

Postmodernistični prerok Viktor Pelevin: O tem, kako postsovjetski pisatelj išče resnico

Miha Javornik

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

V članku predstavljamo ustvarjalno pot enega najpomembnejših ruskih pisateljev sedanjega časa, Viktorja Pelevina. V njem opozorimo, da nastajajo njegova dela v prepletu dveh smeri ruske kulture, ki sta se razvili po razpadu Sovjetske zveze – postmodernistične in (neo)realistične. Postmodernistični postopki so pri Pelevinu le način, s katerim uči ruskega bralca, kako naj preseže kaos in spozna, kako se kaže realnost.

Ključne besede: ruska književnost / postmodernizem / neorealizem / Pelevin, Viktor

Viktor Pelevin je danes eden najbolj branih ruskih pisateljev srednje generacije v Rusiji. Njegovo ime se pojavlja v vseh pomembnejših literarnozgodovinskih pregledih. Novejši je pregled, bolj so si proučevalci edini v spoznanju, da se bo Pelevin vpisal v klasiko ruske kulture kot mejnik v razvoju literarno-umetniškega izraza na prelomu tisočletij.¹

Iz povedanega se že kar sami napovedujeta vprašanji, ki sta vodilo razpravi: zakaj je Pelevinova ustvarjalnost tako zanimiva, da jo bere staro in mlado, zakaj je tako pomembna, da Pelevinova dela literarni zgodovinarji že zdaj uvrščajo v antologijo ruske literature?

Pri iskanju odgovorov na ti vprašanji smo v zadregi. V razpravi se namreč ni mogoče podrobno ukvarjati z vsemi Pelevinovimi deli, poleg tega pa so le nekateri teksti prevedeni v slovenščino in podrobne analize bi slovenskega bralca dolgočasile. Potrebno je bilo torej narediti kompromis in predstaviti le tista dela, ki so bistvena za razumevanje idejno-strukturnih značilnosti Pelevinove proze.²

Ruske literarne zgodovine Pelevina prištevajo k postmodernizmu. Če si izposodimo posplošujoče oznake postmodernistične pisave od post-strukturalističnih teoretikov (Derridaja, Baudrillarda, Hassana, Deleuza/Guattarija idr.), bi Pelevinovo ustvarjalnost brez težav opredelili kot igro označevalcev, intertekstualno preigravanje, kjer se svet kaže kot niz med sabo prepletenih tekstov. Na prvi pogled se zdi, da je za njegovo prozo

značilna rizomatska struktura, kjer se pomen oblikuje v naključnih sopostavitvah literarnih prvin in vrednostnih kategorij. Pelevin dekonstruira ustaljene predstave, nastalo 'drsenje označevalcev' pa vodi k razmišljanju o odnosu med realnostjo in simulakrom.³

Ruski literarni zgodovinarji so pri opredelitvah Pelevinove ustvarjalnosti bolj določni. V. Kuricin pravi, da so za Pelevina značilne lahkotne teme v stilu *love story* ali detektivskega romana. Z njimi pisatelj pritegne v igro bralca, nato vzpostavi v pripovedi predstavo o dvojni realnosti in ponudi različne možnosti za razlago dogajanja. Lik živi v vsakdanjosti in v namišljenem (virtualnem) svetu, bralec pa ne ve več, kaj je prava realnost. Zdi se, da je 'prava' interpretacija odvisna od tega, koliko je bralec razgledan po kulturi in zgodovini. Če zna povezovati kulturna dejstva, se mu bo v prepletu razkrilo sporočilo. Za Pelevina je torej značilna postmodernistična predstava o svetu kot tekstu. (Курницын, *Русский* 174–175). I. Skoropanova označi Pelevinovo literaturo za dekonstrukcijo sovjetske kulture, dekonstrukcija pa po njenem mnenju vodi v raznovrstne simulakre, ki utrjujejo prepričanje, da smo priča »koncu časa« in »koncu zgodovine«. (Скоропанова, *Русская* 435). M. Lipovecki ugotavlja, da se Pelevin v svojih delih nenehno sprašuje, kakšen je odnos med realnostjo in simulakrom. Pri tem se ne posveča toliko razmišljanju o tem, kako se realnost spreminja v simulaker, temveč ga zanima, kako se iz simulakra rodi realnost. (Липовецкий, *Русский* 63).

Če povežemo zgoraj navedena opažanja vodilnih literarnih zgodovinarjev ruskega postmodernizma, vidimo, da Pelevin pravzaprav nadaljuje s tradicijo nonkonformističnega izraza iz 70. in 80. let. Naloga, ki si jo zastavi Pelevin, je namreč blizu soc-artističnemu konceptu: z vedno novimi preigravanji in kontekstualnimi sopostavljanji je treba razgaliti mehanizem, na katerem temelji sovjetska predstava o stvarnosti, in razkrinkati sovjetski sistem kot simulaker, ki se skuša vedno znova vzpostaviti kot prava realnost.⁴

Pomembno je izpostaviti, da je bila zgoraj omenjena dekonstrukcija osrednje vodilo t. i. neoliberalne smeri v ruski kulturi, ki jo je v danes že prelomnem letu 1991 orisal s člankom »Zadušnica za rusko literaturo« eden od teoretikov ruskega konceptualizma Viktor Jerofejev, tudi sam pisatelj, ki velja za pomembnega predstavnika ruskega (shizoanalitičnega) postmodernizma.⁴ Pelevinova ustvarjalnost se je napajala iz te neoliberalne smeri – iz konceptualizma, ki se je razvil v postmodernizem.

Med sodobnimi literarnimi zgodovinami izstopata dve oznaki, ki relativizirata predstavo o Pelevinu kot postmodernističnem pisatelju. Olga Bogdanova pravi: »Če imajo postmodernisti v govoru o rušenju zunanjega sveta v mislih tudi razpad notranjosti, pa Pelevin ne zanika pozitivnega v človeku ter išče možnosti za osmislitev subjekta znotraj njegove duševno-

sti.« (Богданова, *Постмодернизм* 301).⁶ Aleksander Genis, danes starosta ruskega nonkonformizma, primerja Pelevina z drugim pomembnim konceptualistom Vladimirjem Sorokinom: »Pelevin ne ruši, temveč gradi. Za to uporabi iste okruške, razvaline sovjetskega mita kot Sorokin, vendar iz njih sestavi zgodbo, konceptualno konstrukcijo. /.../ Pelevinova proza so stvarne sanje, sanje jasnovidca. Če so pri Sorokinu sanje nerazumljive, so pri Pelevinu nerazumljene.« (Генис, »Иван Петрович«).

Razmišljanje Bogdanove in Genisa je važno, ko umeščamo Pelevinovo ustvarjalnost v kontekst sodobne ruske kulture. Literarna zgodovinarja namreč posredno opozarjata, da je pri njem postmodernistična igra le sredstvo, s katerim naj bi človek iz nastalega dekonstrukcijskega kaosa ponovno našel resnico.

Če se z mnenjem strinjamo, se Pelevin pokaže v novi luči. Čeprav velja za postmodernista, se v resnici kaj dosti ne razlikuje od vrste ruskih umetnikov, ki so v zgodovini iskali odgovor na večna vprašanja. Ko s te perspektive prebiramo njegova dela, prepoznamo v njih značilnost ruske kulture nasploh – literatura ima nalogo, da nekaj uči. Zaradi Pelevinove didaktičnosti, ki ponekod meji celo na pridigo, ga publicist Sergej Kornev primerja kar s klasičnim ruskim pisateljem-ideologom, ki piše v duhu kakga Černiševskega ali Tolstoja:

Pelevin /.../ v resnici po idejni in vsebinski plati ni noben postmodernist, temveč čisto pravi ruski klasičen pisatelj-ideolog, ki mu uspeva na zvit način ustvariti literaturo, od katere se bralec ne more odtrgati, pri tem pa sam ostaja ideolog, tj. zavzet pridigar in družbeni oz. religiozni moralist. In ne ideolog kar tako, temveč vsiljiv, nerazsvetljen ideolog, ki skuša z vsako svojo vrstico na odkrit in nepopustljiv način vtepti v glavo eno in isto moralno-metafizično teorijo. (Корнев, »Столкновение«).

Očitki Korneva o moraliziranju vodijo v tehtnejši razmislek o funkciji postmodernističnih kategorij v Pelevinovi ustvarjalnosti. Na prvi pogled je sicer čudno, a zdi se, da je Pelevin v svoji tendencioznosti, predstavljeni s postmodernistično strategijo, blizu tradicionalni, (neo)realistični struji v ruski kulturi, ki jo uteleša A. Solženicin, sicer tako kot soc-artisti tudi sam dosleden kritik sovjetskega totalitarizma.⁷ Povzemimo temeljne misli iz Solženicinovega programskega članka »Kako naj uredimo Rusijo?« (»Как нам обустроить Россию«), ki pomagajo osvetliti Pelevinovo prozo z drugačne perspektive.⁸ V omenjenem članku je Nobelov nagrajenec odkrito pozval k prenovi Rusije v imenu njene bogate (pravoslavne) tradicije. V retorično-patetičnem slogu, ki govori o lastni emocionalni prizadetosti, se zavzame za oživitev slovanofilske ideje o močni državi, ki temelji na pravoslavju in 'sobornosti'.⁹ To vračanje h koreninam oživlja pomen, kot ga je imela v ruski kulturi beseda kot nosilka Resnice. Oživiti vrednost besede

pomeni pot k ozdravljenju pohabljenega ruskega duha in duše. Pridigarski toni, ki zvenijo iz članka in se spletajo v Solženicinovem leposlovju v umetniško celoto, govorijo o krčevitem poskusu, da bi literatura – kot že tolikokrat v ruski zgodovini – naučila ruskega človeka, kaj je prava vrednota in kako naj se na poti do nje duhovno očisti. V tem procesu bo ponovno oživila predstava o mesijanski vlogi 'velike' Rusije, nosilca Besede pa utrdila v očeh ruskega človeka kot preroka, ki nosi končno spoznanje.

Zdi se, da je prav ideja o čiščenju kulture, ki bo posledično pripeljala do nove resnice, tista, ki povezuje Pelevina s Solženicinom.

Iz povedanega izluščimo prvo hipotezo: v ustvarjalnosti Pelevina se vidi preplet osrednjih razvojnih smeri v ruski kulturi zadnjih petnajstih let: (neo)realistične in postmodernistične. Bodimo bolj natančni. Lahkotna, »popiš« zgodba, ki jo avtor zaprede s postmodernističnimi postopki v intertekstualno igro, je vaba, s katero avtor pritegne bralca v razmislek o lastni duhovnosti. Pelevin korak za korak razgali mehanizem, ki je še nedavno tega izgrajeval to duhovnost, ga prikaže kot simulaker in ponudi v spretno zgrajenih stavekih nov poduk kot pot k preobrazbi. Pelevin je postmodernist le navzven, v resnici je klasičen ruski pisatelj-ideolog, ki rad moralizira. Če se po eni strani približuje nonkonformističnemu imperativu, da je potrebno za vsako ceno omajati vero v simulakre, po drugi oznanja v pridigarskem duhu Solženicina védenje o tem, kar naj bi bila prava resnica.

Zapišimo še eno predpostavko, ki bo vodilo razmišljanju: v Pelevinovi ustvarjalnosti se pojavlja kot strukturno ogrodje pripovedi razmerje učitelj – učenec. To pisatelju omogoči, da razvije vnaprej zamišljen koncept. Učenec, ki živi v dveh realnostih, se na poti k duhovni preobrazbi srečuje z nalogami, ki mu jih zastavljajo dobri in zli učitelji. Te naloge so iz zgodovine, (pop)kulture, filozofije, mitologije, literature . . . , poraja pa jih temeljno vprašanje: kaj sploh je realno? Globlje v medbesedilne navezave učenec prodre, bližje je učiteljevemu védenju. Shema se ponavlja v vseh pomembnih Pelevinovih delih in to dejstvo opozarja, da imamo vseskozi opraviti z istim ogrođjem in različnimi variacijami iste ideje. Kot da bi Pelevin ves čas pisal le eno samo delo.

Učenec se zaveda, da je sovjetska realnost simulaker

Viktor Pelevin (1962) je po izobrazbi elektroinženir, ki se je tik pred zagovorom disertacije o elektroprevodnosti pri trolejbusih odločil spremeniti življenjsko pot. Ob koncu osemdesetih let se je vpisal na Inštitut za literaturo. Kmalu je postal eden od urednikov inštitutskega časopisa *Mit* in sodelavec revije *Znanost in religija*. Od tu naprej igrajo mitologija, znanost in religija osrednjo vlogo v njegovem življenju in ustvarjanju. V učnih

letih na inštitutu začne sistematično proučevati budistično filozofijo ter izda izbrana dela južnoameriškega literata Carlosa Castanede, zagovornika šamanizma, spiritualista, maga, ki Pelevina uči, kako porušiti mehanizem, s katerim človek po avtomatizmu sprejema svet in odnose v njem. Redki so Pelevinovi teksti, kjer ne bi našli budističnih idej in šamanističnih oz. 'castanedovskih' predstav. Nenazadnje: Pelevin je Castanedo proglasil za najboljšega pisatelja. (Богданова, *Постмодернизм* 373).

V začetku devetdesetih let Pelevin izda zbirko povesti z naslovom *Modra svetilka* (*Синий фонарь*), v kateri se že napovedujejo osrednje formalne in idejno-tematske značilnosti kasnejšega ustvarjanja.¹⁰ Zanimivo je, da v povestih ni videti tiste družbene angažiranosti, s katero so si nonkonformisti in (neo)realisti tako krčevito prizadevali zrušiti sovjetski mit o idealni državi. Pelevinovi teksti so sicer resda vpeti v sovjetsko predstavo o svetu, a veliko pomembnejša od aktualističnih tem so razmišljanja o večnih vprašanjih: o smislu in resnici bivanja. V »Modri svetilki« gre za razmišljanje o tem, kaj pomeni biti živ in kaj mrtev, v »Problemu volkodlaka v Srednji pasovni širini« nastaja dvom, ali je *homo sapiens* res najbolj razvita vrsta na zemlji (morda je to volkodlak?), v »Princu Gosplana« in »Devetih sanjah Vere Pavlovne« se zastavijo vprašanja, kaj je bilo najprej: duh ali materija? Ima zavest samo človek? Kje je prava realnost?...

Povestim v zbirki je skupna dvosvetnost: 'junak' je na meji med eno in drugo realnostjo. Dober primer prepleta je »Princ Gosplana«. Stilistično nezahtevna, a tematsko razgibana pripoved predstavi programerja A. Lapina, uslužbenca postsovjetske državne ustanove, ki se navdušuje nad nekdanj popularno računalniško igro Prince of Persia. Dlje ko jo igra, bolj postaja svet igre njegova prava realnost: Lapin preživi večino časa v njej, saj ga mami želja, da bi prišel do prelepe in skrivnostne princeze. Zatopljen v virtualni svet računalnika se seznanja z drugimi igralci. Izkaže se, da so to njegovi sodelavci v državni instituciji, s katerimi v dejanskosti nikoli ni imel pravega stika. Vprašanje je na dlani: je pravo življenje v svetu virtualnega, je prava realnost za ekranom računalnika? Lapin se vse pogosteje sprašuje, kje je smisel življenja, in ugotavlja, da realnost ni odvisna od zunanjega – materialnega sveta, temveč da jo človek izgraja sam znotraj svoje duševnosti. Naša realnost je tisto, v kar verjamemo. Ta misel – blizu subjektivnemu idealizmu – postaja nekakšen modus Pelevinove ustvarjalnosti.

Pelevin naredi korak naprej s povestjo/romanom *Omon Ra* (*Омон Ра*, 1992), ko ugotavlja, da je resnica individuuma odvisna od kolektivnih predstav. V povesti imamo spet opraviti s preprosto zgodbo, v njej pa se navidezno in realno spleteta v homogeno celoto. Za razliko od prve zbirke novel je tu dogajanje postavljeno v sovjetski čas, ko si je partijski vrh na vse kriplje prizadeval, da bi zgradili raketo in prvi osvojili kozmos.

Pripoved govori o učni poti dveh mladeničev, ki želita postati astronauta. Struktura pripovedi spominja na sovjetske proizvodne romane iz dvajsetih in tridesetih let, s katerimi je sovjetska oblast vzgajala državljane v socrealističnem duhu. Pisatelj je imel jasno didaktično nalogo. Govoril je o komunističnem idealu ter se trudil vzbuditi v ljudeh željo, da bi ga dosegli. Pelevinova zgodba prikazuje pot, kako ga doseči. V povesti je globoko vdan sovjetskemu idealu oče Krivomazov,⁸ ki da sinovoma kaj čudni imeni: eden dobi ime Omon (Oddelek milice za posebne zadeve), drugi Ovir (Oddelek viz in registracij).⁹ Očetova želja, da bi Omon postal varuh sovjetskih pridobitev (torej: miličnik), se ne uresniči. Sin se odloči, da bo šel po poteh velikih mož Sovjetske zveze ter se udeleži letne šole, kjer učence vzgajajo v prave sovjetske junake. Za zgled jim je sloveči general, ki je na poti h končni zmagi ostal brez nog. To je pomembno, saj se mladci ne učijo le posnemati idej in navad, temveč morajo biti idealu podobni tudi navzven – vsem torej odrežejo noge. Omon je vzoren učenec in kmalu ga premestijo v oddelek za astronautiko pri KGB. Tam se pričnejo pospešeno pripravljati za polet na luno.¹⁰ Graditelji (med njimi Omon) imajo jasen ukaz: po opravljeni nalogi se morajo ustreliti. Pripeti se naključje – pištola se zaskoči in ta napaka povzroči, da Omon pogleda prvič v življenju na svet drugače. Izkaže se, da je bila ideja o osvajanju vesolja prevara, polet pa spretno zrežirana predstava, filmska montaža, s katero je država vzbujala občudovanje in s tem utrjevala svojo moč. Učljivi gojenci z vero v ideal so bili le primerno usposobljeni 'vijaki' v mehanizmu države (gre za priljubljeno Stalinovo metaforo o vijaku in kladivu), naučeni, da sami končajo življenje, ko je naloga opravljena. Slika o nezmotljivosti države bi bila torej popolna, če se ne bi pripetil slučaj. Tehnična napaka pripelje do razpoke v sistemu, ki po domišljenem receptu 'izdeluje' ideološko preverjene kadre.

Prehod k novemu Omonovemu spoznanju je treba interpretirati kot destrukcijo sovjetskega mita, kot Pelevinovo razkrinkovanje mehanizma, po katerem je deloval sovjetski sistem. Če je tako, ni *Omon Ra* nič drugega kot eno od številnih soc-artističnih del, ki so degradirala pomen socrealističnih žanrov in jezika, s katerim se je izgrajevala sovjetska utopija. A pozoren je treba biti še na odstavek iz konca pripovedi. V njem se razkrije, da je mogoče vse skupaj obravnavati kot dogajanje v junakovi zavesti. Prvoosebna pripoved postaja ambivalentna oz. dvosvetna. Predstavo o poletu, kjer se Omonu zdi, da je Zemlja 'mali in zazmazan planet, ki dobesedno visi v rumeni praznini', zamenja spoznanje, da on sam v resnici leži v enem od hodnikov metrojske postaje Biblioteka Lenina. Na steni vidi »koledar z veliko sliko Zemlje« in na njem besede »Za mir v Vesolju«. (Pelevin, *Omon Ra* 151–152). Omon se tedaj dvigne iz vogala pod stopnicami, stopi odločno v prvi prihajajoči vlak in prešine ga misel, da se bo polet nadaljeval.

Predstavo o poletu, ki se je za zmerom vtisnil v spomin, je mogoče spet interpretirati na dva načina. Po eni strani je podoba primerljiva s poletom duše, kot ga je Omon poznal iz otroštva. Na tej poti je bil junak podoben božanstvu. V 9. poglavju izvemo, da je Omon imenoval 'junaka lastnih duševnih dogodivščin', o katerih je sanjaril pred spanjem, Amon Ra – torej kot staroegipčansko vrhovno božanstvo.¹¹ Junak se potemtakem v trenutku, ko sprevidi ideološko manipulacijo in začne razmišljati z lastno glavo, spremeni iz abreviature Omon v vladarja-boga, ki vlada realnosti – se dvigne nad Zemljo, ki 'visi v rumenkasti praznini'. Med otroštvom in procesom, ki pripelje k osvobajanju od kolektivnih predstav, je zveza. Kot da je otroštvo čas, ko zavest še ni bila obremenjena z ideološkimi konstrukti ...

A predstava o poletu se veže tudi s sovjetskim modelom stvarnosti. Podobe o astronautih, ki osvajajo luno, ni mogoče zbrisati, saj se je kot ideja, s katero je sovjetska oblast vzgajala državljane, zapisala v kolektiven spomin oz. se spremenila v kolektivno nezavedno, ki v vsakem primeru zaznamuje posameznikovo sprejemanje stvarnosti.¹² Če polet po eni strani označuje pot k osvobajanju duše, govori po drugi o vpetosti človeka v simulaker. Realnost se v vsakem primeru kaže kot projekcija nekega videnja. Da je tako, slutimo že iz Omonovega razmišljanja v začetku povesti:

Vendar bi težko rekel, da sem vse to videl jaz (svet okrog Omona – op. p.): v zgodnjem otroštvu (in nemara tudi po smrti) se človek razvija in širi v vse smeri hkrati, zato lahko rečem, da ga še ni; osebnost se izoblikuje pozneje, ko človeka pritegne ena sama smer. /.../ »Se pravi,« sem razmišljal, »da je mogoče gledati iz samega sebe, kot da bi gledal iz letala, in da sploh ni pomembno, od kod gledaš, važno je, kaj pri tem vidiš.« (Pelevin, *Omon Ra* 3,9).¹³

Resničnost in predstava o njej sta sopostavljivi in v bistvu enakovredni. V kolikor sprejemamo, da nekaj dejansko obstaja, bo to tudi realno. Omenjeno stališče ni le izraz solipsizma, v njem se zrcali postmodernistična predstava o relativnosti resnic,¹⁴ hkrati pa je blizu budističnemu naziranju, ki je Pelevina zaznamovalo že od prvih učnih let na Literarnem inštitutu: svet je tisto, kar občutim.

Iz gornjih ugotovitev razberemo, da idejno-filozofska problematika *Omon Ra* ni vpeta le v konkreten, sovjetski čas, temveč je metafizične narave. V pripovedi se zarisujejo odgovori na vprašanja iz prve zbirke novel *Modra svetilka*: junak se uči, da sta realnost in resnica odvisni od tega, kako subjekt sprejema svet in samega sebe, način sprejemanja pa pogojujejo kolektivne predstave, ki so jih izoblikovali vzgojni sistemi. Vsak sistem pomeni manipulacijo.

Učenec se uči, kako se je mogoče izogniti mentalnim konstruktom

Postmodernistične predstave o svetu kot tekstu, o simulakru in o igri z različnimi predstavami o stvarnosti postajajo način, s katerim naj bi uza-vestili, kako delujejo manipulacijski mehanizmi. Pelevin uči, kako spoznati iluzornost predstav, ki so se v zgodovinskem spominu utrdile kot resnica. Štiri leta po nastanku *Omon Ra* se v romanu *Čapajev in Praznota* (*Чанаев и Пльнота*, 1996) začrta pot k osvoboditvi od vzorcev, ki determinirajo pogled na svet. To naj bi bila budistična ideja o praznoti.

V spremni besedi k slovenski izdaji romana je B. Kraševc zapisal, da je Pelevinu uspelo s *Čapajevim in Praznoto* »ustvariti z navidez preprostimi pripovednimi sredstvi metafizično globoko in učinkovito delo.« (Pelevin, *Čapajev* 320). Če je verjeti slovenskemu prevajalcu, smo spet priča že preizkušeni pisateljski strategiji: s privlačno in navidez preprosto grajeno zgodbo ustvariti kompleksno delo. V njem ima ponovno pomembno vlogo dvosvetnost, ki vzpostavi idejno večplastnost.

Pozornost vzbudi že naslov romana. Čapajev je bil vojskovodja iz časov ruske državljanske vojne, Praznota je priimek njegovega političnega komisarja Petra/Petke, hkrati pa napoveduje budistično idejo o praznoti. Pustolovščine, ki jih doživlja Petka na vojaških pohodih Čapajeva, izgrajujejo razmerje učitelj (Čapajev) – učenec (Petka). Vse kaže, da bomo imeli opraviti z modifikacijo proizvodnega romana.

Ključ k razkrivanju večplastnosti ponuja uvod k romanu, ki naj bi ga napisal Urgan D. Tulku VII, Predsednik Budistične fronte za Popolno in Dokončno Osvoboditev.¹⁸ Njegove najpomembnejše misli so: 1) Urgan Tulku opozori, da imena pravega avtorja »zaradi številnih razlogov ne moremo navesti«; knjiga naj bi izšla pod imenom urednika. Izpustil naj bi tudi avtorjevo oznako, da gre za »poseben polet svobodne misli«; 2) zgodba je psihološki dnevnik, s katerim je avtor »hotel zabeležiti mehanične cikle zavesti, da bi se s tem dokončno rešil bolezni tako imenovanega notranjega življenja«; 3) pripoved je vezana na dogodke iz časov ruske državljanske vojne in govori o legendarnem poveljniku V. Čapajevu. Dnevnik v svoji resnicoljubnosti opozarja, da je eden najpopularnejših socrealističnih romanov D. Furmanova *Čapajev* ponaredek. Ta naj bi nastal kot poskus »dobro financiranih in izjemno aktivnih sil, ki si prizadevajo, da bi resnica o Čapajevu narodom Evrazije čim dalj ostala prikrita«; 4) urednik je predlagal za naslov 'psihološkega dnevnika' dve možnosti: *Vrt s Petkami, ki se cepijo* oz. *Črni kolač*, a predsednik budistične fronte se je odločil za *Čapajev in Praznota*. (Pelevin, *Čapajev* 7–9).

V štiri točke zajete misli Urguna Tulkuja so povzetek vnaprej predstavljenega koncepta. Podobno kot v *Omon Ra* gre tudi tu za dnevnik, s

katerim naj bi se učenec-junak (Peter Praznota) v 'poletu svobodne misli' osvobodil kolektivnih predstav o tem, kaj naj bi bila realnost. V Tulkujevih besedah se zrcali ideja evrazijskosti: zavest ruskega človeka je zaznamovana z mongolsko-tatarsko kulturo, ki jo je ruski človek zaradi tristoletne gospodarske in politične nadvlade Džingiskanovih potomcev ponotranjil, sovjetska ideologija pa je skušala to dejstvo izkoreniniti iz kolektivnega spomina.¹⁹ Bolezen notranjega življenja, o kateri je govor v Tulkovih besedah, je ruska razklanost med zahod in vzhod, med Evropo in Azijo. Zdravilo zanjo je najti v budistični filozofiji, ki bo prinesla 'popolno in dokončno osvoboditev'.²⁰ Kot se izkaže kasneje v pripovedi, naj bi bil namreč V. Čapajev budistični učitelj, delovanje »dobro financiranih in izjemno aktivnih sik« pa je preprečilo, da bi spoznali njegovo veličino. Ljudstvo je Čapajeva sicer sprejelo za svojega in s tem ponotranjilo budistični nauk, a sovjetska ideologija je iz Čapajeva naredila socrealističnega junaka in tako ljudem vsilila drugačno predstavo o pomenu ruskega vojskovodje.

S pripovedjo o dogodkih v času državljanske vojne, ko naj bi Čapajev v resnici širil budistični nauk, nastaja dekonstrukcija mentalnih predstav, ki jih je o njem dobil sovjetski človek. V njegovi zavesti živi Vasilij Ivanovič Čapajev na dva načina. Je legendarni poveljnik Rdeče armade, ki je navdihnil socrealističnega romanopisca Dmitrija Furmanova (nekaj časa je bil Furmanov politkomisar pri Čapajevu), da je napisal roman o njem. Delo, ki je postalo vzorec za pripoved o 'junaku nove stvarnosti', so leta 1934 prenesli na celuloidni trak in film je doživel izjemen uspeh. Medtem ko je uradna doktrina še naprej razvijala mit o predanem revolucionarnem junaku, so se med ljudstvom pričenjale širiti predstave o hudomušno nabritem in ognjevitim poveljniku Čapajevu ter njegovem pribočniku Petki. Film o Čapajevu je botroval številnim anekdotam, te pa so v sodobnosti obudili v računalniških igricah. V njih sta osrednja lika dobivala vedno nove naloge, ki sta jih s pomočjo zavzetega igralca reševala.²¹ Z izmišljijami dogodkov so nastajale simulacije zgodovinskih zapisov in omogočile, da se je mit o Čapajevu širil, njegov prvotni pomen pa se je vse bolj zamegljeval. Mit o Čapajevu je postal tržna niša.

Vse kaže, da se je tudi Pelevin lotil teme o Čapajevu na podoben način kot programerji računalniških igric: ustvaril je zanimivo, na anekdotah temelječo pripoved. V svojo igro je vključil odstavke iz Furmanovovega romana, zgodovinsko-kronikalne zapise o življenju Čapajeva, prvine anekdotičnosti iz ljudskih predstav in dogodke, o katerih so pripovedovale računalniške igre. Z intertekstualno igro je Pelevin ustvaril svojo dekonstrukcijo. Z njo prepričuje bralca, naj sprejme budistične ideje, ki jih v romanu Čapajev razkriva učencu Petki.²²

Če se v nadaljevanju osredotočimo le na osrednjo idejo *Čapajeva in Praznote*, potem je to nedvomno budistična predstava o 'nikjer' oz. o praznoti, ki jo razlagajo budistični učitelji v romanu. Resnično občutje praznine/praznote naj bi namreč pomenilo osvobajanje od mentalnih konstrukcij, ki preperečujejo, da bi duša 'svobodno poletela'.²³ Praznota prav tako prinaša odgovor na vprašanja, ki si jih Pelevin zastavlja v zgodnji ustvarjalnosti: kako obstajajo Jaz in svet, kaj je realno, kako se rojeva zavest ... Avtor psihološkega dnevnika Peter Praznota pravi:

»Oprostite, nisem razumel,« sem rekel, ali se mora poraja iz moje vnete zavesti ali pa je sama zavest porojena iz more?«

»To je eno in isto,« je Čapajev odmahnil. »Vse te konstrukcije potrebuješ samo zato, da bi se za vselej znebil njih samih. Kjerkoli že se znaješ, živi po zakonih sveta, v katerega si prišel, in te iste zakone uporabljaš za to, da se jih odkrižaš.« (255)

»Ja,« sem rekel zamišljeno, »ravno včeraj sem o tem razmišljal, gospod baron (Jungern – op. p.). Vem, kaj pomeni 'nikjer'.«

»Potem pa razmislite še o naslednjem,« je rekel baron. »Tukaj sta, kot sem že govoril, obe stanji, ki se vam vsilujeta – s Čapajevim in brez – enako iluzorni. Da bi se znašli v nikjer in se povzpeli na prestol brezmejnne svobode in sreče, zadostuje, da se znebite tistega edinega prostora, ki je še ostal, se pravi, tistega, kjer vidite mene in samega sebe. Prav to skušajo narediti moji varovanci. Ampak možnosti imajo malo in čez nekaj časa bodo morali ponoviti žalostni krog bivanja. Zakaj se torej vi ne bi znašli v 'nikjer' še zaživa? Zagotavljam vam, to je najboljšo, kar lahko v življenju naredite. Najbrž imate radi metafore – to je pravzaprav isto, kot da bi zapustili umobolnico.« (212)

V odlomku se v duhu budističnega učenja sprva ponovi misel, da so mentalne konstrukcije naše zavesti posledica zakonov v svetu, kjer živimo. Če po eni strani zakoni vzpostavljajo zavest, jo po drugi omejujejo. Čeprav iz Baronovih ugotovitev razberemo, da je kaj malo možnosti, da bi se te determiniranosti rešili (»čez nekaj časa bodo morali ponoviti žalostni krog bivanja«), človek stremi, da bi se znebil tega »edinega prostora, ki je še ostal«. Osvoboditi se vseh možnih oblik iluzije pomeni preiti v 'nikjer', v *śūnyatā*, ki v budistični filozofiji označuje praznoto.

Na tem mestu je treba poudariti, da pojma praznote ne smemo postavljati v kontekst solipsističnih ali nihilističnih predstav. Maja Milčinski, specialistka za filozofije in religije Azije, namreč izrecno poudari, da so v budizmu

stvari in pojavi, takšni kot resnično so v svoji takšnosti (tathata) in praznini (sunyata), nad nasprotovanji, ki vsa izhajajo iz mentalnih konstrukcij. Besede so samo prazni dogovori (konvencije), znaki, ki delujejo v določenem kontekstu. Človek pa teži za osvoboditvijo, ki pomeni tudi osvoboditev od miselnih konstruktov in na

njih slonečih iluzij. Jezik tako odkriva svojo iluzorno naravo in osvobaja človeka do te mere, da odkriva praznino. S tem pa pride tudi do razumevanja konvencionalne in prazne narave vsake izjave. Zato prave resnice ni nikdar moč spoznati na osnovi miselnih konstruktov, diskurzivnega mišljenja in konvencionalnih besednih izrazov, ki so seveda potrebni pri prenašanju resnice zato, da osvobodi človeka od zapletenosti v miselne konstrukcije. /.../ Teme brez-jazstva, praznine in brezsubstancialnosti tvorijo osnovo budistične filozofije jezika in budistične dialektične metode, ki zanika, da bi bilo kakršnokoli stališče absolutno konsistentno in resnično. Ne more namreč obstajati neko takšno stališče, ker so vsa stališča samo produkt misli. (Milčinski, *Kitajska in Japonska* 54–53)²⁴

Gornji citat ne razlaga le vrednosti, ki jo ima ideja o 'nikjer', temveč razkriva nov Pelevinov korak v konceptualni zamisli. Vse bolj jasno namreč postaja, da je igra z diskurzi (zgodovine, kanonizirane literature in ljudske anekdotičnosti) pri Pelevinu postopek, s katerim opozarja, da je vsak miselni konstrukt konvencija in potemtakem ni in ne more biti absolutna resnica. Resnice obstajajo vzporedno in vsaka od njih izgrajuje svoj svet. V tem kontekstu je treba biti pozoren na Tulkovo misel iz uvoda: avtor je želel dati romanu naslov *Vrt s Petkami, ki se cepijo*. Ta zamisel posredno napoveduje hkratni obstoj več resnic, ki so odvisne od tega, kako Petka dojema sebe in svet. Komisar Čapajevove divizije Peter Praznota je namreč prav tako tudi pesnik-dekadent, znanec ruskih simbolistov in futuristov, a tudi duševni bolnik iz 'oddelka št. 7'.²⁵ Učenec Peter/Petka se cepi na več identitet, vsaka od njih živi svoje življenje, hkrati pa se spleta v predstavo o enem avtorju 'psihološkega dnevnika'. Ta dnevnik ni torej nič drugega kot splet različnih avtorjevih diskurzov oz. stanj njegove zavesti.²⁶ V nastajajoči sočasnosti ne veljajo prostorsko-časovne zakonitosti in učenec-junak, ki se osvobaja determiniranosti v miselne konstrukcije, je lahko udeleženec kateregakoli dogodka oz. se pojavlja v različnih vlogah sredi nekega diskurza.

Ko z gornjimi mislimi o večplastnosti in shizofrenosti osrednjega lika v *Čapajevu in Pustoti* končujemo razmišljanje o romanu, pritrdimo M. Lipoveckemu, ki ugotavlja, da Pelevin razkriva način, kako se iz simulakrov rojeva realnost ter s tem relativizira pomen vsakršnih mentalnih konstrukcij. Preoblikovana forma proizvodnega romana je pri Pelevinu ogrodje za razmislek o možnostih, kako bi se osvobodili zapletenih intertekstualnih razmerij ter prešli v stanje neobremenjenosti – torej v praznoto. Zdi se, da je to konceptualno zamišljeno tezo treba razumeti kot programski, skoraj tendenciozni poziv k očiščenju zavesti. Kot da z njim prihaja Pelevin v nasprotje s postmodernističnimi predstavami, ki postavljajo v ospredje intertekstualno igro zaradi igre same ...²⁷

Učenec se uči manipulacije ...

Razmislek o ideološki manipulaciji, ki pripelje k temu, da človek ponotranji naučene mentalne konstrukcije, je prav tako idejno-tematsko vozlišče romana *Generation II* (1999). S tem romanom se Pelevin odmakne od soc-artistične dekonstrukcije sovjetskega sistema ter razmišlja o novih oblikah manipulacije, ki jih prinaša družbeno-tehnološki razvoj. Posveti se reklami in njenemu vplivu na zavest sodobnega človeka. Poraja se nova faza Pelevinove intelektualne igre.

Osrednji lik v *Generation II* je mladenič z neobičajnim imenom Vavilen Tatarski. Ime je sestavljeno iz Vasilij (Aksjonov) in vzdevka Lenin, priimek oživilja razmislek o evroazijskem poreklu ruskega človeka iz romana *Čapajev in Praznota*.²⁸ Skladno s Pelevinovo večplastnostjo, moramo ime interpretirati tudi drugače. Spoj glasov vzbuja asociacijo na Babilon (rus. Vavilon/ВАВИЛОН) in posredno napoveduje, da bo šlo v pripovedi za preplet več ravni. Analiza pokaže, da se v romanu prepletajo (post)sovjetski vsakdan z dokumenti o babilonsko-sumerski kulturi. Pomembno vlogo ima tudi simbolni kontekst, ki oživilja babilonsko mitologijo in budistično filozofijo.

Na osnovi gornjih opažanj lahko – z matematično natančnostjo grajeno – pripoved delimo na dve fazi. Pri poimenovanju sledimo O. Bogdanovi, ki zanju uporabi izraza dobabilonsko in babilonsko obdobje. (Богданова, *Постмодернизм* 359). V prvem spremljamo Vavilenovo življenjsko pot od nepomembnega ustvarjalca reklamnih letakov do direktorja pomembne reklamne agencije. Ugotovimo, da imajo na tej poti prav tako pomembno vlogo imena-označevalci. To pot so to imena podjetij, ki imajo simbolni pomen in govorijo o stopnjah Vavilenove duhovne rasti. Vavilen začne v Draft osnovi (Драфт подним), stopi na pomenljivo označeno pot 666 (podjetje Welcome to the route 666),²⁹ ta pa ga vodi do položaja stvarnika (t. i. creator-ja) v agenciji Tajni konsultant (Тайный советник), kot se je v Sovjetski zvezi imenoval »oddelek za ideološka vprašanja« kombinata Resnica (Правда). Povedano drugače: Vavilen na učni poti spoznava mehanizem reklame, ki je po svojih značilnostih primerljiva z nekdanjim sovjetskim aparatom, in na koncu postane sam 'stvarnik' nove manipulacije – 'črni učitelj'.

Babilonsko obdobje je povezano s transformacijo zavesti. Po končani (sovjetski) šoli se Vavilen znajde na začetku pravega življenja in ugotovi, da o novem svetu ne ve pravzaprav nič. Zastavi se mu vprašanje, kaj je prava realnost:

Nič več ni pisal verzov: ti so s propadom sovjetske oblasti izgubili smisel in vrednost. /.../ Takoj ko je večnost izginila (Sovjetska zveza – op.p.), se je Tatarski znašel v sedanjosti. Pokazalo se je, da o tem svetu, ki se je pojavil okrog njega v zadnjih nekaj letih, ne ve prav nič. /.../ Ta svet je bil zelo čuden. Na zunaj se

je spremenil malo. /.../ Če bi rekli, da je svet postal drugačen v svojem bistvu, je prav tako nemogoče, zato ker zdaj sploh ni imel nobenega bistva. (Пелевин, *Generation II*, 16–17).

Ko Vavilen raziskuje ta novi svet, se pripetita dva pomembna dogodka. Med premetavanjem papirjev iz šolskih dni po naključju odkrije mapo, v kateri so bili shranjeni članki o Babilonu in boginji Ištar. Zatopi se v branje in spisi ga povsem prevzamejo. Naslednjega dne po naključju sreča nekdanjega sošolca, ki ga povabi v svoje bivališče na obrobju Moskve. Ko se nekaj kasneje sprehajata po kolhozni poljih, se Vavilen ponovno globoko zamisli in njegove misli so tako intenzivne, da zagleda pred seboj halucinacijo. Ta ga vzpodbudi k razmisleku o babilonski mitologiji in Vavilen se ves zatopljen vanjo nenadoma znajde pred visoko, nedokončano zgradbo iz sovjetskih časov. Vanjo vodijo velika vrata, na njih pa se blešči florescenten napis: *This Game has no Name*. V Vavilenovi predstavi se spiralno grajena konstrukcija z malim sivkastim stolpom na vrhu pokaže kot Babilonski stolp in oblikovalec reklamnih oglasov doume, da je njegovo ime povezano z njim. Nastaja preplet vsakdanjosti s podobami, ki jih poraja njegova zavest.³⁰

Med Vavilenovo življenjsko potjo in potjo zavesti obstaja pomembna vzporednica. Če se namreč Vavilen v zunanjem življenju vzpenja od nepomembnega oblikovalca plakatov do vodje pomembne reklamne agencije, pomeni vzpon na Babilonski stolp pot k duhovnemu uvidu. Najpomembnejše spoznanje, do katerega se dokoplje na vrhu stolpa, je, da realnega sveta sploh ni. To, kar naj bi bila realnost, zamenjuje programirana, na številkah temelječa virtualnost, kjer ima osrednjo vlogo reklama kot način manipulacije:

Če pogledamo na to, kar se dogaja, kot na čisto simulacijo, /.../ potem so vsi pojmi pri nas obrnjeni na glavo. /.../ Zato, ker je vse odvisno od kreatorjev in scenaristov. Kaj pa če je kaka svinja napisala ta scenarij, /.../ zato da bi si nagrabila nekaj, kar je podobno denarju z nečem, kar je podobno reklami. /.../ Saj je jasno: vse na svetu temelji na videzu ... (Пелевин, *Generation II* 223).

Po prehojeni duhovni poti je Vavilen spet na začetku, saj ne najde odgovora na vprašanje, 'kaj je pravi svet'.³¹ S pomembno spremembo. Če je sprva pot zaznamoval slogan »*This Game has no Name*«, se ta v nadaljevanju spremeni v apokaliptičen »*Game Over*« (288) in izzveni v »*No Name*« (289). Nič na svetu nima več pravega imena. Vse je samo simulacija.

Tako kot v *Omon Ra* in *Čapajevu in Praznoti* je tudi v romanu *Generation II* junak učenec, ki si prizadeva izvedeti, kaj je prava realnost in kaj pomeni resničnost sveta. A med njimi je razlika. Če v prvih Pelevinovih delih učenec spoznava, da obstaja svet le kot subjektivna danost, postaja v *Generation II* učenec Vavilen sam stvarnik (creator) predstav o realnem. Spoznal je

pravila, po katerih se predstave o realnem izgrajujejo, zato lahko manipulira z zavestjo posameznika. Tako na koncu poti ne postane le direktor reklamnega podjetja, temveč mu je na vrhu 'Babilonskga stolpa' dodeljena tudi vloga »živega boga« Marduka – v babilonski mitologiji soproga boginje Ištar. V tej vlogi se pred Vavilenom izriše podoba potrošniške družbe: sodoben človek je odvisen od reklame, kajti ta ga v svoji dovršenosti prepričuje, da je njegova želja uresničljiva, da je simulaker resničen. Vavilen spozna, kako streči človekovi želji, prav zato dobi attribute 'božanskega' ter se spremeni v 'črnega učitelja'.

Dvojna narava učenca. Napoved očiščenja.

Predstavljena idejno-tematska vozlišča v treh izbranih delih razkrivajo večplastnost in kompleksnost Pelevinove ustvarjalnosti, hkrati pa dokazujejo, da se v njej ponavljajo sheme, motivi in odnosi, na katere smo opozorili na začetku razprave. Te sheme so prav tako vidne v romanih, ki so nastali v prvem desetletju novega tisočletja – v *Številih* (Числа, 2003), *Sveti knjigi volkodlaka* (Священная книга оборотня, 2004) in v *Empire V* (Амнир В, 2007).³² Ne glede na različno tematiko, temelji njihova struktura na razmerju učenec – učitelj. V ospredju je spet lik, ki se uči, kaj naj bi bila realnost. Vedno znova se izkaže, da je svet iluzija, splet mentalnih konstrukcij, ki preprečujejo polet svobodne misli. Učenec želi odkriti izhod iz te ujetosti in z vsakim romanom je ta poskus bolj krčevit. Sledeč A. Genisu, lahko rečemo, da si Pelevin želi za vsako ceno razkriti 'kozmos duše' in odgovoriti na vprašanje, kaj je resničnost sveta.

Tako kot v prejšnjih Pelevinovih romanih tudi v zadnjih treh opazimo dvosvetnost, ki se kaže v prepletu zunanje pojavnosti in notranjega sveta duše. Subjektivne predstave, s katerimi se svet šele izgrajuje kot nekaj realnega, so tudi tu vpete v kolektivno nezavedno in odvisne od kulturnega spomina. Spomin nastaja v prepletu zgodovine in mitologije, v njem pa ima spet pomembno vlogo vzhodnjaška filozofija, ki nakazuje pot iz obstoječih mentalnih konstrukcij. Če sta bili nekoč pomembni sovjetska (*Omon Ra, Generation II*) in babilonska mitologija (*Generation II*), se jima zdaj pridružujejo iracionalni konstrukti o pomenu števil (*Števila*) ter ljudske predstave o volkodlakih in vampirjih (*Sveti knjiga volkodlaka, Empire V*). V staro-novem prepletu tudi zadnji Pelevinovi romani bralca nekaj učijo.

V *Številih*, natisnjenih v že omenjeni knjigi *Dialektika Prehodnega Obdobja iz Nikjer v Nikamor*, je govor o človekovi nemoči, da bi se osvobodil tradicije, v katero je vpet. Za razliko od kolektivnih oblik manipulacije, ki omejujejo zavest, je tu gibalo dogajanja junakova obsesivnost z vsemo-

gočnostjo števil, ki naj bi pomagala učencu-bankirju Stjopi Mihajlovu, da se reši iz primeža kolektivnih predstav. Obseda ga misel, da je zakon števil univerzalen (ideološko nezaznamovan) način, s katerim si je mogoče začrtati enkratno oz. neponovljivo pot v življenju. A ideja, da je mogoče »skleniti pakt s števili«, se izkaže spet kot nova konstrukcija, ki ne vodi nikamor. Iz pripovedovalčevega opisa izvemo, da je Mihajlov pri svojih štiridesetih enak kot na začetku poti – govori in oblači se enako, tudi njegovo razumevanje sveta se ni prav nič spremenilo. Misel, da je mogoče spoznati logiko vnaprej začrtanega kroga ponavljanj in se mu prav zato izmakniti, se izjalovi. Namigi oz. nasveti učiteljev (Prostislav, Binga) pri tem niso v nobeno pomoč in zazdi se, da junak ne more ubežati lastnim predstavam o realnosti. Kot da jih to pot vzpostavlja lastna fantazma.

Čeprav se v *Čapajevu in Praznoti* nakazuje kot rešitev pot k praznoti, kjer naj bi se človek osvobodil vsakršnih mentalnih konstrukcij, se z romanom *Številca* pokaže, da človek potrebuje in si celo želi vnaprejšnjih modelov, ki bi mu pomagali živeti. Težava je v tem, da je model – ki hoče postati realnost – vedno rezultat manipulacije. Človek se je vanjo zapletel do nerazpoznavnosti in nastala je nepojemljiva igra (This Game has no Name), kjer sploh ni več jasno, kaj njeni elementi pomenijo. Ta osrednja misel iz romana *Generation П* napoveduje vse večji avtorjev dvom, da se lahko človek reši iz nastalega kaosa.

V duhu pelevinske dvosvetnosti se prične v zadnjih dveh romanih pojavljati ideja, da je tudi človek v bistvu le nekakšen 'model' in človeška pojavnost le videz, ki zakriva pravo oz. resnično vsebino. V romanu *Sveta knjiga volkodlaka* se Pelevin vrne k temi 'preobračanja'/dvojništva (оборотничество) in spregovori o pravi človeško-živalski naravi, ki se je prvič pojavila že z zbirko *Modra svetilka* v noveli »Problem volkodlaka v Srednji pasovni širini«. V gradnji teh predstav se Pelevin naveže na ljudsko mitologijo in obudi šamanistične predstave o dvojni pojavnosti narave in duha, ki se ji je v svojih delih posvečal njegov najljubši avtor C. Castaneda.

Sveta knjiga volkodlaka temelji na pripovedi mladega dekleta Alise Li, ki se v Moskvi preživlja s prostitucijo. Dekle nedolžnega pogleda živi na meji dveh svetov.³³ Je dzin – dekle, ki se spreminja v žival, kar označuje tudi njeno pravo ime A Huli.³⁴ Pelevin seže z zgodbo v kitajsko mitologijo in obudi predstavo o ženski-lisici, ki opravlja najstarejšo obrt. Alisa Li oz. A Huli se zaplete v kriminalno dejanje in na sedežu FSB sreča poročnika Aleksandra, ki je v resnici volkodlak.³⁵ Med njima vznikne ljubezen, a njuna sreča se sprevrne v tragedijo, ko A Hulijin poljub Aleksandra spremeni v črnega psa.³⁶

Menjavanje identitet, ki spet govori o postmodernističnem 'drsenju označevalca', pa pripelje v romanu do pomembne preobrazbe. Junakinja, sprva pretkana in cinična lisica, se spremeni na svoji učni poti v občutljivo in sočutno partnerico, ki pomaga volkodlaku iz težav. (Чепелевская,

»Творчество« 10). Kot da se onkraj meja človeškega poraja etično načelo, ki daje smisel življenju. Na koncu pripovedi beremo o vrednosti ljubezni, ki se splete z budistično mislijo o praznoti kot načinu, s katerim bi izginilo tragično občutje in predstava o svetu – simulakru:

Odpravila se bom čisto v center praznega jutranjega polja, zbrala bom v srce vso svojo ljubezen, pognala se bom in se povzpela na hrib. In takoj ko se bodo kolesa odlepila od tal, bom glasno zakričala svoje ime ter prenehala graditi ta svet. Prišla bo čudovita sekunda, ki je ni mogoče primerjati z nobeno drugo. Potem bo ta svet izginil. In tedaj bom na koncu koncev spoznala, kdo sem jaz v resnici. (Пелевин, *Священная*, 381).

Če lisica A Huli še vedno živi na meji med človeškim in živalskim ter se v iskanju lastne identitete v ljubezni do drugega sama uči, kako priti do svobode, je razmerje učitelj – učenec v *Empire V* spet veliko bolj jasno začrtano. Gre za zgodbo o človeku z imenom Roman, ki postane po iniciaciji vampir Rama. Kot da pravega dvojništva ni več – med svetom ljudi in svetom vampirjev je postavljena ločnica in sporočilo je nedvoumno: edini pravi svet, ki obstaja, je svet vampirjev.³⁷ Okrog novega vampirja se zgrinja čreda učiteljev z nalogo, da mladega vampirja učijo resnico o svetu človeka. Z vsako novo lekcijo Rama odkriva mehanizem, po katerem deluje človeška družba. Iz živahnih disputov med učencem in učitelji se razkrije, da sta osrednji vrednoti sodobnega sveta diskurz in glamur: ko spoznamo način, kako z jezikom ustvariti blišč, obvladujemo množice. Treba se je naučiti novih vrednot, saj s tem pritegnemo v igro človeka, ki nudi hrano vampirju. A to ni kri, na kar sprva pomislimo – ta je le prehransko dopolnilo in še to le v primerih, ko želijo iz nje prebrati človekov genski zapis. Vampirji se hranijo z energetsko substanco (t. i. bablos),³⁸ ki je narejena iz denarja, za katerim se pehajo ljudje. Čeprav naj bi se svet vampirjev in ljudi ločevala, obstaja med njimi prikrita naveza. Zanje skrbijo haldeji – posredniki med enim in drugim svetom, ki imajo v družbi pomemben položaj.³⁹ Taka haldeja sta Rama in Hera, slednja nekoč tudi sama ženska, ki je v istem tednu kot Roman doživela iniciacijo in postala vampirka. Med njima se splete ljubezen. Melodramatska zgodba – ki jo dopolnjujejo ljubezenske zgođe in nezgode drugostopenjskih likov,⁴⁰ – je v romanu način, s katerim Pelevin razkrije svoj kritičen pogled na sodobnost. Svet, v katerem živimo, je svet vampirjev, ki naj bi se sicer ločili v načinu življenja od človeka, a se v resnici ne razlikujejo kaj dosti: vampirji obtožujejo in žalijo drug drugega, prirejajo dvoboje, ki niso le spopad z meči, temveč lahko tudi tekma v pisanju stihov ipd. Imperij V je svet vampirjev, skrit za masko človeškega.

Roman *Empire V* je med Pelevinovimi deli najbolj odkrita družbena kritika sedanjosti.⁴¹ A kritiko pridobitniške družbe, kjer igrajo osrednjo

vlogo glamur, diskurz in denar, avtor ponovno postavi v metafizičen kontekst. V prepletu že poznanih šamanističnih (Castanedovih) in budističnih nauk ter preoblikovanih mitoloških likov in predstav (pomembno vlogo ima tudi tu boginja Ištar) se napoveduje nova etapa v razmišljanju. Iz dnevniškega zapisa Rame Drugega, »prijatelja Ištar in načelnika glamurja in diskurza«, beremo ob koncu pripovedi apokaliptično napoved o prihodu »svetlobe«, ki bo dokončno 'očistila' sedanji svet. Svetu, kot ga poznamo, grozi katastrofa in zato je treba hiteti živeti:⁴²

Ljubim naš imperij. Ljubim v ničevosti trpeč glamur in v bojih skovan diskurz. Ljubim njegove ljudi. Ne zaradi dobrobiti in prednosti, ampak preprosto zato, ker smo iz iste tekočine /../ in vem, da sem našel svoj sistem /.../ Samo tega sistema se bo treba držati trdo: pred nami niso preprosti dnevi. Zato ker ni niti črne niti rdeče tekočine na svetu dovolj za vse. /.../ Na gori Fudži je temno in hladno, osamljeno in puščavsko. In to je dobro, ker v praznoti in hladu duša počiva in tisti, ki se mu je uspelo prebiti na vrh, je zagotovo utrujen od poti. /.../ Zdaj vem vse – letim visoko na nočnem nebu s prožnimi črnimi krili.

Postopoma, ne da bi sam opazil, postajamo odrasli. Prihajata mir in jasnost, a za to bomo plačali z našo naivno vero v čudež. Nekoč so se mi zvezde na nebu zdele kot drugi svetovi, h katerim bodo poletele vesoljske ladje iz Sončnega mesta. Zdaj vem, da so te žareče pike luknjice v oklepu, ki nas zakriva pred oceanom neusmiljene svetlobe. Na gori Fudži čutiš, s kakšno silo pritiska ta svetloba na naš svet. In v glavo se – zakaj že – prikradejo misli o prednikih.

»Kar delaš, delaj hitro...«

Kakšen je smisel teh besed? Najbolj preprost, prijatelji moji. Hitite živeti. Kajti pride dan, ko bo nebo počilo po šivih, in svetloba bo z besom, ki si ga sploh ne moremo zamisliti, pridrvela v naš tihi dom in nas pahnila v pozabo za večno. (Пелевин, *Empire* V 406–408).

Sklepi

Po pregledu Pelevinove ustvarjalnosti strnimo ugotovitve v naslednje sklepe:

1) Pelevin je v prozi predstavil možnost, kako naj bi se človek rešil iz kaosa, v katerem se je znašel po razpadu Sovjetske zveze. Ni čudno, da v vsakem delu opazimo t. i. 'kronotop poti' – zvezo časovno-prostorskih odnosov, ki postavljajo pred junaka preizkušnje.⁴³ Ko jih junak reši, preide na drugačno stopnjo zavesti in vsaka od njih vodi k novemu poskusu, kako osmisliti svet in svoj obstoj. Resnica o svetu je odvisna od mišljenjskih predstav. Te nastajajo v prepletu kolektivnega nezavednega, kulturnega spomina in manipulacijskih mehanizmov, s katerimi ideologija vpliva na zavest. Pot k preobrazbi lahko pripelje 'junaka' ponovno na začetek. V težnji, da bi se osvobodil ujetosti v kolektivne sheme mišljenja, postaja žrtev lastnih konstruktov (*Števila*).

2) S konceptualno jasno prepoznavno idejo oživi strukturo sovjetskega proizvodnega romana. Pelevinove pripovedi učijo in zgodba je vedno znova vpeta v razmerje učitelj – učenec.⁴⁴ Na poti k preobrazbi ločimo več faz: v *Omon Ra* je učenec še popolnoma odvisen od kolektivnih predstav o realnosti (te se vežejo na sovjetsko mitologijo) in le slučaj povzroči, da si zastavi vprašanje o tem, kaj naj bi bilo tisto, kar je resnično. V *Čapajevu in Praznoti* je učenec razcepljen na več identitet – politkomisar legendarnega vojskovodje Čapajeva, pesnik in bolnik v psihiatrični kliniki. Ta shizofrenost je izraz spoznanja, da Jaz obstaja hkrati v več resničnostih, odvisno od tega, v kaj človek verjame. Ko se en konstrukt resničnosti ruši (sovjetski mit o Čapajevu), nastane negotovost, v kateri sočasno obstaja več možnih konstrukcij, kaj bi lahko resničnost bila. Potrebno je porušiti mentalne konstrukcije, ki omejujejo človekovo svobodo. Pot k njej je pot v praznoto. Obstaja tudi drug način. Učenec spozna mehanizem manipulacije in postane sam stvarnik/Bog (*Generation II*). Učenec Vavilen Tatarski izrablja védenje v svojo korist, poraja se dvom v človeka. Vse večji pomen dobivajo predstave o človeku-živali. Prava pojavnost naj bi bila živalska in v tej podobi (lisica) skuša učenec preiti v praznoto (*Sveta knjiga*). Pojavi se ideja, da so pravi vladarji sveta vampirji, a tudi oni so vse preveč podobni človeku, da bi lahko prešli v 'nikjer'. Nastaja predstava o veliki eksploziji svetlobe, ki bo uničila svet (*Empire V*).

Omenjene faze v razvoju učenca-junaka argumentirajo misel, da imamo vseskozi opraviti z enim likom, ki v prostoru in času doživlja različne preobrazbe. Zdi se sprejemljivo, da obravnavamo Pelevinovo ustvarjalnost kot eno delo z več variantami, ki v različnih pripovedih osvetlujejo ena in ista vprašanja.

3) Pelevinova literatura je splet postmodernistične in (neo)realistične smeri v ruski kulturi, ki sta ju v začetku devetdesetih let v člankih-manifestih predstavila Vik. Jerofejev in A. Solženicin. Pokaže se, da so postmodernistična sredstva pri Pelevinu le način, ki vodi v razkritje manipulativnih mehanizmov. Ko jih bomo očistili, se bosta za njimi razkrila prava resničnost in nova duhovnost. Nastaja nova »paradigma umetniškosti«, ki jo M. Lipovecki in N. Lejderman opredelita z izrazom postrealizem. (Лейдерман и Липовецкий, *Современная* 96–99).

OPOMBE

¹ Gl. seznam literature na koncu razprave.

² V slovenskem kulturnem prostoru Pelevinova ustvarjalnost ni neznanka. Sprva objavljenim povestim v revijalnem tisku oz. zbirki ruske proze *Pogovor gluhonemih* je na prelomu tisočletja sledil prevod povesti *Nika* in *Omon Ra*, tri leta kasneje izide eden najpomembnejših Pelevinovih romanov *Čapajev in praznota*, temu pa v letu 2006 sledita *Življenje žuželke* in *Čelada groze*.

³ Več o specifični ruskega postmodernizma gl. v Javornik, »Urejanje«.

⁴ Več o soc-artu gl. Javornik, »Soc-art«. Pelevinova socartistična dekonstrukcija spominja na historiografsko metafikcijo, ki relativizira postmodernistično predstavo o 'koncu ideologije' in 'koncu zgodovine'. Po mnenju nekaterih teoretikov (npr. Linda Hutcheon) je prav ta metafikcija omajala predstavo o postmodernizmu kot izrazito samonanašalnem izrazu. Več o tem gl. Virk, *Strah*.

⁵ Znameniti članek »Zadušnica za sovjetsko literaturo« / »Поминки по советской литературе« je nastal ob koncu leta 1990. To leto pomeni vrhunec t. i. časopisne vojne med liberalnimi in konzervativno usmerjenimi frakcijami v ruski literaturi – med neoliberalnimi revijami (*Новый мир/Novi svet*, *Знамя/Znamenje*, *Октябрь/Oktober*) in nacionalistično konzervativnimi (*Москва/Moskva*, *Молодая гвардия/Mlada garda*). V članku je avtor opozoril na slepo ulico, v kateri so se znašle ob dokončnem zlomu soecelistične estetike t. i. vaška proza (V. Šukšin, V. Rasputin, V. Belov), ki oživlja ruski nacionalni duh, oficialna-socialistična literatura s človeškim obrazom (gre za termin M. Lipoveckega) in 'liberalna smer', ki je v šestdesetih letih oživljala tradicijo ruskega psihološkega realizma. Jerofejev napove prihod 'nove literature' – postmodernizma. O ruskem postmodernizmu so tedaj že tekle živahne polemike v revijah *Znamenje* in *Novi literarni pregled*.

⁶ Razen Pelevinovih del, ki so prevedena v slovenščino, so vsi prevodi v razpravi moji.

⁷ Med postmodernisti (soc-artisti oz. konceptualisti) in (neo)realistom Solženicinom je pomembna razlika: Solženicin se po dekonstrukciji sovjetskega sistema vrača v preteklost in h koreninam rusкости. V nekaterih literarnih zgodovinah bomo našli oznako neorealizem za literaturo neopročnikov – predstavnikov vaše proze, ki so zagovarjali vračanje k 'ruski zemlji' (izraz почва prevajamo kot zemlja) in k ruski tradiciji. Prim. Липовецкий, *Современная* (2) 33–91.

⁸ Če pomeni članek »Zadušnica za sovjetsko literaturo« Vik. Jerofejeva nekakšen manifest neoliberalne smeri v razvoju ruske kulture, je mogoče nekaj podobnega trditi za Solženicinov poziv, ko razmišljamo o (neo)realistični struji. Zanimivo je, da sta oba programska članka izšla v začetku devetdesetih let, ko se je že napovedoval zlom Sovjetske zveze.

⁹ Pojem sobornost je na temelju predstave o vseobčnosti oz. kozmičnosti Cerkve (opozorimo naj, da Rusi uporabljajo izraz собо́р za stolnico in cerkveni zbor) utemeljil v ruski filozofiji slovanofil Aleksej Homjakov. Za ruskega človeka nasploh naj bi bila namreč značilna pripadnost kolektivnim (občim) vrednotam, ki jih po mnenju Homjakova uteleša kmečka občina (община) kot temeljna celica ruske družbe. Na tej predstavi se izoblikuje ideja o sobornosti kot načinu življenja, ki poudarja, da osebna sreča ne obstaja zunaj skupnosti.

¹⁰ Nekaj let po objavi – ko postane znan zaradi drugih literarnih del – dobi *Modra svetilka* nagrado Mali buker kot najboljša zbirka kratkih povesti.

¹¹ Priimek Krivomazov (kar bi pomenilo zaznamovan – tudi umazan – človek z deformiranim pogledom) asociira priimek Karamazov (zaznamovan s kaznijo) iz romana *Bratje Karamazovi* Fjodorja. M. Dostojevskega. Nastajajoče medbesedilne navezave so stvar podrobnejše raziskave.

¹² Омон – отдел милиции особого назначения, Ovir – отдел виз и регистрации. Ra v naslovu povesti naj bi po mnenju O. Bogdanove pomenil abreviaturo za Rusko armijo.

¹³ Oddelku načeluje polkovnik Určagin. Priimek spominja na P. Korčagina, mladega revolucionarja, ki ga je upodobil v enem najpomembnejših soecelističnih romanov *Kako se je kalilo jeklo* Nikolaj Ostrovski. Nadrobnosti iz realnega življenja tridesetih let v Sovjetski zvezi ter medbesedilne prevzave s sovjetsko klasično literaturo opozarjajo na preplet zgodovinskih dejstev (torej realnosti) in fikcije. Na ta način nastaja v povesti dvojnost, ki smo jo spoznali za temeljno značilnost Pelevinove ustvarjalnosti. Elementi tragičnosti (odrezane noge), druženi s komičnim (ime Omon) govorijo o postopkih, ki so značilni za soc-artistično literaturo. Več o tem gl. Javornik, »Urejanje«.

¹⁴ »Čeprav sem se odtlej še zmeraj oglašal na ime 'Omon', sem samega sebe imenoval 'Ra'; tako je bilo ime glavnemu junaku mojih notranjih dogodivščin, ki sem jih z zaprtimi očmi in obrnjen proti steni doživljal pred snom /.../« (Pelevin, *Omon Ra* 70).

¹⁵ Da gre razmišljanje v pravo smer, govorijo besede iz enega od redkih Pelevinovih intervjujev. Na novinarjevo provokativno trditev, da gre v *Omon Ra* za norčevanje iz velikih dosežkovkov sovjetske kozmonavtičke, je Pelevin odgovoril: »Preseneča me taka reakcija na *Omon Ra*. Ta knjiga sploh ne govori o kozmonavtskem programu, temveč razmišlja o notranjem kozmosu sovjetskega človeka.« (Богданова, *Постмодернизм* 340).

¹⁶ Prevajalec B. Kraševac je pri slovenjenju izpustil zadnji del misli. Njegov prevod se glasi: »Se pravi,« sem razmišljal, »da je mogoče gledati iz samega sebe, kot da bi gledal iz letala, in da sploh ni pomembno, od kod gledaš v resnici.«

¹⁷ Mihail Epštejn zapiše, da postaja svet dogovorne znakovnosti veliko bolj pristen kot pa je t. i. realnost. (Эпштейн, *Постмодерн* 15).

¹⁸ Gre za preplet pomenov, ki ga je treba razumeti kot postmodernistično intertekstualno igro. Omenimo le en pomen: Tulku Urgen Rinpoče (1920 – 1996) je bil varuh svetega budističnega nauka. Njegova potovanja po Evropi so porodila idejo za organizacijo vsakoletnega seminarja iz meditacije, ki ga še danes organizirajo v njegovem samostanu v Nepal. Njegova dela je v ruščino prevajal Boris Grebenščikov, znani ruski pevec, ki se v Pelevinovi ustvarjalnosti večkrat pojavlja kot literarni lik.

¹⁹ Ni naključje, da Pelevin pripiše misli s samega začetka romana Džingiskanu in s tem opozori na zvezo Rusije z vzhodnjaško mentaliteto in filozofijo: »Kadar gledam konjske gobce in človeške obraze, in brezbrežno živo reko, ki jo je spravila v tek moja volja, da drvi v neznano po stepi, razžarjeni od zahajajočega sonca, se pogosto sprašujem: Kje sem Jaz v tej reki! Džingiskan.« (Pelevin, *Čapajev* 5).

²⁰ Ne smemo pozabiti, da je Urgan Džambon Tulku VII predsednik Budistične Fronte za Popolno in Dokončno Osvoboditev.

²¹ Med temi igricama je gotovo ena najbolj popularnih Petka in Ivan Vasiljevič rešujeta galaksijo.

²² Uk poteka na več ravneh – v romanu je več učiteljev in več učencev: budističnim naukom Čapajeva pozorno prisluhne Grigorij Kotovski, v romanu stvarnik našega sveta, v zgodovinskih dokumentih prav tako eden od legendarnih vojaških poveljnikov. Drug pomemben učitelj je Baron Jungern, v romanu živo utelešenje boga vojne in zaščitnik države Notranje Mongolije. Pelevin je upodobil v liku zgodovinsko osebo, slavnega belega generala Romana Ungern von Sternberga, ki je v času državljanske osvobodil mongolsko-burjatsko ozemlje pred kitajsko republikansko armado. Ko je zavzel prestolnico Urgo (danes Ulan-Bator) mu je tedanji živi buda Bodo Gegen (nekdanj kitajski talec na ozemlju Zunanje Mongolije) podelil največje budistične časti. Od tedaj naprej je bil baron vnet zagovornik budizma.

²³ Kraševac v prevodu uporablja izraz praznota, čeprav bi rusko besedo *пустота* lahko prevajali tudi kot praznina. V navezavi na budistično filozofijo, bi bil izraz praznina ustrežnejši. Ne glede na to, v razpravi uporabljamo rešitev, ki jo je predlagal Kraševac.

²⁴ Več o budističnih prvinah pri Pelevinu gl. Franov, *Vzhodnjaška*.

²⁵ Gre za aluzijo na novelo »Oddelek št. 6« A. Čehova. Ob tem naj opozorimo, da Pelevin uporabi motiv duševne razcepljenosti kot postopek – popularen v postmodernizmu – s katerim vzpostavi hkratni obstoj več realnosti.

²⁶ O. Bogdanova ugotavlja, da imamo opraviti s pripovedjo iz sredine dvajsetih let, ko Peter Pustota piše dnevnik o vojnih dogodkih 1918-1919, istočasno pa se brez težav pogloblja v prihodnost devetdesetih let, ko živi v umobolnici (Богданова, *Постмодернизм* 345).

²⁷ O t. i. ekologiji teksta v ruski kulturi 20. stoletja gl. Javornik, »Ekologija«.

²⁸ Gre za osebi, ki sta v ruski družbi pomembno vplivali na zavest državljana Sovjetske zveze: Lenin kot vodja oktobrske revolucije, Aksjonov kot pisatelj, predstavnik t. i. druž-

bene groteske iz sedemdesetih let 20. stoletja. Pelevin je v intervjujih Vasilija Aksjonova večkrat kritiziral.

²⁹ Gre za aluzijo na *Biblijo*, kjer številka 666 napoveduje prihod Antikrista.

³⁰ S predstavo o stolpu-spirali Pelevin oživlja eno najbolj znanih idej ruskega konstruktivista Vladimirja Tatlina o spomeniku-stolpu v čast Tretji internacionali.

³¹ Vavilenova pot (splet življenjske in duhovne poti) spominja na strukturo DNA, ki sta jo opisala James Watson in Francis Crick kot dvojno vijačnico, sestavljeno iz dveh komplementarnih polinukleotidnih verig, ovitih druga okoli druge tako, da oblikujeta strukturo, kot jo ima krožno stopnišče.

³² Zadnje Pelevinove knjige П15 (*Процальные песни политических пигмеев Пиндостана*) / P5 (*Poslovilne pesmi političnih pigmejev Pindostana*), ki je izšla ob koncu 2008, nismo vključili v razpravo. Bežno branje pokaže, da imamo v romanu ponovno opraviti s shemo učiteljučenec: mlada dekleta (blondinke) zabavajo globoko pod zemljo novoruske bogataše, tako da posnemajo skulpture kariatid. Ob opravljanju naloge se učijo, kaj je njihova prava realnost. Izkaže se, da je to žuželka – bogomoljka. Dodajmo, da izraz богомол(леп) pomeni v ruščini tudi božjepotnik (kot izraz, ki označuje pot k Bogu).

Poseben primer v Pelevinovi ustvarjalnosti je *Čelada groze*, ki oživlja grško/minojsko mitologijo o Tezeju in Minotavru. Delo je nastalo po naročilu za vseevropsko zbirko Miti, napisano je v obliki internet klepetalnice in govori prav tako o vprašanju, kje in kako se kaže prava realnost.

³³ Alisa Li govori v kratkih stavkih, predvsem o tem, kar vidi okrog sebe. Pelevinova oznaka v marsičem spominja na opise Lolite iz razvpitega Nabokovovega romana z istoimenskim naslovom. Sama junakinja pravi: »V našem času so *Lolito* brale celo lolite.« (Пелевин, *Священная* 10).

³⁴ V kitajščini pomeni Huli – lisica, A pa je deminutivni sufiks. A Huli pomeni torej lisička. Gl. Чепелевская, »Творчество« 8.

³⁵ Snidenje dveh ljudi-živali moramo razumeti tudi kot stik evropske in kitajske mitologije – volkodlaka in ženske-lisice. Nenazadnje bi bilo potrebno razmerje človek – žival obravnavati v kontekstu Pelevinove pripovedi *Žinjenje žuželke*.

³⁶ Podoba se ne navezuje le na vlogo črnega psa ob boginji Ištar iz *Generation II*, poznavanje nacionalnih mitologij bi razkrilo, da se črn pes veže s predstavo o magičnem oz. demoničnem. (Prim. npr. motiv črnega psa v *Faustu* J. Goetheja).

³⁷ Naslov je treba brati v tem kontekstu. Empire V pomeni imperij vampirjev in če naredimo premetanko ter postavimo V na začetek besede, dobimo besedo, ki asociira angleški izraz za vampirja – vampire. Pelevin je roman naslovil tudi v ruščini *Ампу В*, kar po analogiji z angleškim imenom vzbuja asociacijo na rusko besedo vampir. Poleg že omenjenega pomena pa priklicuje beseda empír (ампир) tudi oznako za umetnostno smer v visokem klasicizmu – visoko imperialni slog. Pomen se v ruščini potemtakem še razširi ter napoveduje z naslovom govor o imperiju vampirjev, ki se znajo izražati – obvladujejo visoki stil.

³⁸ Bablos je ruski slengovski izraz za denar, nekaj podobnega kot v je Ameriki bucks.

³⁹ Treba je opozoriti, da so haldeji narod, ki je nekoč živel v ustju Evfrata in Tigrisa. Ker se njihova zgodovina prepleta z babilonsko, se zdi, da je Pelevin v romanu namensko oživil predstavo o vlogi babilonskih bogov Marduka in Ištar iz romana *Generation II*. Razumevanje sodobnosti se na ta način ponovno veže s predstavo o vrednosti Babilonskega stolpa, s tem pa z babilonsko zgodovino in mitologijo.

⁴⁰ Ljubezenska razmerja so vidna tudi med drugostopenjskimi liki – med Stjopo in Mjus, med Petrom in Anko.

⁴¹ V njej ne manjka norčevanja iz reklame, računalniških korporacij, politike, mode ...

⁴² Motiv bleščeče svetlobe je pogost tudi v romanu P5.

⁴³ Navezuje se na termin M. Bahtina, ki ga je razvil ob proučevanju razvojnih etap evropskega romana.

⁴⁴ Ponovimo in razširimo misel: ta shema je najbolj izrazita v *Čapajevu in Praznoti* (Čapajev kot učitelj, Peter Praznota kot njegov učenec), vendar tvori strukturno ogrodje tudi v drugih Pelevinovih delih: tu so učenci Omon (*Omon Ra*), Vavilen Tatarski (*Generation II*), bankir S. Mihajlov (*Številca*), lisica A Huli (*Sveta knjiga*), Roman/Rama (*Empire V*) in njihovi učitelji Mitjok, podpolkovnik (*Omon Ra*), budist A. Girejev, Che Guevara (*Generation II*), Prostislav, Binga (*Številca*), Rumeni Gospod (*Sveta knjiga*), Mitra, Enlil (*Empire V*). Osrednji liki imajo različne (magične) sposobnosti: Čapajev nagonsko čuti, kaj potrebuje množica, Vavilenu Tatarskemu se na njegovi duhovni poti razkrije, kako je mogoče manipulirati s 'kolektivno zavestjo', prerokovalka Binga, lisica A Huli in vampir Rama uporabljajo magične besede oz. napoj, s katerim – vedoč ali ne – ustvarjajo predstavo o resnici. Iracionalno občutje in magija v duhu 'castanedovskih' zaklinjanj je pri Pelevinu eden osrednjih načinov, s katerim pelevinski lik prihaja do vedenja o svetu.

Razmerje učitelj – učenec dopolnjujejo drugostopenjske osebe. V pripovedi najdemo dvojnike, ki pomagajo učencu na poti k spoznanju, a so hkrati tudi njegov nasprotnik, ki otežuje prehod v drugo realnost. Pomembno vlogo imajo varuhi oz. stražarji druge realnosti (baron Jungern, ptica Siruf, vampir Enlil), 'dizajnerji' (v *Številih* prerokovalka Binga ugotovi, da »[v]se zlo na svetu prihaja od njih.« – Пелевин, *Диалектика* 32), prodajalke, ki z bolj ali manj duhovitimi pripombami ustvarijo napetost v zgodbi. Zanimiv je lik taksista, ki ga Pelevin vpelje v pripoved kot oponenta stališču osrednjega junaka oz. prvoosebnega pripovedovalca – v *Čapajevu in Praznoti* je to bradati gospod, ki ostro kritizira budistično gledišče Čapajeva, v *Generation II* je nosilec nacionalne ideje, s katero prvoosebni pripovedovalec ognjevitole polemizira, v *Sveti knjigi volkodlaka* je to človek, ki se zlahka prepusti metafizičnemu razglabljanju lisice A. Huli.

LITERATURA

- Богданова, Ольга. *Постмодернизм в контексте современной русской литературы*. Санкт-Петербург: Филологический факультет СПб государственного университета, 2004. [Bogdanova, Olga. *Postmodernizm v kontekste sovremennoj ruskoj literatury*. Sankt-Peterburg: Filologicheskij fakul'tet SPb gosudarstvennogo universiteta, 2004.]
- Чепелевская, Татьяна. »Творчество В. Пелевина в аспекте постмодернизма. Роман *Священная книга оборотня*.« [Chepelevskaia, Tat'iana. „Tvorchestvo V. Pelevina v aspekte postmodernizma. *Roman Sviasbchennaia kniga oborotnia*.«] (avtoreferat).
- Эпштейн, Михаил. *Постмодерн в России*. Москва: Издание Р. Элинина, 2000. [Èpshtejn, Mikhail, *Postmodern v Rossii*. Moskva: Izdanie R. Elinina, 2000.]
- Franov, Selma. *Vzpodnjaška miselnost v literaturi postmodernizma na primeru romana Viktorja Pelevina*. Ljubljana, 2004 (diplomsko delo).
- Генис, Александр. Иван Петрович умер. *Статьи и исследования*. Москва: Новое литературное обозрение, 2004. [Genis, Aleksandr. Ivan Petrovich umer. *Stat'i i issledovania*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2004.]
- Javornik, Miha. »Ekologija teksta in ruska kultura 20. stoletja.« *Primerjalna književnost* 30. 1 (2007): 55–70.
- — — »Soc-art znanilec praznine.« *Jezik in slovstvo* 6 (1994/95): 205–212.
- — — »Urejanje kaosa ali kako se je kalil ruski postmodernizem: (teoretični vidiki).« *Slavistična revija* 4 (2002): 413–434.
- Корнев, Сергей. »Столкновение пустот: может ли постмодерн быть русским и классическим? Об одной авантуре Виктора Пелевина.« *Новое литературное обозрение* 28 (1997). [Kornev, S. „Stolknovenie pustot: mozhet li postmodern byt' russkim ili klassicheskim? Ob odnoj avantiure Viktora Pelevina.« *Novoe literaturnoe obozrenie* 28 (1997).]

- Курницын, Вячеслав. *Русский литературный постмодернизм*. Москва: ОГИ, 2001. [Kuricyn, Viacheslav. *Russkij literaturnyj postmodernizm*. Moskva: OGI, 2001.]
- Лейдерман, Наум / Липовецкий, Марк. *Современная русская литература. Книга 1,2,3*. Москва: УРСС, 2001. [Lejderman, Naum / Lipovetskij, Mark. *Sovremennaja russkaja literatura. Kniga 1,2,3*. Moskva: URSS, 2001.]
- Липовецкий, Марк. *Русский постмодернизм*. Екатеринбург, 1997. [Lipovetskij, Mark. *Russkij postmodernizm*. Iekaterinburg, 1997.]
- Milčinski, Maja. *Kitajska in Japonska med religijo in filozofijo*. Ljubljana: Trias WTC, 1995.
- Пелевин, Виктор. *ДПП (НН) / Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Нукуда*. Москва: Эксмо, 2007. [Pelevin, Viktor. *DPP (NN) / Dialektika Perexodnogo Perioda iz Niotkuda v Nikuda*. Moskva: Èksmo, 2007.]
- *Empire 'V' / Ампул 'В'*. Москва: Эксмо, 2007. [*Empire 'V' / Ampir 'V'*. Moskva: Èksmo, 2007.]
- *Generation П*. Москва: ВАГРИУС, 1999. [*Generation P*. Moskva: VAGRIUS, 1999.]
- *П5 / Прощальные песни политических пигмеев пиндостана*. Москва: Эксмо, 2008. [*P5 / Proshchal'nye pesni političeskix pigmeev pindostana*. Moskva: Èksmo, 2008.]
- *Синий фонарь*. Москва: Текст, 1992. [*Sinij fonar'*. Moskva: Tekst, 1992.]
- *Священная книга оборотня*. Москва: Эксмо, 2004. [*Sviashchennaia kniga oborotnia*. Moskva: Èksmo, 2004.]
- Pelevin, Viktor. *Čapajev in praznota*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2003.
- *Čelada groze. Mit o Tezju in Minotavru*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2006.
- *Omon Ra*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2000.
- Virk, Tomo. *Strah pred naivnostjo*. Ljubljana: Literatura, 2000.

Viktor Pelevin, a Postmodernist Prophet: How a Post-Soviet Writer Seeks Truth

Keywords: Russian literature / postmodernism / neorealism / Pelevin, Viktor

This paper discusses Viktor Pelevin's creative work and reveals the main conceptual and thematic areas and structural procedures that have contributed to the fact that Pelevin's works are among the most widely-read works in Russia today, and that Pelevin is one of the best-known Russian prose writers in the world. Russian literary historians' classifications, which place Pelevin among postmodernist writers, serve as guidelines for this paper. Although it does not deny the postmodernist procedures used in the narrative structure, it relativizes these findings and demonstrates that, behind the postmodernist mask, there are designs and relationships that bring Pelevin close to classical Russian literature: art has the specific task of teaching people something.

Pelevin's creative path began at a time when it became clear that the idea of the Soviet communist paradise was a utopia. The understanding that the Soviet model of the world was an illusion also characterized

Pelevin's early works: a young man that has only just started living recognizes the mechanisms that the Soviet authorities used to manipulate people's concepts of truth (*Omon Ra*). In this way, a narrative scheme builds up, similar to the Soviet "production" novel, which was based on a teacher-student relationship: the teacher teaches about reality and how one must get to know it. In the Soviet novel, the teacher is the bearer of communist ideas through which the authorities realize the concept of the Soviet paradise; however, in Pelevin the teacher changes with development and becomes the defender of the Buddhist concept of the void (*Chapayev i pustota*, published in English as *Buddha's Little Finger* and *Clay Machine Gun*). With this concept, which becomes a recognizable constant of Pelevin's mature works, people should be rescued from the learned mental images that prevent them from breathing freely.

The structural teacher-student relationship also remains a constant in Pelevin's works, although it is transformed over time. In developing his awareness, the student begins to turn into a teacher, thus becoming the creator of a different concept of the world that is now being built by advertising as the main form of manipulation in the new world (*Generation II*). An important conceptual change takes place: it seems people cannot internalize the Buddhist concept of the void by which they could free themselves of prior constructs because they seem to be fatally dependent on the set models that, each in its own way, defend the concept of truth. In Pelevin's works, the concepts of people and animals gain increasingly greater importance; this is supposed to be just the right manifestation that enables the student to pass into the void (*The Sacred Book of the Werewolf*). The idea emerges that vampires are the true rulers of the world, but they too resemble humans too much to be able to pass into "nowhere." A foreboding emerges that a great explosion of light will destroy the world (*Empire V*).

The phases in the teacher-student relationship presented in the process of this analysis argue in favor of the thought described in the introduction – that is, that in Pelevin's works, one is in fact dealing with the manifestations of a single character that experiences transformations in space and time. Consequently, I propose that Pelevin's works be addressed as one work with several variations, whose narrations always elucidate the same questions from various perspectives: what is true reality supposed to be in the first place?

Marec 2009