju da su politička povijest i u tom kontekstu osobito sovjetske traume rata i logora neke od nedvojbeno najvažnijih tema postsovjetske književnosti na ruskom jeziku.

U knjizi Žive Benčić *Lica Mnemozine. Ogledi o pamćenju*, u kojoj autorica analizira književna djela Miroslava Krleže (*Djetinjstvo u Agramu godine 1902-03*), Irene Vrkljan (*Marina ili o biografiji*), Marine Cvetaejeve/Marine Cvjetajeve (*Moj Puškin*), Venedikta Erofeeva/Vjenjedikta Jerofjejeva (*Moskva-Petuški/Moskva-Pjetuški*), Iosifa Brodskog/Josifa Brodskog (*Vodeni žig*) i različite pjesničke tekstove Vjačeslava Ivanova i Osipa Mandel’shtama (Osipa Mandjeljštama), pamćenje se postulira – kao i u ovoj knjizi – kao značajna komponenta umjetničkog stvaralačkog potencijala (Benčić 2006: 5).¹

¹ Međuuvjetovanost književnosti i pamćenja te prošlosti tiče se, dakako, same biti književnosti jer – riječima Andree Zlatar – “Sve što se dogodilo ispisuje se u retrospekciji” (Zlatar 1989: 37), pri čemu je taj retrospektivni pogled određen “unatražnom kauzalnošću” (*ibid.*: 39), odno-

Međutim, kao što će čitatelj ove knjige vidjeti, književni tekstovi suvremenih ruskih pisaca, kada ih promatramo iz perspektive pamćenja, zahvaćaju u prošlost i autobiografski i/ili kulturno-povijesno, ali i postupcima koji te dvije hipotetičke opreke, što ih Benčić predviđa u svojoj monografiji, ipak u značajnoj mjeri nadilaze.

Književni tekstovi **Svetlane Aleksievič** analizirani u ovoj knjizi, kao i knjiga *Djetinjstvo 45-53*, koju je uredila poznata ruska spisateljica **Ljudmila Ulickaja**, strukturirani su na pamćenju neprofesionalnih pisaca, koje je obilježeno afektivnim zahvaćanjem sovjetske prošlosti i gdje emocija, kao što je pisala Sara Ahmed, “dopušta kretanje i omogućava nam da idemo iza subjekta” (Ahmed 2020: 288-289). Unatoč tomu što se katkad može činiti da gomilanje svjedočenja, kakvo nalazimo u knjigama Aleksievič i Ulicke, omogućuje veće znanje, ali ne i bolje razumijevanje povijesnih zbivanja, konceptualizacija sjećanja u testimonijalnim pripovjednim formama etablira nove kanale komunikacije i inače slabo vidljive pojedince pretvara u agense ključnih povijesnih događaja i čuva ih od zaborava. **Mihail Šiškin**, čije je stvaralaštvo inspirirano modernističkom tradicijom ruske književnosti, u romanu *Pismovnik* estetski domišljato povezuje naizgled dispartne elemente u jedinstvenu književnu cjelinu u kojoj su životi junaka pretvoreni u rimovana kretanja po kružnoj povijesti. Pamćenje se pak očituje kao složen psihološki i metafizički proces u kojem vizualna percepcija stvarnosti nije dostatna za rješenje krize književne reprezentacije: viđenje i razumijevanje prošlosti, kao i pamćenje, prvenstveno su transcendentalni činovi, a pisati pamćenjem znači (pred-)vidjeti poput slijepca – opipom, njuhom, intuicijom. U romanu *Granica zaborava* **Sergeja Lebedeva**, najviše europskog od svih pisaca čija su stvaralaštva obuhvaćena ovom knjigom, iz perspektive pisca-pripadnika generacije postpamćenja pokazuje se u kolikoj je mjeri vjera u sovjetski sustav bila fantazma koja je okruživala tu državu kao izgubljenu i mitsku Atlantidu i u kojoj je ruski sjever, prostor iz kojeg su izbrisani kriteriji morala i ljudskog dostojanstva, mjesto zaborava. U *Avijatičaru* **Evgenija Vodolazkina** jedna od središnjih osovina suvremene ruske književnosti (nepozvano “provaljiva-

sno činjenicom da određeni događaj svoje značenje dobiva tek u odnosu na svoju posljedicu. Inzistiranje na prikazu nasilne sovjetske prošlosti u tom je kontekstu znakovit fenomen jer – kulturološki i društveno gledano – njezine posljedice nisu postale dio kanonskog, hegemonijskog kolektivnog pamćenja u postsovjetskoj Rusiji, stoga je suvremeni ruski književni tekst, kao i drugi vidovi umjetnosti, privilegirano mjesto prisjećanja takvog događaja logikom njegove konceptualizacije iz perspektive posljedice (društvene, kulturne, ekonomske, geopolitičke).

nje” prošlosti u sadašnjost) ostvaruje se u ogoljenom obliku, pamćenje je (u tom romanu izrazito jezične i intertekstualne prirode) na vrlo doslovan način izjednačeno sa spoznajom, metonimijska riječ zamjena je za čovjeka, stvar i pojavu, te roman tekst, pamćenje i život postavlja u estetski uvjerljivu korelaciju. *Manastir Zahara Prilepina* nudi autorovu percepciju načina na koje se zarobljenici u sovjetske logoru ponašaju u rubnim situacijama u kojima je njihova egzistencija ugrožena i gdje su čovjekove duhovne i moralne kvalitete uništene. Gulag je prikazan kroz za tog pisca tipičnu “estetiku hitnoće” (Kukulin 2018: 231), kronotope permanentno izvanrednog stanja i romantizaciju nasilja, gdje se moralnost shvaća kao isključivo diskurzivni fenomen, a kolektivna se trauma reproducira (ne prorađuje se) time što se preobražava u normu (Lipoveckij 2013). Prilepinov se roman može promatrati u kontekstu šire poetike “novog realizma” (neorealizma) kojemu brojni utjecajni proučavatelji suvremene ruske književnosti prilaze prvenstveno kao ideološkom, a tek potom kao estetskom fenomenu i gdje “nasilje postaje univerzalni metajezik komunikacije” (Lipoveckij, prema Brejninger 2013; v. Lipoveckij 2013). Roman *Zulejha otvara oči Guzel’ Jahine* traumom Gulaga postulira na pamćenju žanra melodrame, kojemu je inherentan utopizam. Zbog toga se roman može tumačiti dvojako: kao tekst koji dokazuje vitalnost i životnu snagu suvremene ruske književnosti jer terapijski impuls opisivanja u modalitetu melodrame traumom sovjetske prošlosti čini savladivom (svodi je na psihološki prihvatljivu mjeru), no, s druge strane, također može biti točno da poništava povijesnu traumom sovjetskih logora jer – kao i svijet melodrame – funkcionira izvan povijesti i u promišljanju goruće teme u postsovjetskoj Rusiji aktivno podržava ideološki *status quo*. U *Živim slikama Polina Barskova* predlaže rješenje umjetničke zagonetke kakvu predstavlja lenjingradska blokada koja se u tom tekstu etablira kao “potonulo groblje” koje spisateljica predočuje pogledu pretvarajući preminule u jezične portrete. Poanta prisjećanja u *Živim slikama* jesu i sama sjećanja, ali i sam čin iskazivanja kao nedostatan, ali jedini estetski moguć način predočavanja nepredočivosti smrti, pri čemu je, dakako, neizrecivost smrti kao antropološkog događaja sadržana u jezičnoj izrecivosti književne stvarnosti. Književni je tekst u predodžbi P. Barskove mjesto susreta zbilje, sačuvane u arhivima, i njezine suprotnosti, svojevrsne parazbilje, pa se *Žive slike* mogu čitati kao artikulacija spoznajnog prijeloma utisnutog u tijelo postsovjetske kulture pamćenja, obilježene neprorađenim “traumatogenim promjenama” (Sztompka 2004: 157-159). Konačno, u ro-

manu-romansi *Sjećanju sjećanja Marije Stepanove* pamćenje, sačuvano u materijalnoj riznici obiteljskih sjećanja (dnevnici, fotografije, pisma, usputne zabilješke), ne samo da stoji zajedno sa zaboravom nego je zaborav – više nego pamćenje – od prošlosti nerazdvojiv. Knjiga M. Stepanove, kao i Lebedevljeva *Granica zaborava*, pokazuje da su obiteljske tajne i privilegirano mjesto upisa zaborava i “nužno stanje priča na koje nas pamćenje potiče da ih ispriповijedimo o svojim životima” (Kuhn 1999: 231).

Osim zbog toga što je prošlost uvijek oblikovana procesom “unatražne kauzalnosti”,² mogu se detektirati barem tri uzroka tih znatno složenijih mehanizama pamćenja i pisanja u suvremenom romanu u Rusiji. **Prvo**, kao što je točno primijetila Aleida Assmann, od kraja 1980-ih pamćenje počinje zauzimati, uz identitet i kulturu, središnje mjesto u paradigmi kulturalnih studija (Assmann 2020: 206). Andreas Huyssen ističe da je “pamćenje postalo kulturalnom opsesijom monumentalnih proporcija uzduž i poprijeko našeg planeta” (Huyssen 2000: 26). Dio pisaca, čije stvaralaštvo analiziram u ovoj knjizi, ne samo da je te paradigme svjestan nego i pledira za mogućnost da se književnim stvaranjem ponudi interpretacija složene retorike studija pamćenja “iznutra”, odnosno književni tekst vidi kao umjetničku kontekstualizaciju teorija o pamćenju. U većini analiziranih književnih tekstova u ovoj knjizi, a posebice kod Barskove, Stepanove, Šiškina, Lebedeva i Vodolazkina, primjećuje se snažno isprepletanje književnog stvaranja s teorijama i filozofijama koje književnost opisuju. **Drugo**, svojom knjigom zahvaćam relativno kratak vremenski period: sva analizirana književna djela objavljena su 2010-ih. Nije neobično da upravo u drugom desetljeću 21. stoljeća ne samo da nastaju brojni književni tekstovi usmjereni na sovjetsku prošlost nego su takva djela i najnagrađivanija (Velika knjiga, Ruski Booker, NOS, Jasnaja Poljana/Jasna Poljana, Nagrada Andreja Belog/Nagrada Andrijeja Bjelog itd.): 2010-e desetljeće su snažnih kulturoloških previranja³ koja su povezana i s pokušajem

² V. bilješku 1; kako govori Czesław Miłosz, “Svi mi, govoreći o prošlosti, stvaramo mitove, zato što je nemoguća vjerna rekonstrukcija trenutaka koji nam izmiču” (2015: 336).

³ Rusko je društvo 2010-ih, kako navodi Il’ja Kukuljin (Ilja Kukuljin), “uvučeno u duboku krizu svojeg simboličkog poretka. Državna propaganda tom se krizom koristi i osnažuje ju, ali je ona preduboka da bi se mogla promatrati kao isključiv efekt propagandnog utjecaja. Njezini su najvažniji trendovi: prvo, propagandna aproprijacija transgresije normi i smještanje prekršaja-kao-norme u paradoksalnu formu lojalnosti i, drugo, erozija i truljenje postojećih društveno-kulturnih modela međusobne komunikacije i autokomunikacije” (Kukuljin 2018: 221). Tu krizu – kako će čitatelj ove knjige vidjeti – akutno i pod posebnim kutom osvjetljuje

političkog i društvenog nadzora nad estetskim reprezentacijama prošlosti, što je u toj kulturi – koja ima dugu tradiciju “njihala” cenzure i otpora i u kojoj odnos pisca i vlasti nikako da postane opsoletna tema – povećalo atraktivnost i popularnost sovjetske prošlosti te motivaciju prema književnoj restauraciji i uskladištenju pamćenja te prošlosti.⁴ Treće, forme dohvaćanja pamćenja

status sovjetske prošlosti u književnim tekstovima suvremenih ruskih pisaca. Dva temeljna generatora kulturne promjene – aneksija transgresije i transformacija društvenih normi (*ibid.*: 221) – stvaraju zanimljive hibridne “službene svete lude” (*ibid.*) poput Zahara Prilepina koje demonstriraju i promoviraju “mesijanski cinizam” (*ibid.*: 231) i pravo jakih “alfa mužjaka” na kršenje etičkih i pravnih normi (*ibid.*: 222-223). Za Evgeniju Lžinu (Jevgeniju Ljozinu) 2010-e su desetljeće renesanse staljinizma (Lžina 2021: 27). U tom je kontekstu gotovo nevjerojatan podatak da je 2007. godine prema sociološkim analizama “Levada centra” 72 posto građana Rusije staljinske represije nazivalo političkim prijestupima za koja nema opravdanja, godine 2016. takvo je mišljenje imalo samo 45 posto upitanih, a 2019. pozitivan je odnos prema Staljinu gajilo čak 70 posto stanovnika Rusije (*ibid.*: 28). Lžina smatra da figura Staljina izuzetno odgovara trenutačnom ruskom političkom režimu jer utjelovljuje “ideju velike države, imperijalne ekspanzije i nacionalne veličine, kao i ideju neovisnosti, suverenosti vlasti u odnosu na društvo” (*ibid.*: 543). Nadalje, apeliranje na patriotizam kao središnje vezivno tkivo nacije, što dominira suvremenim ruskim političkim pejzažem, značajno utječe na porast važnosti prošlosti kao oblika legitimacije režima (*ibid.*: 535).

⁴ Bilo bi pogrešno tvrditi da je ruska književnost čekala raspad Sovjetskog Saveza kako bi se pozabavila vlastitom prošlošću stoga što već u razdoblju Hruščevljeve (Hruščovljeve) jugovine/otapanja (*otpepel' otjepjelj*) književnost postaje glavni instrument razrade jezika govora o prošlosti i njezine prorade (Épple 2020: 31). Tada su objavljeni književni tekstovi poput romana *Nije sve u kruhu* (*Ne hlebom edinyim/Nje hljebom jedinim*) Vladimira Dudinceva (1956.), *Jedan dan Ivana Denisoviča* (*Odin den' Ivana Denisoviča/Odin djenj Ivana Djenjisoviča*, 1962.) i *Slučaj na postaji Krečetovka* (*Slučaj na stancii Krečetovka/Slučaj na stanciji Krječetovka*) Aleksandra Solženjicyna/Aleksandra Solženjicina (1963.), *Čuvar starine* (*Hranitel' drevnosti/Hranjitelj drjevnosti*) Jurija Dombrovskoga (1964.), a važna uloga pripada i memoarskoj književnosti (primjerice trosveščani *Ljudi, godine, život – Ljudi, gody, žizn'/Ljudi, godi, žiznj* II' je Ėrenburga/Ilje Erjenburga, 1960.-1963.; dnevnik Nine Kosterine/Njine Kostjerine, koji se može usporediti s *Dnevnikom Anne Frank* itd.). U razdoblju “zatezanja književno-političkog vijka” tijekom Brežnevljeva (Brježnjevljeva) vremena brojna djela izlaze u samizdatu i tamizdatu, poput Solženjicynova *Arhipelaga GULAG* 1973. u Parizu, a djelomice su objavljene i potresne *Kolymске priče* (*Kolymskie rassказы/Kolimski raskazi*) Varlama Šalamova, potom *Sof'ja Petrovna* (*Sofja Petrovna*) Lidije Čukovske i *Strma putanja* (*Krutoj maršrut*) Evgenije Ginzburg (Jevgenije Ginzburg). Tijekom razdoblja “druge destaljinizacije” od 1985. do 1991. u sovjetskoj su Rusiji objavljena tamizdatska djela, kao i brojna druga, poput poeme *Rekviem* Anne Ahmatove, *Voronjeških bilježnica* (*Voronežskie tetradi/Voronježski tjetradi*) Osipa Mandel'stama, *Života i sudbine* (*Žizn' i sud'ba/Žiznj i sudba*) Vasilija Grossmana (Vasilijija Grossmana) i *Fakulteta nepotrebnih stvari* (*Fakul'tet nenužnyh veščej/Fakul'tjet njenužnih vješčej*) Jurija Dombrovskoga. Specifičnost je suvremene ruske književnosti to što o sovjetskoj prošlosti pripovijeda generacija pisaca postpamćenja, odnosno oni umjetnici koji sami nisu iskusili sovjetsku

književnim djelom u znatnoj su mjeri uvjetovane žanrovskim konvencijama književnog teksta. Za razliku od Žive Benčić koja u *Licima Mnemozine* analizira žanrovski različita književna djela (od pjesništva i esejistike do pripovijesti i romana), ja se u ovoj knjizi usmjerujem isključivo na dulje prozne tekstove: na romane u užem smislu riječi (Šiškin, Lebedev, Vodolazkin, Prilepin, Jahina, Stepanova), odnosno na zbornike usmenih (Aleksievič) i pisanih svjedočenja (Ulickaja) koji se mogu čitati kao romaneskne cjeline. Neke od analiziranih knjiga u tome smislu figuriraju kao donekle specifični modeli: recimo *Žive slike* P. Barskove sastavljene su od proznih poglavlja koja završavaju dramskim raspletom, a Stepanova svoju knjigu žanrovski određuje kao romansu. Osim što potvrđuju Benjaminovu tezu da “sva velika književna djela ili ustanovljuju žanr ili ga poništavaju” (Benjamin 1929: 119; usp. Benjamin 1974: 227),⁵ ta dva primjera najjasnije objelodanjuju “ekscesn” (Duda 2019: 14) prirodu romana kao gotovo “primordijalne” (Kiš 2008: 78) književne vrste – pri čemu tu romanu imanentnu ekscesnost i primordijalnost ne poništavaju ni “čišći” podžanrovski modeli melodrame (Jahina), neo(soc)realističkoga (Prilepin) ili (pseudo)epistolarnog romana (Šiškin).

Kako je ekscesna priroda romana kao književne vrste povezana s u njemu razvijenim poetikama pamćenja?

Kao što točno primjećuje Dean Duda, roman se nalazi “u neposrednom kontaktu s nezavršenom stvarnošću, kontinuirano razmjenjuje sa suvremennošću. Recentnost je zona u kojoj operira i stoga je zaštićen od svake petrifikacije, Bahtin bi radije rekao: svake dovršenosti. Za razliku od epike, na primjer, koja je zaokupljena prošlim i završenim, i operira pomoću historijske udaljenosti, roman je posve nezavršen, kako zbog svoje otvorenosti, tako i zbog ‘nezavršene sadašnjosti’ kojom je zaokupljen. (...) Roman je žanr u nastajanju, on se zapravo uvijek zbiva, sile koje utječu na njegovo stvaranje djeluju pred našim očima” (Duda 2019: 15). Drugim riječima, ekscesnost romana proizlazi iz njegove akutne otvorenosti i nezavršenosti, zbog čega samom svojom prirodom neutralizira povijesnu distancu koja bi jamčila “objektivnost pristupa određenom događaju i problemu” (*ibid.*). Iz donekle

represiju ili rat, koji su odrasli u kulturi obilježenoj “borbama za pamćenje” (Épplé 2020: 37) i čija veza s prošlošću – prisjetimo se Marianne Hirsch – “nije zapravo posredovana prisjećanjem, nego imaginativnim ulaganjem, projekcijom i kreativnošću” (Hirsch 2008: 107).

⁵ Georgi Gospodinov u romanu *Fizika tuge* zgodno primjećuje: “Čisti romani ne zanimaju me previše. Roman nije arijevac” (Gospodinov 2018: 6).

drukčije perspektive (spisateljskog iskustva) slično govori i Evgenij Vodolazkin, autor znamenitog romana *Lavr* i u ovoj knjizi analiziranog *Avijatičara*: “Roman po svojoj prirodi nije suviše harmoničan jer on djeluje u nekoliko dimenzija: u vremenu junaka, vremenu pripovijedanja i vremenu autora koji, pišući roman, živi, zaljubljuje se, prepire se, mijenja se, sazrijeva ili, obrnuto, podjetinjuje. I zbog toga roman diše životnim ritmom. Priča ne može biti model života, ne može ga ispuniti i zamijeniti. A roman poput *Rata i mira* ili *Braće Karamazovih* može. Stavite li ga na trkaću traku zajedno sa životom, roman i život kretat će se jedan uz drugi. Moglo bi se dogoditi da roman pretekne život. Kada ulazi u roman, autor je nekakav. A kada iz njega izlazi, on je drukčiji jer su prošle tri godine, katkad i 10 godina, autor se mijenja i roman živi. Odnosno, roman je kao život” (Vodolazkin 2020). Heterogene, osebnije i sugestivne poetike pamćenja u analiziranim proznim tekstovima u ovoj knjizi u nezanemarivoj se mjeri mogu objasniti time što se prošlost u njima ispisuje u obzoru i romanu i postsovjetskom društvu inherentnog vremena “vječne (žive/životne/proživljavane) sadašnjosti”. Konačno, kako kaže ruska kritičarka Valerija Pustovaja (Valjerija Pustova), “neokončana povijest traži neohlađene, nestabilne – nezavršene forme opisivanja” (Pustovaja 2015).

Prije nego što u drugom dijelu ovog uvoda ponudim detaljnije objašnjenje kulturno-povijesnih i teorijskih okvira ove knjige, vrijedi kratko objasniti razloge uvrštavanja u nju i stvaralaštva Svetlane Aleksievič. Prvi je razlog, uvjetno govoreći, pragmatične prirode: budući da je knjiga pisana na hrvatskom jeziku i namijenjena je domaćim čitateljima, činilo se primjerenim voditi računa o tome da analizama obuhvatim i povežem stvaralaštvo koje je relativno dobro poznato i dostupno u našoj čitateljskoj i znanstvenoj sredini. Jedna od nakana ove knjige jest povezati postojeće romaneskno stvaralaštvo u polifoni književno-povijesni i kulturološki narativ. Mimo toga, točno je da tekstovi S. Aleksievič ne pripadaju ruskoj književnosti u užem smislu – unatoč tomu što piše na ruskom jeziku, stvaralaštvo te spisateljice pripada kanonu i bjeloruske književnosti. Također je točno da je većina njezinih tekstova i objavljena i pisana 1980-ih i 1990-ih. Međutim, unatoč tomu što su njezine knjige (posebice *Rat nema žensko lice*) bile čitane i 1980-ih i 1990-ih, može je se promatrati kao spisateljicu 2010-ih s jedne strane zbog toga što se njezino stvaralaštvo etabliralo kao književna činjenica dodjelom Nobelove nagrade 2015. godine, a s druge strane zbog toga što je *Rabljeno vrijeme*, objavljeno 2013. godine, ujedno i središnji tekst petoknjižja *Glasovi utopije*, ovjenčano ruskom književnom nagradom Velika knjiga 2014. godine (iste je

godine *Rabljeno doba* bilo u finalu nagrade NOS – Novaja slovesnost’/Nova slovjesnost, odnosno Nova književnost, a ta je knjiga zauzela visoko mjesto u raspravama o knjizi koja najbolje ilustrira cijelo drugo desetljeće 21. stoljeća, v. Lipoveckij 2020). Ako bi se o *Rat nema žensko lice* (kao individualnoj knjizi) moglo razmišljati kao o tekstu koji pripada kanonu 1980-ih, *Glasovi utopije* (u koje je naknadno uklopljena i knjiga *Rat nema žensko lice*) sastavnica su književnog procesa 2010-ih. Osim toga, kao što pokazuje nekoliko istraživanja, o kojima detaljnije govorim u poglavljima o njezinim djelima, novija izdanja njezinih knjiga (od 2010-e nadalje) razlikuju se od izdanja iz 1980-ih i 1990-ih. Svjedočenja su urednički doradivana, a cilj je tih uredničkih intervencija bio jasnija i vidljivija unifikacija poruka cijelih knjiga.

Književni materijal koji nudi Svetlana Aleksievič važan je za ovu knjigu i zbog dvaju dodatnih razloga: dokumentarističke komponente i tematskih i stilskih obilježja koja omogućuju da i njezino stvaralaštvo, kao i djela drugih pisaca u ovoj knjizi, postulira korpus koji se može opisati kao **postsovjetski književni kanon**. Premda sam se, kao što sam već navela, u pristupu književnim djelima u ovoj knjizi u potpunosti rukovodila književnim materijalom, upravo su pojmovi **dokumentarizma** i **postsovjetskog** dobro polazište za argumentaciju teze koja čini drugu postavu ove knjige, sukladno s kojom se suvremenu rusku prozu koja tematizira sovjetsku prošlost može promatrati kao vidove estetskih simptoma kompleksnih previranja u ruskoj kulturi i društvu od 2000-ih. U najopćenitijem smislu, analizirani književni materijal pokazuje da suvremena ruska književnost ima (kao i druge svjetske književnosti) dvostruki svlak: **globalni/transnacionalni** (pamćenje, prošlost i težnja dokumentarizmu obilježja su različitih nacionalnih književnosti, a trauma je postala gotovo hegemonijski diskurz koji omogućuje autentificiranje i validaciju suvremenih formi subjektivnosti) i **lokalni** (koliko je suvremenu rusku književnost moguće povezati s globalnim suvremenim strujanjima intelektualnih značenja i praksi, toliko je ona i lokalna jer je satkana od lokalnih (pri)povijesti, književnih i kulturnih tradicija te, dakako, individualnog i kolektivnog proživljenog sovjetskog iskustva).

Prošlost kao teatar sjena, povijest kao projekcijski kapital

Godine 2021. na prestižnu je međunarodnu nagradu Booker pretendiralo šest književnih djela (među kojima i engleski prijevod romana *Sjećanju sjećanja* Marije Stepanove) koja se odlikuju zamagljenošću odnosa između fikcije i