

Ekologija teksta in ruska kultura 20. stoletja

Miha Javornik

Filozofska fakulteta, Oddelek za slavistiko, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
miha.javornik1@guest.arnes.si

Teoretsko zamišljeno razpravo o ruski kulturi 20. stoletja je treba razumeti kot idejno in metodološko izhodišče, ki omogoča razkriti dinamiko njenega razvoja. V središče je postavljena avantgardistična metafora o ničli/krogu kot idealu, ki pomeni vse in nič. Ruska kultura na različne načine čisti izraz, da bi ji uspelo izraziti ta ideal. Po drugi strani pa jo nevrotično stremljenje k čistemu, naravnemu in primarnemu vedno znova pripelje k občutju nič.

Ključne besede: ruska kultura / ruska književnost / 20. stol. / avantgarda

V razmisleku o sodobnih kulturnih formah, ki nastajajo v času globalizacijskih procesov in tranzicije, velja sprva nameniti pozornost ekologiji teksta.

»Sodobna literarna teorija išče izhod iz 'babilonske' ujetosti v jezik«, pravi M. Epštejn, eden najbolj prodornih ruskih filozofov in kulturologov, ki deluje v ZDA, ter nadaljuje:

Vse pogosteje je slišati besede o izčrpanosti poststrukturalističnih in dekonstrukcijskih interpretacij, ki se kopičijo v neskončnost, zanemarjajo pa pomen zunajjezikovnega predmeta. Namesto vsiljive, skorajda že nevrotične osredotočenosti na jezik, značilne za poststrukturalizem, se v zadnjem desetletju krepi t. i. ekološka smer v literarni vedi, ki namenja pozornost naravni, nejezikovni realnosti (Epštejn, *Знак* 171)¹

Epštejnovo razmišljanje vzbudi zanimanje za ekofilologijo kot vedo, ki se s t. i. ekološke perspektive ukvarja z razmerjem med jeziki kulture in nejezikovnim okoljem. Čeprav se na prvi pogled zdi, da je dala ekofilologija vzpodbudo predvsem razpravam, ki se posvečajo analizi animalističnih in florističnih motivov, pa to ni njen osrednji namen. Epštejn je pri opredelitvi njenih nalog dovolj natančen: ekofilologija se mora posvetiti raziskavi tistega, kar tekst kot jezikovno strukturo obkroža (окружающая среда текста). Zunajjezikovno okolje s svojimi fizičnimi karakteristikami namreč pogojuje določen zapis in skupaj z njim šele tvori celoto – najsi bodo to kamniti kosi ali tablice, v katere so svoj čas dolbli zapovedi, papir, na kate-

rem je natisnjeno besedilo, ali črno-modri zaslon računalnika v sodobnosti. (Epštejn, *Знак* 172) Danes se vse premalo zavedamo, kako pomembno vlogo igra v našem sprejemanju zunajjezikovno okolje, saj smo se kar navadili, da sprejemamo bel papir ali računalniški zaslon kot nekaj samo po sebi umevnega.² Ta navajenost je pripeljala do tega, da se raziskovalec osredotoča le na proučevanje jezikovnega znaka, tisto, kar ga obkroža, pa ne vzbuja pravega zanimanja.

Ekofilologija mora torej razkriti vlogo, ki jo igra zunajjezikovno okolje v tekstu. Epštejn zoži predmet obravnave in se posveti zanimivemu vprašanju o simbolni vrednosti čistega okolja. Navezujoč se na dognanja M. Shapira o pomenu gladke in čiste površine v likovni umetnosti, razvije misel, da se je predstava o čistem (neomadeževanem, pogosto tudi belem) utrdila v človekovi kulturi kot posebna oblika ideala. Pri tem poudari, da gladkost slikarskega platna ali belina papirja (posledično pa predstava o čistem nasploh) ni danost sama na sebi, temveč nastaja kot izraz visoko razvite civilizacije. Težava je v tem, da smo se danes navadili, da tudi tisto, kar je 'čisto', sprejemamo kot nekaj samo po sebi umevnega. Epštejn nas napeljuje na razmislek o pomenu tega, kar se kaže kot avtomatizirano dejstvo, ter opozori, kako pomembno je, da se zavedamo vrednosti čistega (zunajjezikovnega) okolja, ko govorimo o tekstih kulture.

Samo opozorimo naj, da so se v zgodovini ustalili različni izrazi, s katerimi označujemo predstavo o (čistem) okolju, ki obkroža tekst: belina (papirja), premor, vrzel, praznina, nič, semantični ekvivalent ipd. Po Epštejnovem mnenju nobeno ne ustreza povsem tistemu, kar predstavlja. Da bi doumeli pravi pomen , je treba to spremeniti v znak sam na sebi. Zapiše ga kot: » «.³ Pravi, da gre za redek slučaj indeksalnega znaka, ki sam na sebi kaže na to, česar sestavni del je.⁴ Zunajjezikovno okolje postaja pomemben element znotraj teksta, saj ta indeksalni znak 'revolucionarno' vpliva na obstoj samega teksta: nejezikovno okolje (ki ga prevajamo v indeksalni znak) šele spremeni jezikovne prvine v smiselne enote. (Epštejn, *Знак* 174).

Predhodno moramo biti pozorni še na eno pomembno dejstvo. Danes si pod izrazom ekologija predstavljamo predvsem gibanje, ki želi obvarovati in **očistiti** okolje (naravo) pred nevarnimi posegi kulture vanjo. Mediji so polni opozoril, da se je potrebno še pravočasno ekološko osvestiti, preden bo industrijsko onesnaževanje še usodnejše zaznamovalo naše življenje. Človek mora spoznati, kako pomembno vlogo ima čista narava za njegov oz. naš obstoj.

Med ekofilologijo in okoljevarstvenimi opozorili obstaja zanimiva vzporednica: namesto danes že preživetih postmodernističnih jezikovnih preigravanj, skuša tudi ekologija teksta najprej očistiti tekst intertekstualnih pla-

sti, ki zamegljujejo pomen » «. (Epštejn, *Знак*: 183) Po Epštejnovem mnenju se je treba posvetiti razmisleku o vlogi 'čistega' znotraj tekstov samih:

Konceptualizacija in tekstualizacija pojma čistost je brez dvoma prva naloga sodobne filologije. Ko se bo taka disciplina, kot je ekologija teksta oz. ekofilologija, razvila, bo njena prva naloga, morebiti pa tudi izhodišče njenega raziskovanja, prav vprašanje o » « – torej o čistem zunajtekstovnem okolju, kolikor to seveda lahko obstaja *znotraj* teksta. (Epštejn, *Знак* 184)⁵

Epštejnova opozorila razumemo predvsem kot napotek filologu, da si zastavi vprašanja o pomenu zunajjezikovnega okolja v kulturi: jezik je potrebno očistiti ter revitalizirati pomen jezikovnega znaka. Vprašanja o zunajjezikovnem okolju v resnici dinamizirajo razmislek o pomenu » « kot znotrajtekstovnem elementu, ki čisti jezik pred intertekstualnimi preigravanji.

Izkaže se, da Epštejnova ekologija teksta ne nastaja le kot predvidljiva reakcija na postmodernistično občutje sveta, ideja o očiščenju jezika in posledično kulture se pojavlja kot pričakovana in predvidljiva etapa v razvoju kulture. Procesu očiščenja (desemiotizaciji jezika) sledi vedno nova semiotizacija realnosti.

Gornja misel predstavlja pomembno oporo razmišljanju: kultura se nenehno razvija, v njeni evoluciji odkrivamo zakonitosti, ki se kažejo kot pulzacija kulture:⁶ 1) predstava o vlogi umetnosti se spreminja: kanonizacija kulturno-umetniškega izraza vodi k avtomatizaciji, s tem pa k procesu, ki bo kulturo **očistil** njegovega vpliva ter avtomatiziran izraz postavil na kulturno obrobje; 2) očiščen izraz igra v naslednjem obdobju ponovno pomembno vlogo. V procesu se primesi nekdanjih kulturnih kodov ne izgubijo, temveč se spremenijo. Kulturni spomin nikoli ne izgine, njegova vsakokratna preobrazba priča o dinamizaciji in evlucijskih zakonitostih v razvoju kulture. Postmodernizem pri tem ni nobena izjema: je predvidljiva faza kulturno-zgodovinskega razvoja, v kateri nastaja potreba po očiščenju, ki bo pripeljalo k novi semiotizaciji.

Argumente uvodno postavljeni tezi bomo iskali v razvoju ruske kulture 20. stoletja, največ pozornosti bomo namenili literaturi. (Prim. tudi Javornik, »O predvid.«).

*

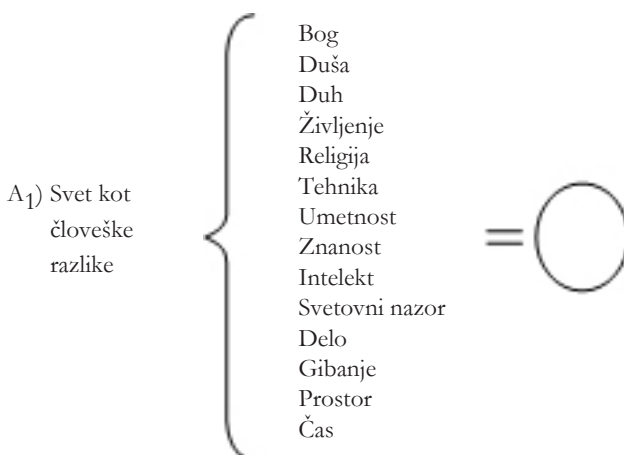
V kontekstu uvodoma predstavljenih izhodišč vzbudi pozornost kubofuturistični manifest *Zaušnica družbenemu okusu* (1912). D. Burljuk, V. Hlebnikov, A. Kručoni in V. Majakovski v njem namreč povsem nedvoumno pozovejo k očiščenju kulture: »Potrebno je vreči Puškina,

Dostojevskega, Tolstoja /.../ z Ladje sodobnosti. /.../ Vsem tem Maksimom Gorkim, Kuprinim, Blokom, Sologubom, Remizovim, Averčenkem, Črnim, Kuzminom, Buninom in drugim – je treba dati le dačo ob reki. Tako nagrado usoda odmerja škodljivcem.« (Barański, *Rosyskie*). Po njihovem mnenju je treba namesto simbolističnih »parfimiranih blodenj« spoštovati pravice pravih poetov. Ti stremijo ustvariti »poljubne in proizvodne besede« (СЛОВО – НОВШЕСТВО), ki »sovražno razpoložene do vsega obstoječega jezika« napovedujejo namesto nekdanjega »zdravega smisla« in »dobrega okusa« prihajajočo Lepoto Samozadostne Besede (САМОВИТНОЕ СЛОВО).

»Lepote samozadostne besede« ne smemo razumeti le kot metaforo, temveč kot jasno strategijo, s katero se historična avantgarda v celoti odmika od mimetičnega upodabljanja. 'Stvari' naj živijo življenje samo po sebi.⁷ Da bi bilo to mogoče, je treba očistiti kulturo »pozlate preteklosti« in vzpostaviti začetno, primitivno (predkulturno) stanje zavesti.

Prav poziv k očiščenju kulture je skupni imenovalec, ki povezuje najpomembnejše avantgardistične smeri v ruski kulturi prvih desetletij 20. stoletja: primitivizem A. Kručoniha, infantilizem bratov Burljuk, lučizem M. Larionova, konstruktivizem El Lisickega, kubofuturizem V. Hlebnikova in suprematizem K. Maleviča. V prepletu slikarstva in besede dobiva sčasoma vse večji pomen predstava o neki idealni, ničelni točki kulture, kjer je izraz osvobojen vsakršne racionalne dogovornosti. To predstavo uteleša znak za ničlo oz. njen likovni ekvivalent – krog.⁸ O pomenu ničle/kroga v kulturi govori na nedvoumen način leta 1923 napisan Malevičev manifest *Suprematistično zrcalo* (Sarabjanov, *Казимир*):⁹

Bistvo prirode je nespremenljivo v vseh spreminjajočih se pojavih



Manifest sintetizira idejna in izrazna iskanja ruske avantgarde. V predstavi o ničli/krogu leži ideja o ničelni točki kulture, v kateri obstajajo druga ob drugi različne oblike človekove spoznave. Ničla/krog je prapočelo kulture in kot tako pomeni izraz primitivne zavesti oz. infantilnega odnosa do sveta, ki ni obremenjen z nobenim sistemom jezikovne dogovornosti. Je čisto občutje samo na sebi, ki predstavlja temelj Malevičevi suprematistični konceptiji. V njej ne vidimo le stika s primitivističnim naziranjem, v njem je prepoznati tudi kubofuturistično predstavo o samozadostni besedi, ki sama po sebi s svojo zvočno organizacijo uteleša prvinsko občutje.

Med kubofuturističnimi pesniki tako velja posebna pozornost fonemu, ki nastaja kot spontan, racionalno neartikuliran in potemtakem čist odziv človeka na dražljaj iz zunanjega sveta. V eksperimentih D. Kručoniha se prične porajati poetika transmentalnega oz. zaumnega jezika, ki prerašča v tekstih V. Hlebnikova v sistematično raziskovanje besednih korenov. Ti naj bi bili nosilci prvotnega pomena in predstavljali onstran vsake racionalne dogovornosti skupno osnovo slovanskih jezikov. Z odkrivanjem primarnih glasovno-pomenskih zvez se Hlebnikov vrača k izvoru kulture, k njeni ničelni točki, v kateri je ohranjen maksimalen stik glasu (označevalca) s predmetom (označencem) kot takim.⁹

Sledč utemeljitelju ruske teoretske poetike A. Potebnji je treba poudariti, da je zabrisana meja med označevalcem in označencem značilnost t. i. mitološkega mišljenja – v njem prihaja do aktualizacije prvotnega sprejemanja sveta, ki je bilo značilno za mit kot primarno obliko človekove zavesti na zgodnji stopnji zgodovinskega razvoja. (Potebnja, *Эстетика*; gl. tudi Meletinski, *Poetika*). Kubofuturistični poziv k očiščenju kulture se potemtakem v optiki Hlebnikova veže z mitološkim mišljenjem. Predstava o ničelni točki kulture, v kateri bo prišlo do očiščenja besede, da bo nastal pogoj za primarno občutenje tistega, kar beseda nosi sama na sebi, oživlja logiko mita. Zaumni jezik bo v svoji univerzalnosti po mnenju Hlebnikova oživil mitološko mišljenje ter povezal ljudi v skupno bratstvo na temelju primitivnega, infantilno čistega občutja. Nastal bo nov, idealen svet, človek se bo vrnil v raj.¹⁰

Ničelna točka kulture, ki jo v *Suprematističnem zrcalu* predstavlja ničla/krog, govori o oživljanju mitološkega mišljenja in vrednosti mita. Ker za mit ni značilna diferenciacija, ki pogojuje različne načine semiotizacije, obstaja kot edina in popolna kulturna forma, ki dejansko pomeni vse. Potemtakem je tudi razumljivo, zakaj ničla/krog dejansko to tudi uteleša.

Če je za suprematizem ničla/krog sama po sebi ideal, je s kubofuturističnega vidika razumljena predvsem kot metafora za primaren, univerzalen jezik, kjer bo stopnja metaforičnosti jezikovnega znaka najmanjša, kjer bo označevalec sam po sebi tudi označenec. To gledišče je za razumevanje ru-

ske kulturne specifične v 20. stoletju posebej pomembno. Avantgardistične zahteve po očiščenju kulture namreč sovpadajo s kasnejšimi političnimi zahtevami po pravičnem svetu, v katerem bo človek živel svobodno in v skladu s svojo 'pravo naravo'. Vse glasnejši pozivi k rušenju obstoječih družbenih norm, ki navkljub vse hitrejši industrializaciji v prvem desetletju 20. stoletja pričajo o zaostalosti bolj kot ne fevdalno urejene ruske države, pripeljejo h korenitemu preobratu z oktobrsko revolucijo leta 1917. Tudi ruski revolucionarji z Leninom na čelu vseskozi poudarjajo, da je potrebno deželo **očistiti** tradicionalnih, na izkoriščanju delavca in kmeta temelječih odnosov.

V revolucionarnem zanosu po izgradnji novega sveta, ki se spreminja v zanikanje vseh tradicionalnih vrednot, je opaziti povezavo s predstavo o ničelni točki kulture, ki so jo kot ideal estetsko-kulturnega prevrednotenja zagovarjali ruski avantgardisti. Tako ne preseneča, da njeni vodilni predstavniki sprejmejo revolucijo z navdušenjem (npr. Majakovski in Hlebnikov) ter se aktivno vključijo v preobrazbo družbene realnosti. Zdi se, da so se njihovi pozivi k očiščenju kulture (in v njej osrednjo vlogo igra očiščenje besede!) udejanili s proletarsko revolucijo, z njo pa so nastali pogoji za resnično bratstvo vseh ljudi. (prim. *Ladomir V. Hlebnikova*).

Med programskimi načeli ruske avantgarde, ki s predstavo o ničli oz. krogu poudari pomen čistega in primarnega občutja, in družbenimi dogodki ob koncu prvega desetletja 20. stoletja obstaja globlja povezava, kot se zdi na prvi pogled. Kaže se v aktualizaciji mitološkega mišljenja. Izkaže se, da pomeni ideja o novem svetu dejansko vračanje k mitu – k ničelni točki kulture. V primarnem, kolektivnem občutju je namreč potrebno iskati vir za gradnjo 'svetle prihodnosti'. Ob rušenju tradicionalnih vrednot sprejema sovjetska ideologija mitološko mišljenje kot edino sprejemljiv način kolektivne refleksije. V tem procesu ima jezik ponovno izjemno vlogo: očiščen nekdanje 'pozlate' postaja z uveljavljanjem mitične logike resnica sama na sebi. V sovjetski kulturi najdemo številne primere, ki govorijo o brisanju meje med označevalcem in označencem. Nazorno predstavlja nastajajočo mitologizacijo ikonolatrija sovjetskih simbolov. A v rojevanju sovjetskega mita ne igrajo pomembne vloge le ikonski znaki,¹¹ temveč socrealističen jezik sam na sebi. Ta ima že vnaprej določeno vrednost in s tem *apriori* uteleša resnico kot tako.

Avantgardistični poskusi, ki z vračanjem k ničelni točki kulture (mitu) skušajo odkriti primaren pomen jezikovnih znakov, se zdaj utelešajo v sovjetski kulturi kot splošno razširjen postopek, s katerim nova oblast gradi idealno podobo – sovjetski raj, v katerem vlada mitična logika.¹² Predstava o ničli oz. krogu, ki naj bi simbolizirala idejo o vračanju človeka k primarnemu in primitivnemu občutju, značilnem za mitsko sprejemanje sveta, se

v kulturno-političnem kontekstu porajajoče se Sovjetske zveze preoblikuje v mit sam.

Za to, da bi ustvarili pogoje za mitsko (kolektivno) sprejemanje sveta, da bi porajajoči se sovjetski znak postal realnost sama po sebi, je bilo potrebno poseči po sredstvih fizične represije. Deportacije v 'prevzgojna taborišča', množični poboji tistih, ki so bili po mnenju oblasti zagovorniki tradicionalnega kulturnega spomina, je treba razumeti kot način, s katerim je oblast skušala za vsako ceno očistiti kulturo in udejaniti predstavo o ničelni točki kulture. Ideja o ničli/krogu se je materializirala, avantgardistična metafora se je realizirala: kolektivna norma in sorealistični jezik pomenita edino sprejemljiv način v sprejemanju sveta in potentakem utelešata predstavo o 'vsem'.

*

Usmerimo v nadaljevanju pozornost stran od procesov mitologizacije, ki vodijo v kanonizacijo sovjetskega mita, in sledimo uvodoma zapisani hipotezi o pulzaciji kulture. Ta govori, da moramo v procesu kanonizacije enega načina semiotizacije osrednjo pozornost nameniti drugim, na videz nepomembnim, obrobni procesom.¹³ V času, ko se vse bolj nasilno uveljavlja sorealistična dogma, nastane na obrobju družbeno-kulturnega življenja ob koncu 20-ih let pozno avantgardistična skupina OBERIU, ki vzbuja zanimanje.¹⁴ Njen vodilni predstavnik D. Harms se v razmišljanjih o pomenu kulture namreč ponovno ustavi ob vlogi ničle/kroga, a za razliko od zgodnje avantgardistične predstave aktualizira njen drugi predznak: zdaj ne pomeni le predstave o vsem, temveč se spreminja v znak za nič. (Prim. Jaccard, *Возвешенное*).

Nekdanje kubofuturistične pozive po očiščenju kulture zamenja pri oberiutih spoznanje, da pomeni ničelna točka kulture nevarnost za izgubo nekdanjih kulturnih vrednot. V njihovi ustvarjalnosti je opaziti krčevite poskuse, da bi ohranili zgodovinski spomin in vrednost tradicije, tistih temeljnih del človekove kulture, ki ohranjajo in napovedujejo kontinuiteto v njenem razvoju.¹⁵ Mitološko mišljenje in porajajoči se totalitarizem pričneta vzbujati strah pred izgubo lastne identitete ter porodita občutje kaosa in absurda. (Gl. Javornik, »Mihail«)

Ustvarjalnost oberiutov pomembno vpliva na rusko kulturo v drugi polovici 20. stoletja, poseben pomen ima tudi v kontekstu razmišljanja o pulzaciji v kulturi. Oberiuti niso bili le prvi, ki so že na začetku tridesetih let posredno opozorili na nevarnost sovjetske mitologizacije in represivnega totalitarizma, pokazali so tudi smer novemu očiščenju – tokrat kot pot, ki bo razgalila mitično, kolektivno logiko sorealistične jezikovne norme v prihodnosti.

Ob koncu petdesetih let oživijo ideje historične avantgarde v ustvarjalnosti neoavantgardistov.¹⁶ Simptomatično je, da je upor proti sovjetski mitologizaciji opaziti najprej v poeziji, ki je po izvoru najbližje mitološkemu mišljenju.¹⁷ Po eni strani vidimo v pesniškem jeziku neoavantgarde poskus, da bi v duhu Hlebnikovovega in Kručonihovega iskanja samozadostne besede oživili idejo o pra-jeziku kot temelju kulture. Hkrati se pogloblja oberiutovsko spoznanje, da je vračanje k ničelni točki kulture porodilo izraz, ki s sredstvi represije ruši mejo med jezikom in stvarnostjo – vse pogostejše so podobe absurda, ki govorijo o tem, da je sovjetski mit, ki je hotel postati realnost, daleč od življenja kot takega.

Z razvojem se v ruski kulturi pogloblja dvojnost, ki še stopnjuje občutje absurda in kaosa: med sovjetskim (statičnim) modelom sveta in 'živim' življenjem prihaja do vse usodnejšega in tragičnega razkola.¹⁸ Neoavantgarda opozarja, da se socrealistična jezikovna norma ne odmika le od dejanskosti, temveč postaja v težnji, biti za vsako ceno ideal sam po sebi, vse bolj nasilna. Porajajoče se misli o 'fašističnosti' jezika,¹⁹ ki skuša za vsako ceno postati realnost, poraja med neoavantgardisti načelen dvom o jeziku, s katerim bi bilo mogoče izraziti pravo dejanskost. Jezik in posledično literarni izraz ne more sporočati ničesar več – govori le o niču.

Seveda je to občutje na nekoliko paradoksalen način spet primerljivo s predstavo o ničelni točki kulture. Tokrat z drugačnim predznakom: udejnjanje nič v jeziku neoavantgarde pomeni govoriti o praznini, o razkroju vrednot, razpadu osebnosti, o fizičnem nasilju, ki ga doživljajo posamezniki s sovjetskega družbenega dna. Nazoren primer so otroški verzi O. Grigorjeva, ki v duhu Harmsovih pesmi za otroke (z gledišča naivnega in nedolžnega lirskega subjekta) postajajo učinkovita avtorska maska, pod katero se razkrije v hiperboliziranih formah krutosti retorika nasilja – kot način, s katerim se odstira lažnost sovjetskega mita. (Grigorjev, *Двуступный*) Rušijo se meje med nedolžnim in krivdo, med človekom in stvarjo, živim in mrtvim – vse pogostejše so nadrealistične podobe kaosa, ki pripeljejo k ukinjanju ločnice med Jaz-om in Drugim – v poeziji V. Ufljanda so pogoste predstave o Jaz-u, ki je hkrati krvnik in žrtev. Lirski subjekt si večkrat nadene masko sovjetskega 'idiota', ki je sposoben v krutih prizorih iz življenja na družbenem dnu le do onemoglosti ponavljati klišejske socrealistične fraze. (Kuzminski, *Антология*) V pesmih I. Holina prihaja do sopostavitve socrealističnega jezikovnega kanona z naturalističnimi prizori, polnimi nasilja in prostaške leksike, kar še utrjuje predstavo o lažnosti sovjetskega ideala. (Holin, *Избранное*)

Pesniški neoavantgardi je skupno spoznanje, da je socrealističen jezik mrtev jezik, ki pod masko ideala govori o niču. Vse bolj očitno postaja, da se je zgodnjeavantgardistični projekt na paradoksalen način v sovjetski

stvarnosti res uresničil. V mislih imamo seveda predstavo o ničli, ki pomeni vse, a je hkrati nič: nekdanji revolucionarni zanos, ki vodi do družbeno-kulturnega eksperimenta, kako iz ničā narediti vse, zamenja spoznanje, da se nova, nasilno vzpostavljena sovjetska totaliteta, kaže kot nič – kot umetno vzpostavljen mit, ki nima nič skupnega s pravim življenjem (naravo).

Hkrati s tem, ko se predstave o socrealistični normi kot mrtvem jeziku v delih neoavantgardistov povezujejo z občutjem ničā, moramo vedeti, da ta 'nič' pomeni tudi zgodovinsko dejstvo. Je realnost, od katere je bilo usodno odvisno človekovo življenje. Na zavest sovjetskega človeka je več kot sedemdeset let vplivala predstava o sovjetskem sistemu kot uresničenju ideala – o obljubljenem svetu resnice in pravice, v katerem je socrealistična (jezikovna) norma obstajala kot resnica sama na sebi in postajala sestavni del kolektivnega nezavednega.

Da bi razkrili utopičnost sovjetskega mitološkega mišljenja, ni bilo dovolj izraziti le občutje, da je sovjetski jezik v resnici mrtev jezik. Treba je bilo na sistematičen način razkriti mehanizem v delovanju jezikovne norme, razvozlati zakonitost ničle/kroga, ki se je kot nekakšna ambivalentna razvojna konstanta spreminjala iz ničā v vse in spet nazaj v nič.

V drugi polovici 20. stoletja opažamo v sovjetski kulturi različne poskuse, kako to storiti. Vsem tem poskusom pa je ponovno skupno stremljenje, da bi očistili kulturo. Strategije so v grobem štiri: revizija socialističnih idej v duhu leninizma (V. Dudincev, K. Simonov, V. Grossman); naturalistično demaskiranje sovjetske (taboriščne) stvarnosti (A. Solženicin); groteskna dvosvetnost kot opozicija socrealističnemu modelu (V. Aksjonov, V. Visocki, V. Vojnovič); konceptualistična 'šok terapija'.²¹

V kontekstu te razprave vzbuja pozornost t. i. šok terapija, ki oživlja strategijo historične avantgarde. Gre za poskuse, kako bi z nepričakovanimi sopostavitvami uspeli na en mah razvrednotiti socrealistično normo in tako očistiti kulturo. Čeprav ima pri novem 'revolucionarnem' uporju proti sovjetskemu totalitarizmu pomembno vlogo prav tako poezija, pripada odločilna vloga pri ponovnem čiščenju kulture (tako kot nekdanj v historični avantgardi) likovnemu izrazu. Na temeljih ameriškega pop-arta nastaja na začetku 70-ih let v Sovjetski zvezi soc-art kot prva faza likovnega konceptualizma, ki s katahrezo na radikalen in brezkompromisen način zdaj sistematično degradira sovjetsko ikonografijo.²² Katahreza postaja spet dominanten postopek, s katerim je mogoče diskreditirati socrealistični znak, očistiti zgodovino ter se ponovno vrniti k izhodišču – k ničelni točki.

Če sledimo ideji o pulzaciji kulture, ugotovimo, da izbor postopka ni naključen: v razvoju kulture prihaja do določene ponovljivosti. A kultura je dinamičen proces in v njej prihaja tudi do spreminjanja: isti postopek dobiva drugačen predznak. Ponazorimo misel na primeru omenjene katahreze.

Nekoliko poenostavljeno lahko rečemo, da ima katahreza v historični avantgardi tudi funkcijo potujitve.²³ Sprememba gledišča in dinamizacija postopkov sta bila tedaj razumljena kot način, ki bo po očiščenju kulture pripeljal k pravemu bratstvu vseh ljudi. V soc-artu ima katahreza drugačno vlogo. Da bi jo razumeli, si izposodimo termin iz Freudove psihoanalize, ki je sicer primerljiv s formalistično predstavo potujitve, a vendar nosi v sebi dodatno informacijo. Gre za besedo 'unheimlich', ki pri Freudu označuje ambivalentno občutje: nekaj, kar je 'domače' ('heimlich'), dobiva lastnosti tujega in vzbuja nelagodje.²⁴ Freudova oznaka dobro ponazori ambivalentno funkcijo katahreze v konceptualističnih delih. Avtor najprej v tekstu vzpostavi 'domače' predstave, s katerimi sorealistična ideologija gradi občutje kolektivne pripadnosti in domačnosti (ideja o bratstvu), nato pa jim z nepričakovano sopostavitvijo odvzame prvotni pomen, kar vzbudi pri sprejemniku občutje nelagodja.

Če je sovjetskemu sistemu uspelo, da je z vrnitvijo k ničelni točki kulture obudil vrednost mitološkega mišljenja in dosegel, da je povprečen sovjetski državljani ponotranjil deklarativne predstave o partijski Ideji kot absolutni resnici, je konceptualizem vnesel dvom vanjo, porodil šok in s tem vzbudil odpor pri sprejemniku. Tako ne preseneča, da so konceptualistični eksperimenti naleteli na zgražanje celo med izobraženci – eden najbolj radikalnih konceptualistov v rušenju sorealistične norme in mitološkega sprejemanja jezika kot realnosti V. Sorokin je imel še v devetdesetih letih težave z oblastjo: številnim pozivom na sodno obravnavo, kjer so mu očitali opolzko, pornografijo ipd. so se pridružile tudi odkrite grožnje s smrtjo. (Več o tem Javornik, »Pornografska«)

V soc-artističnih provokacijah, ki so se sčasoma spreminjale v vse bolj domišljene konceptualistične akcije, s katerimi je nova generacija vse bolj suvereno čistila kulturo vsiljene normativnosti in razgaljala utopičnost sistema, se je ob nenehno spremenljivi kontekstualizaciji pričelo postopoma izgubljati občutje nelagodja. Konceptualistično preigravanje je v posledici pripeljalo do drugačnega 'podomačevanja' – sorealistična ikonografija postaja predmet potrošniške menjave in se spreminja v element potrošniške kulture.²⁵

V prizadevanjih, da bi demitologizirala sovjetski sistem, se je ruska kultura v zadnjih dveh desetletjih prejšnjega stoletja ponovno znašla v na videz paradoksalnem položaju ničle/kroga, ki pomeni hkrati nič in vse. Rušenje sorealistične paradigme, ki se je v 80-ih letih stopnjevalo v zanižanje vsakršnih vrednot, je pripeljalo k občutju popolne svobode in poljubnosti. Kot da se je s tem na svojevrsten način ponovno udejanila predstava o ničelni točki kulture, v kateri prihaja v ospredje čisto in prvinsko občutje, v katerem zgodovinski spomin ne igra pomembne vloge. A evfo-

rično občutje totalne svobode ni trajalo dolgo. Predstava o možnosti vsega se je sprevrglo v svoje nasprotje: relativizacija tradicije je spet pripeljala k dvomu o vrednosti besede. Razvrednotenje besede je ponovno porodilo občutje praznine. V kulturi dobivajo vse večjo vlogo motivi tišine in molka in sredi možnosti vsega se vse pogosteje pojavlja misel o niču in smrti.

Če je bilo občutje niča v času oberiutov in neoavantgarde značilnost marginalnih kulturnih pojavov, je v osemdesetih letih postalo prevladujoče. O tem govori ustvarjalnost velike večine danes svetovno poznanih ruskih avtorjev – Ven. Jerofejeva, J. Brodskega ali V. Pelevina in V. Sorokina.

Z motivi praznine in smrti, ki ne prežemajo le pesniške ustvarjalnosti Brodskega ali romana-poeme *Moskva-Petuški* Jerofejeva, temveč tudi zgodnjo prozo Sorokina (*Norma, Roman*) in Pelevina (*Čapajev in Pustota*), pa nastaja na 'obrobju' prevladujočega občutja niča ponovno zametek preobrazbe, ki je nov dokaz za idejo o pulziranju kulture. Na tem mestu jo lahko le omenimo.

Pozornost Pelevina v novejših proznih delih (*Generation П, Sveta knjiga volkodlaka*) ni več usmerjena k očiščenju kulture in razkrivanju mehanizmov, na osnovi katerih se svet spreminja v umetno izgrajeno konstrukcijo. V ospredje prihaja ideja o svetu kot nizu različnih verjetnostnih konstrukcij – simulakrov. Pelevin postavlja zdaj v ospredje drugo vprašanje: kdaj in zakaj se simulaker spreminja v realnost? Odgovor je navidez preprost – dokler bo kdo verjel v določeno konstrukcijo, bo ta obstajala kot realnost. (Več o tem Kuricyn, *Рыцкуи*)

Tako kot Pelevin začrta v občutju ničelne točke kulture pot novemu procesu semiotizacije,²⁶ stori to tudi Sorokin v zadnjih romanih. A na drugačen način. V duhu neoprimitivističnih idej prične obujati vrednost prvobitne, mitološke zavesti. V *Trilogiji*, ki je izšla leta 2006, beremo o poskusu, da bi pod silo udarca s kladivom naravnost v prsi prebudili čisti 'jezik srca'. Nekdanjo Sorokinovo dekonstrukcijo zamenjuje spoznanje, da smisel obstaja kot skrivnost, dosegljiv le redkim izbrancem, posvečenim v mistiko jezika in kot tak razkriva gnostično, mistično in mitološko ozadje sorokinovske metafore o čistem jeziku srca. Razumemo jo lahko kot ponoven poziv k očiščenju kulture. Tokrat kot poskus, da bi postmodernistično kulturo očistili redundantnih in arbitrarnih pomenov, ki skušajo kot spretno zgrajeni simulakri ustvariti čimbolj verodostojno predstavo o tem, kaj naj bi resnica bila.

*

V razpravi smo poudarili, kako pomembni sta za razvoj ruske kulture v prvi tretjini 20. stoletja primitivistična in suprematistična težnja po pre-

roditvi kulture, ki ju udejanja predstava o ničli oz. krogu kot ničelni točki kulture. Razmislek o evolucijskih zakonitostih v sovjetskem in postsovjetskem obdobju pripelje do spoznanja, da ta ideja ni le značilnost historične avantgarde, temveč se pojavlja kot ponovljiva in pulzirajoča stalnica v razvoju kulture. Potreba po (samo)očiščenju kulture²⁷ nastane vedno tedaj, ko se določene kulturne forme in postopki izčrpajo ter potemtakem ne ponujajo več prepričljive predstave o tem, kaj naj bi realnost bila. Pomensko izpraznjen kulturni model prehaja na obrobje, kar porodi občutje izgubljenosti, praznine in misli o koncu kulture. Vpogled v zgodovino kulture nas prepričuje, da je to vedno znak duhovne krize. V teh obdobjih igra osrednjo vlogo ideja očiščenja, ki jo danes opravlja ekologija teksta: iztrošene kulturne forme je treba očistiti. V procesu očiščenja se hočeš-nočeš vračamo k ničelni točki kulture – k mitu, ki ponuja vedno znova drugačno možnost za preobrazbo.

Naj ob koncu navedemo le ilustracijo današnjega stanja: zbirka Miti, ki je nedolgo tega zavezala k sodelovanju številne književne založbe in pomeni po mnenju ugledne revije *The Times* največji mednarodni podvig v zgodovini založništva, je zgovoren primer, ki govori o izčrpanosti postmodernistične dekonstrukcije. Tej je namreč – navidez paradoksalno – uspelo z neskončnimi preigravanji možnosti poudariti pomen zdaj že vsesplošnega občutja izgubljenosti, zmedenosti, brezsmiselnosti, ki ga lahko ponazorimo z ničlo/krogom kot metaforo o praznini. Čas je, da se predznak ničle/kroga, ki lahko pomeni nič in vse, ponovno zamenja in ustvari še en dokaz za verodostojnost ideje o pulzaciji kulture.

OPOMBE

¹ Če ni drugače navedeno, so vsi prevodi delo M. J.

² »Če okolje dobro izpolnjuje svojo funkcijo, tj. ustrezno vzpostavi razliko med tekstem in ozadjem, izginja kot nekaj pomembnega v naši predstavi.« (Epštejn, *Знак* 172).

³ To, kar označuje »«, se pojavlja natančno tako, kakor obstajajo razmiki, presledki in vrzeli v nešteti pisemskih virih, ki pričajo o specifični človekove kulture: »V bistvu se v terminu »« pojavljajo le narekovaji kot tradicionalni nosilci jezikovne konvencije /.../, medtem ko to, kar je znotraj narekovajev, obstaja kot nekaj nejezikovnega, tj. predstavlja nič drugega kot samo sebe.« (Epštejn, *Знак* 175).

⁴ Indeksne znake pogosto srečamo v naravi: črni oblaki na nebu napovedujejo nevihto, izpuščaj na koži lahko govori o obolenju, dim iz strešnega dimnika opozarja, da je hiša naseljena ipd. Misel dobi v nadaljevanju razprave dodatno težo – izkaže se, da značilnosti indeksalnega znaka vzpodbudijo razmislek o vrednosti mitološkega mišljenja, kjer ni videti razlike med označevalcem in označencem (označevalec je dejansko tudi označenec).

⁵ M. Epštejn poudarja, da imata ekologija kot veda o odnosu do naravnega, bivanjskega okolja (oikos) in ekofilologija kot veda o bivanjskem okolju besede soroden predmet proučevanja, kar v posledici vodi k prepletu biologije in filologije, prirodoslovnih in humani-

stičnih ved. Ta skupni predmet je interes za 'čisto'. Vprašanje o mreži kulturnih procesov in filtrov, ki so nekoč človeka-barbara povzdignili iz okolja narave, se spleta z razmišljanjem, kako danes ohraniti naravo pred tehnološkim barbarstvom.

⁶ Na idejo o pulzaciji vplivajo ruska formalistična šola, Bahtinova teorija karnevalizacije in Moskovsko-tartujska semiotska šola.

⁷ O pomenu 'stvari' v historični avantgardi govori več strokovnjakov: C. Gray (*The Russian experiment in Art 1863–1922*. London: Thames and Hudson, 1990), V. Markov (*Исчопная русского футуризма*. Санкт-Петербург: Алетейя, 2000), A. Flaker (*Ruska avantgarda*. Zagreb: Liber/Globus, 1984), A. Skaza (*Ruski formalisti : izbor teoretičnih besedil*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1984).

⁸ Po našem razumevanju bi med ničlo/krogom in Epštejnovim znakom » « postavili enačaj.

⁹ Sicer razmeroma kratek Malevičev tekst navajamo le delno, saj že navedek sam po sebi nazorno ilustrira idejo ničle/kroga. Drugi del pomeni le potrditev oz. ilustracijo prvega.

¹⁰ Nazoren primer spontanega jezikovnega izraza, ki nastaja neodvisno od racionalno sprejetega jezikovnega koda, so medmeti kot izrazi čustvenih stanj – npr. au, aaaa, ueee ipd. Med pomembnejšimi deli Hlebnikova, ki se posvečajo poetiki transmentalnega jezika, omenimo *Abecedo uma* (*Азбука ума*). Hlebnikov v raziskavah sledi utemeljitelju ruske teoretske poetike A. Potebnji, ki zagovarja misel, da je za poetično besedo značilna slikovitost. Ta nastaja tedaj, ko je v njej jasno izražena 'notranja forma'. Z izrazom Potebnja označuje zvezo besede z njenim primarnim (etimološkim) pomenom, ki priključuje v spomin izvorno podobo in občutje.

¹¹ Prim. razmišljanja V. Markova v Hlebnikov, *Собрание*.

¹² Ob simbolih, kot sta srp in kladivo, imajo osrednjo vlogo podobe sovjetskih voditeljev (izstopata Lenin in Stalin).

¹³ Za to obdobje sovjetske kulture se je uveljavil izraz lakiranje stvarnosti, v kateri sovjetska jezikovna norma uteleša resničnost: besede komunist, komsomolec, rdečearmejec ipd., ki – ne glede na individualne značajske lastnosti – vedno pomenijo visoko moralnega in sovjetskemu etičnemu imperativu (resničnosti) zavezanega človeka, so tako že same po sebi resničnost.

¹⁴ Pri tem se navezujemo na Bahtinovo predstavo o karnevalesknem odnosu sveta kot enotnosti nasprotij in Lotmanovo predstavo o pomenu marginalnih, obrobnih pojavov v kulturi. V mislih imamo predvsem Bahtinovo knjigo *Ustvarjalnost Francoisa Rabelaisa in ljudska kultura srednjega veka in renesanse* ter Lotmanovo razpravo »O dinamiki kulture«.

¹⁵ Kratica pomeni Zvezo realne umetnosti (Объединение реального искусства).

¹⁶ To, naravnost programsko stremljenje pride najmočnejše do izraza pri oberiutu K. Vaginovu.

¹⁷ Neoavantgardo predstavljajo pesniki-lianozovci, t. i. filološka šola in krožek Čertkova.

¹⁸ Po A. Potebnji naj bi pesniški jezik po eni strani v svoji slikovitosti ohranjal stik z mitološko zavestjo kot zibelko kulture, po drugi pa pričal že o individualnosti pesnikove zaznave in spoznave.

¹⁹ Na ta razkol so v tekstih opozorili prav oberiuti. Nelogične sopostavitve, zamenjave označevalcev, časovni preskoki, zamenjava vzroka in posledice v njihovih tekstih je treba razumeti kot način, s katerim se vzpostavljata kaos in absurd.

²⁰ Ni odveč na tem mestu potegniti vzporednico z nekoliko kasnejšo idejo o fašističnosti jezika pri R. Barthesu.

²¹ Podrobneje o osrednjih tokovih v ruski literaturi 20. stoletja gl. Lejderman/Lipovec-ki, *Современная*.

²² Katahreza (sopostavljivost nesopostavljivega) je eden osrednjih postopkov v historični avantgardi. Ko je govor o soc-artistični katahrezi, je treba poudariti, da nastaja v druž-

nju socrealističnih podob z elementi ameriške, pop-artistične kulture: Lenin se pojavlja na reklamah za Coca-Colo, v grbu Sovjetske zveze se pojavi podoba Miki Miške W. Disneya ipd. Zametek soc-arta je treba iskati pri neoavantgardi, konkretnije pri Vs. Nekrasovu, pesniku-lianozovcu, ki postane v osemdesetih letih eden vodilnih predstavnikov konceptualizma. Več o tem Javornik, »Soc-art«.

²³ Tu namensko uporabljamo formalističen termin potujitev (остранение). Formalistična šola se namreč razvija v tesnem prepletu s tedanjimi avantgardističnimi gibanji. Še posebej nanjo vpliva kubofuturizem.

²⁴ M. Dolar v spremnem besedilu k slovenskemu prevodu Freudove razprave zapiše, da izraz lahko slovenimo kot nekaj, kar vzbuja strah, tesnobo in grozo. Najpogosteje se izraz prevaja kot 'grozljivo', držijo pa se ga še pridevniki kot so skrivnosten, pošasten, nedomač, tuj, nevaren, neugoden, neprijeten, srhljiv, strašljiv in grozljiv (Freud, *Das Unheimliche* 72). Freud zapiše, da je 'Das Unheimliche' »tista vrsta strašljivega, ki izvira iz nekdaj znanega, že zdavnaj domačega.« (8)

²⁵ V času perestrojke in glasnosti so se pojavili izdelki s podobami Lenina na spodnjem perilu, vetrovke z grbom KGB, nogavice s srpom in kladivom ipd., ki so še v devetdesetih letih priljubljen spominek, ki ga turisti z zahoda vozijo domov. Prim. Grojs, *Celostna*.

²⁶ Gre za t. i. postrealizem. S to besedo opredeljujeta ruska znanstvenika srednje generacije N. Lejderman in M. Lipovecki stik postmodernizma z realizmom. K postrealistom štejeta S. Dovlatova, L. Petruševsko, V. Makanina ipd. Prim. Lejderman/Lipovecki, *Современная*.

²⁷ Ni odveč omeniti, da je ideja povsem primerljiva s prizadevanji po čistem telesu in čisti naravi.

LITERATURA

- Barański, Zbigniew / Litwinow, Jerzy (ed.). *Rosyjskie kierunki literackie. Przełom 19 i 20 wieku*. Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1982.
- Эпштейн, Михаил. *Знак пробела (о будущем гуманитарных наук)*. Москва: Новое литературное обозрение, 2004.
- Freud, Sigmund. *Das Unheimliche*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 1994.
- Glotfelty, Cheryl / Fromm, Harold (ed.). *The ecocriticism reader. Landmarks in literary ecology*. Athens: University of Georgia Press, 1996.
- Григорьев, Олег. *Двуступица, четверостишия и многоступица*. Санкт-Петербург, 1993.
- Grojs, Boris. *Celostna umetnina Stalin: razčepljena kultura v Sovjetski zvezi*. Ljubljana: *cf, 1999.
- Хлебников, Велимир. *Собрание сочинений*. München: Fink, 1968–71.
- Холин, Игорь. *Избранное*. Москва: НЛО, 1999.
- Jaccard, Jean-Ph. Возвышенное в творчестве Хармса. *Wiener Slavistischer Almanach* 34 (1994).
- Javornik, Miha. »Mihail Bahtin in OBERIU/OBЭРИУ (Psihotipologija nekega obdobja).« *Slavistična revija* 2 (1999): 195–210.
- — —. »O predvidljivosti in nepredvidljivosti v razvoju kulture.« *Slavistična revija* 2 (2002): 171–182.
- — —. »Pornografska literatura' V. Sorokina v primežu ruskega kulturnega spomina (O tem, kako ni mogoče ubežati lastni zgodovini).« *Primerjalna književnost* 2 (2005): 77–92.
- — —. »Soc-art – znanilec praznine.« *Ježik in slovstvo* 6 (1994/95): 205–212.
- Kroeber, Karl. *Ecological literary criticism. Romantic imagining and The biology of mind*. New York: Columbia University Press, 1994.
- Курицын, Вячеслав. *Русский литературный постмодернизм*. Москва: ОГИ, 2001.

- Кузминский, Константин / Ковалев, Григорий. *Антология новейшей русской поэзии 'У голубой лагуны'*. Newtonville: Oriental Research Partners, 1980.
- Лейдерман, Наум / Липовецкий, Марк. *Современная русская литература* 3. Москва: УРСС, 2001.
- Meletinski, Jeleazar. *Poetika mita*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2006.
- Потебня, Александр. *Эстетика и поэтика*. Москва: Искусство, 1976.
- Сарабьянов, Д. / Шатских, А. (ed.). *Казимир Малевич. Живопись. Теория*. Москва: Искусство, 1993.

Ecology of Text and 20th-Century Russian Culture

Key words: Russian culture / Russian literature / 20th cent. / avant-garde

This article seeks to consolidate the methodological foundations for discussing 20th-century Russian culture. The method is verified through the following conceptual and thematic sections: (1) The discussion starts with the ecology of text, which was a rather fashionable current in literary and cultural studies in the 1990s. It is interesting why one of the leading Russian culturologists, Mikhail Epstein, dedicates so much attention to this. It appears that this is not a coincidence because the idea about “purifying culture” is a repeatable constant of 20th-century Russian culture. (2) Mikhail Bakhtin’s theory of carnivalization is used to support the discussion. This is complemented by the findings of the Moscow and Tartu schools of semiotics; that is, culture is a dynamic phenomenon, the development of which faces constant change in value orientations. The analysis demonstrates that there were two important processes in the 20th century that actualized “mythological thought” each in its own way. The first is referred to by the syntagm “culture purification,” and the other as “semiotization,” which led to the creation of the social utopia. (3) The discussion pays special attention to the historical avant-garde; that is, primitivistic and Cubo-Futurist appeals for cultural purification, which were summarized in Kazimir Malevich’s 1923 manifesto *The Suprematist Mirror*: the goal of cultural development is point zero or the circle as the symbol of all of the potential possibilities. (4) An appeal for culture purification must be understood as an attempt to establish the original state of consciousness and the primal sensation in Russian culture. This results in the revival of mythological consciousness and mythologization. (5) The avant-garde experiment is transferred from the “noosphere” to the “biosphere,” when it starts to be realized by the socio-realistic doctrine – that is, Soviet ideology de facto purifies tradition and constructs an image of an ideal world.

A Soviet myth is being created, which strives to become the only possible reality. The idea of the zero or circle is materialized and becomes the only valid “everything” in the cultural purification process. (6) The discussion continues with the observation that in the second half of the 20th century the idea of cultural purification started to be revived. It draws attention to the neo-avant-garde attempts in the 1950s that grew into planned degradation of Soviet symbols. Soc-art is created, leading to a new, systematic purification of Soviet culture. (7) Within the purified post-Soviet culture, lines of force can be observed that testify to renewed mythologization. The basic currents are outlined schematically and the main authors are presented.

March / Marec 2007