

Aleksander Skaza

LEV NIKOLAJEVIČ TOLSTOJ IN PROBLEMI SODOBNE RUSKE KULTURE



Slavistična knjižnica

Aleksander Skaza

LEV NIKOLAJEVIČ TOLSTOJ
IN PROBLEMI
SODOBNE RUSKE KULTURE

Kulturološki zapis z mislijo
na stoletnico pisateljeve smrti

Zveza društev
Slavistično društvo Slovenije
Ljubljana 2017

Aleksander Skaza
LEV NIKOLAJEVIČ TOLSTOJ IN PROBLEMI SODOBNE
RUSKE KULTURE
Kulturološki zapis z mislijo na stoletnico pisateljve smrti

Uredniško-recenzentski odbor:

red. prof. dr. Miran Hladnik, red. prof. dr. Vladimir Osolnik,
red. prof. dr. Miha Javornik, doc. dr. Blaž Podlesnik

Prevod povzetkov in ključnih besed: Marta Pirnat-Greenberg

Zbirka Slavistična knjižnica, 21

Urednica zbirke: red. prof. dr. Irena Novak-Popov

Računalniški prelom in priprava na tisk: Blaž Podlesnik

Oblikovanje ovitka: Pšenica Kovačič

Oblikovanje tipske strani: Kazimir Rapoša

Izdala: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije

Zanjo: red. prof. dr. Andreja Žele

Ljubljana, december 2017

Tisk: Grafika Fabjančič

Naklada: 100 izvodov



Imetnik pravic na tem delu je Zveza društev Slavistično društvo Slovenije, razen moralnih avtorskih pravic, ki pripadajo avtorju. Imetnik pravic dovoljuje uporabo tega dela pod licenco Creative Commons 4.0 (priznanje avtorstva, nekomercialno, brez predelav). Skladno s to licenco lahko uporabnik ob priznanju avtorstva delo razmnožuje, distribuira, javno priobčuje ali daje v najem, vendar samo v nekomercialne namene. Uporabnik mora pri uporabi navesti izvirnega avtorja. Dela ni dovoljeno predelovati.

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

821.161.1.09 Tolstoj L. N.
008(47)

SKAZA, Aleksander

Lev Nikolajevič Tolstoj in problemi sodobne ruske kulture :
kulturološki zapis z mislijo na stoletnico pisateljve smrti / Aleksander
Skaza ; [prevod povzetkov in ključnih besed: Marta Pirnat-Greenberg]. -
Ljubljana : Zveza društev Slavistično društvo Slovenije, 2017. - (Zbirka
Slavistična knjižnica / Slavistično društvo Slovenije ; 21)

ISBN 978-961-6715-25-6

292866560

VSEBINA

Sinopsis in ključne besede	7
Abstract and Keywords	9
»Suverena demokracija« in krizne razmere v sodobni ruski kulturi ob misli na jubilej L. N. Tolstoja	13
Jubilejni razmisleki in pomisleki o »nepotrebem« Tolstoju	17
Maksim Gorki in Boris Pasternak v »kaosu in burji« dvajsetega stoletja o Tolstoju – človeku in ustvarjalcu	29
Apokalipsa ruske revolucije in naraščajoči skepticizem v odnosu do ruske literature in Tolstoja (Vasilij Rozanov)	33
GULAG in nevera v rusko literaturo in Tolstoja (Varlam Šalamov)	37
Postmodernizem in klasika (»igra z drobci«)	39
Propaganda režimskih medijev, marketizacija, masovna literatura, »druga literatura« in problem »velike ruske proze«	45
Politizacija kulturnega življenja	55
Oligarh-politični zapornik v dialogu s svobodoljubnimi literati	61
Kulturna politika oblastnikov	67
»Leto 2014 v prerokbi Dostojevskega«	71
»Nepogrešljivi Tolstoj«	75
Kavkaški voz (umetniška in zgodovinska resnica) ..	81
Sklepna misel	89
Viri in literatura	91
Povzetek	107
Summary	115

SINOPSIS IN KLJUČNE BESEDE

Razprava se ob misli na stoletnico smrti L. N. Tolstoja posveča odmevom te obletnice in obravnava prisotnosti pisateljeve osebnosti in ustvarjanja v družbeno-politični krizi, saj različni vidiki Tolstojeve prisotnosti v sodobnosti opozarjajo na marsikateri problem tako sodobnega kulturnega kot širšega družbenega in celo političnega življenja v današnji Rusiji. Problematiko, ki jo v sodobnosti nakazujeta tako odklonilni odnos do »nepotrebnega Tolstoja« kot doje-manje aktualnosti »nepogrešljivega Tolstoja«, nam v razpravi pomaga osvetliti upoštevanje širše perspektive in različnih odnosov do klasika, kot jih najdemo pri različnih pomembnih ustvarjalcih 20. stoletja, kot sta Rozanov in Šalamov na eni strani ter Gorki in Pasternak na drugi. Razprava skuša z upoštevanjem tega razpona prikazati nekaj pomembnejših problemov sodobne ruske kulture, kot se kažejo skozi prizmo naslednjih kategorij: permanentna »prazničnost«, postmodernizem, množična kultura, uradno pravoslavje, protipostavljanje Tolstoja in Dostojevskega, odnos do klasične literature, medmrežje in množični mediji, marketizacija, produkcija estetike provokacije in šoka »druge literature«, razmišljanja o »živem življenju« in »veliki prozi«, vloga publicistike v literarnem življenju, »metapolitika«, vpliv literarne besede na neliterarne kroge, kulturna politika Putina in Ruske pravoslavne cerkve in reakcija nanjo, reformistično pravoslavje, »nesistemska opozicija«, »prepovedane teme«, »kavkaška tema«, razmislek o umetniški in zgodovinski resnici, akumulacija funkcij literature v sodobni kulturi.

Ključne besede: L. N. Tolstoj, kultura, klasika, permanentna »prazničnost«, postsovjetska Rusija, Putin, jubilej, ni glamur, nacionalna ideja, avtoritarizem, množična občila, propaganda, imperijska mentaliteta, kriza, idejni vakuum, Gasparov, Kondakov, Rančin, Puškin, Gogolj, »nepotrebn Tolstoj«, Ruska pravoslavna cerkev, Basinski, Pelevin, množična kultura, postmodernizem, sociokulturni pluralizem, Dostojevski, Gorki, Pasternak, Šklovski, Ejehenbaum, Lotman, Rozanov, Šalamov, proza »dokumenta«, Katajev, »igra z drobci«, Galkovski, marketizacija, sekundarna besedila, sikvel, »druga literatura«, Sorokin, Bikov, Aleksijevič, Epštejn, »metapolitika«, Hodorkovski, Boris Strugacki, Akunin/Čhartišvili, Ulicka, kulturna politika, pravoslavje, »nepogrešljivi Tolstoj«, Men, »nesistemska opozicija«, »kavkaški tekst«, Politkovska, Makanin, Latina, Averincev, Prohorova.

ABSTRACT AND KEYWORDS

In the context of the centennial of L. N. Tolstoy's death, this paper focuses on the reverberations of this anniversary and analyzes the manifestations of the author's personality and work in the current socio-political crisis, as various aspects of Tolstoy's presence in the current moment highlight numerous problems of contemporary cultural as well as broader social and even political life in today's Russia. The paper sheds light on the issue that is presently manifested either as a negative attitude towards "superfluous Tolstoy" or as understanding of the relevance of "indispensable Tolstoy" by taking into consideration a broader perspective and various attitudes towards the classic author, as found in several notable 20th-century authors, e.g., Rozanov and Shalamov on the one hand, and Gorky and Pasternak on the other. Taking this broad view into consideration, the paper attempts to outline several major problems of contemporary Russian culture seen through the prism of the following categories: permanent "festivity," postmodernism, popular culture, official Orthodoxy, the juxtaposition of Tolstoy and Dostoevsky, attitudes towards classic literature, the Internet and mass media, commercialization, production of the aesthetics of provocation and the shock of "secondary literature," deliberations on "real life" and "grand prose," the role of opinion journalism in literature, "meta-politics," the influence of literary language in non-literary circles, cultural policy of Putin and Russian Orthodox church and the reaction to it, reformist Orthodoxy, "non-systemic opposition," "forbidden topics," the "Caucasus topic," consideration of artistic

Aleksander Skaza

and historical truths, the accumulation of functions of literature in contemporary culture.

Keywords: L. N. Tolstoy, culture, classics, permanent “festivity,” post-Soviet Russia, Putin, anniversary allure, national idea, authoritarianism, mass media, propaganda, imperial mentality, crisis, vacuum of ideas, Gasparov, Kondakov, Ranchin, Pushkin, Gogol, “superfluous Tolstoy,” Russian Orthodox church, Basinsky, Pelevin, popular culture, postmodernism, socio-cultural pluralism, Dostoevsky, Gorky, Pasternak, Shklovsky, Eikhnenbaum, Lotman, Rozanov, Shalamov, prose of “document,” Kataev, “*playing with fragments*,” Galkovsky, commercialization, secondary texts, sequel, “secondary literature,” Sorokin, Bikov, Alexievich, Epshtein, “meta-politics,” Khodorkovsky, Boris Strugatsky, Akunin/Chkhartishvili, Ulitskaya, cultural policy, Orthodoxy, “indispensable Tolstoy,” Men, “non-systemic opposition,” “Caucasus text,” Politkovskaya, Makanin, Latinina, Averintsev, Prokhorova.

»SUVERENA DEMOKRACIJA« IN KRIZNE RAZMERE V SODOBNI RUSKI KULTURI OB MISLI NA JUBILEJ L. N. TOLSTOJA

Jubileju klasika posvečeni zapisi so razmeroma tvegano početje, radi podležejo vsaj dvema skušnjavama: na eni strani mitiziranju ustvarjanja in osebnosti ustvarjalca in na drugi (v novejših obdobjih pogosto apriornemu) rušenju tako »mita« o avtorjevi osebnosti kot o njegovem ustvarjanju. V sodobni Rusiji se literarna veda, ki upošteva klasično tradicijo ruske literarnovedne misli, skuša izogniti tema dvema skušnjavama še posebej zaradi tega, ker se zaveda, kako je sodobnost še vedno obremenjena z dediščino sovjetske tradicije, ko si je oblast v skladu s totalitarno ideologijo na »neskončnih literarnih praznovanjih in jubilejih« izbirno polaščala klasike s priljubljenim sovjetskim refrenom »Puškin je z nami, Shakespeare je z nami, Tolstoj je z nami«. Ta permanentna »prazničnost« se je v letih zatona sovjetskega režima navezovala na spremenjeno politično strategijo, ki je naravnost na »svetlo prihodnost« komunizma prenesla na obstoječi »realni« oziroma »zreli socializem« in ga propagirala kot uresničitev stoletnih načrtov v »večni sedanosti« (Epštejn 2000: 73). Svojevrstna »prazničnost« je prisotna tudi v postsovjetski Rusiji. Oblastne strukture, še posebej v letih vladavine Vladimirja Putina in njegovega kroga, s svojevrstnim razumevanjem ruske kulturne zgodovine in zgodovine nasploh preračunljivo izra-

bljajo jubileje, da bi utrdile stabilnost »suverene demokracije« in kult nenadomestljivega »nacionalnega voditelja« kot poroka preporoda ruskega imperija. V ta namen sodobni režim posveča jubilejno pozornost glorifikacijam zmag (zmagi leta 1612,¹ zmagi leta 1812, zmagi leta 1945), in da bi utrdil legitimnost svoje oblasti, ustvarja glamurno-patriotski mit o »veliki domovinski vojni«, v središču katerega je kult zmage, medtem ko stvaren odnos do dogodkov v času druge svetovne vojne ni ravno zaželen. O človeškem trpljenju in grozotah vojne, a tudi o zločinih »kolektivnega Stalina« oblastniki namreč bolj malo govorijo (prim. Timina 2005: 142–157, Cirel 2011, Koposov 2011, Nariškina 2011, Polikovski 2014, Kiseljov 2015, Mirski 2015). Glamurno-patriotskemu odnosu do preteklosti ustreza tudi prizadevanje sodobne avtoritarne oblasti, da bi si v razmerah družbene in idejne zmede podredila zgodovinski spomin in se dokopala do t. i. nacionalne ideje.² Ustoličena nacionalna ideja naj bi kot združujoče sredstvo prekrila »ne samo razpoke, marveč že prepade«, ki nastajajo tako med različnimi socialnimi sloji kot tudi med posameznimi predeli prostrane Rusije, še posebej med prestolnico in provinco (prim. Rančin 2011, Tokareva-Jenikolopov 2014). Putinskemu režimu je v t. i. ničelnih letih (2000–2009) avtoritarizma sicer uspelo, da je nazadnje z represivnimi posegi in vsiljivo ter večkrat kar cinično propagando prekril skorajda vse podro-

1 Na leto 1612 in osvoboditev Moskve z zmago ruske vojske Minina in Požarskega nad Poljaki se navezuje za mnoge ruske zgodovinarje problematičen nov ruski državni praznik Dan narodne enotnosti, ki ga praznujejo 4. novembra. Novi praznik naj bi sodobnim oblastem nadomestil »ideološko neustrezen« praznik oktobrske revolucije 7. novembra, a po mnemu kritikov tak praznik sodobnosti nikakor ne more ponuditi aktualnega sporočila, saj ob poudarjanju vojaške zmage zgodovinski dogodek izgublja širši simbolni pomen (gl. o tem Rančin 2011, Prohorova-Petrov 2016).

2 To nakazuje tudi po Putinovi iniciativi v Državni dumi aprila 2014 sprejet zakon, ki naj bi ščitil veličino »zgodovinskega spomina« na dogodke iz druge svetovne vojne (gl. o tem Sokolov 2014).

čje množičnih občil (še posebej televizije),³ a prizadevanja, da bi uveljavili enovito nacionalno idejo, niso obrodila sadov.⁴ Šele v razgretem ozračju množičnih protestov (v letih 2011 in 2012) in še posebej v času ukrajinske krize leta 2014 je putinski režim z naravnost gigantskimi propagandnimi prizadevanji in zaostreno, »kapilarno« represivnostjo, ki je začela posegati v vsa področja socialnih odnosov, v ruski družbi ponovno razvnel nacionalizem in še vedno močno prisotno imperijsko mentaliteto. Oblastnikom je uspelo, da so v miselnosti »človeka večine« (razvpitih 86 %) utrdili pomen »nove nacionalne ideje« oziroma »patriotizma«, kot »nacionalno idejo Rusije« imenuje Vladimir Putin (Lenta.ru 2016). Ta temelji na tezi o »mogočni državi, ki obvladuje celotno rusko prostranstvo«, in mitu o neminljivem obstoju organske celote – tisočletne Rusije (prim. Lip-ski-Gutkov 2015 in Mursalijeva-Baranov 2015).⁵ Sodobni režim je tako v precejšnji meri udejanjil totalitaristična prizadevanja. K temu je pripomoglo dejstvo, da ostajajo nosilci protesta in svobodomiselnosti v sodobni Rusiji še vedno v manjšini in pogosto nastopajo zgolj kot »geografska emi-

-
- 3 Ruski oporečniki tako npr. razlikujejo s propagando zasvojenega »človeka televizije« od informiranega »človeka interneta«, seveda tistega, ki ni »vsejed« (*всеядный*) in kritično izbira in sprejema spletne informacije.
 - 4 Avtoritarna Putinova oblast, ki etatizem navezuje na pravoslavlje, je poskušala nacionalno idejo nadomestiti z nekoliko prirejeno imperijsko triado *pravoslavlje, samodržavje, ljudskost* (*православие, самодержавие, народность*) ter si tako zagotoviti podporo pri »človeku večine« (Mirski 2014). Tem poskusom se v letu 2016 pridružuje predlog voditelja frakcije Pravična Rusija Sergeja Mironova, naj bi ruska Duma z Ustavo Ruske federacije uzakonila enotno državno ideologijo ter črtala 13. člen ustave, ki govori o tem, da se nobene ideologije ne more uzakoniti (gl. Timofejev 2016).
 - 5 K vzniku »nove nacionalne ideje« je v veliki meri prispevala tudi Cerkev. Na 18. Vesoljnem ruskem narodnem zboru Ruske pravoslavne cerkve v Moskvi je patriarh Kirill v svojem nastopu 11. 11. 2014 razkril sodobno inačico imperijske triade v formuli »vera, pravičnost, solidarnost, dostojanstvo, državnost« (Gaškov 2014).

gracija« v tujini in »eksistencialna emigracija« v domovini (Akunin 2014). Krizo sodobne ruske kulture v takšnih družbenih razmerah obvladuje idejni vakuum, v katerem kipi kaos, kot bi dejal Mihail Gasparov (2008: 190). Kriza je zajela tudi literarno življenje in ga potegnila v vrtinec družbeno-političnih kolizij tako, da literatura v veliki meri zavzema neliterarna področja kulture, še posebej politike in religije (prim. Epštejn 2000: 159–160, Kondakov 2007: 294–342).

JUBILEJNI RAZMISLEKI IN POMISLEKI O »NEPOTREBNEM« TOLSTOJU

Skeptični ruski literarni zgodovinar Andrej Rančin leta 2010 v »poskusu ironičnega esaja« *V Puškinovi senci ali Gogolj – 2009* (Rančin 2013: 49–71) opozarja na krizne razmere v sodobni ruski kulturi, ko v razmisleku o praznovanju dvestoletnic rojstva A. S. Puškina in N. V. Gogolja govori o jubilejnem glamurju kot o kontrastu med »bakhantskimi« državnimi jubilejnimi slavnostmi, posvečenimi Puškinu (leta 2000), in »uvelim«, »skoraj puščobnim« oficialnim jubilejem Gogolja (leta 2009). Državniško glorificiranje Puškina, pesnika »radostnega imena«, in delno zapostavljanje »razdvojenega«, »čudaškega« Gogolja, so po sodbi Rančina krojile postsovjetske politične razmere in njim ustrezen odnos do mitov o osebnosti in ustvarjanju klasikov. Mi bi – navezujoč se na Rančina – dodali, da si je postsovjetsko imperijsko naravnano propagiranje preporoda veldržave Rusije polaščalo Puškina predvsem kot pesnika, ki se je zavedal državnosti svoje nacije, ob tem pa je ignoriralo dejstvo, da je bil Puškin pesnik imperija in svobode in da je to dihotomijo reševal kot svobodomislec ter dojemal smisel ruskega imperija »v nenehnem in težavnem premagovanju kaosa z načeli razuma in svobode« (Fedotov 1990: 361). Za sodobnost izjemno aktualni Gogolj, avtor novel o fantastičnem, varljivem Peterburgu, komedije *Revizor* in romana *Mrtve duše* in drugih ubeseditev »neverjetnih afer, absurda in gnusnih početij«, pri ruskih visokostih z imperijsko mentaliteto posebne naklonjenosti ne more uživati. Ruski Rabe-

lais s svojim ambivalentnim smehom, satiro, hiperbolo, grotesko in figurami, kot so Hlestakov, Čičikov, Sobakevič, Pljuškin, Nozdrjov, Manilov in še kdo, v pogojih vsesplošne korupcije ostaja moteč in neprimeren za častni naziv »nacionalni genij«, in to kljub prenosu pozornosti s pisatelja satirika na religioznega pisatelja (prim. Rančin 2013: 51–60, 67), ki ga je po naročilu sodobne oblasti (posvetne in cerkvene) v Rusiji opravila »religiozna filologija«.⁶

Posledic glamurozno-patriotskega jubilejnega odnosa s strani sodobnega režima do osebnosti in ustvarjanja je bil v letu stoletnice smrti v Rusiji deležen tudi L. N. Tolstoj. Pozornega Andreja Rančina je takšen odnos do klasika ruske literature ponovno vznemiril. V članku *Nepotrebni Tolstoj: recepcija osebnosti in ustvarjanja pisatelja v letu stoletnega jubileja* je leta 2011 znova izpostavil nasprotje med »zgodovinsko razkošnostjo« Puškinovega jubileja in stoletnico smrti L. N. Tolstoja, ki da je minila v ruskem državniškem in javnem življenju naravnost neopazno (Rančin 2013a: 170). Ob tej za sodobno rusko kulturo ne ravno vzpodbudni ugotovitvi se Rančinu porajajo trije ključni pomisleki o »nepotrebem Tolstoju«.

Prvi se navezuje na jubilejno televizijsko oddajo na nacionalnem kanalu »Rossija« (20. novembra 2010), kjer so udeleženci pogovora ob Tolstoju razpravljali o vsem mogočem, o pisateljevih idejah in umetniškem ustvarjanju pa niso povedali skoraj nič. Druga dva pomisleka vzbujata knjigi *Lev Tolstoj: Pobeg iz raja* literarnega kritika in pisatelja Pavla Basinskega in roman *T.* (Tolstoj kot črka) Viktorja Pelevina. Rančina moti tudi odziv dela javnosti na ti deli, obe sta namreč nagrajeni v jubilejnem letu 2010 s prestižno literarno nagrado »Velika knjiga«, čeprav obe deli – vsako na svoj način – zaobideta tako ustvarjanje kot osebnost L. N. Tolstoja (op. cit.: 173, 177).

6 Prim. npr. izdajo zbornika Н. В. Гоголь, *Духовная проза* z uvodom «Монастырь ваш – Россия!» V. A. Voropaeva (Voropajev 1992: 3–34). – O oznaki »religiozna filologija« gl. pripis S. G. Bočarova (О религиозной филологии) k razpravi От имени Достоевского (Bočarov 1999: 585–600).

Rančinov izbor treh različic odnosa do L. N. Tolstoja ni slučajen, navezuje se namreč na obstoj treh ključnih komponent novonastalih razmer v ruski kulturi ob koncu 20. in v začetku 21. stoletja – na pravoslavje, množično kulturo in postmodernizem. Vse tri komponente ruske kulture pogotuje kaotičnost pluralizma postsovjetske stvarnosti, v kateri sociolog I. V. Kondakov odkriva prisotnost nestrpnosti in vse-dovoljenosti (*вседозволенность*; Kondakov 2007: 295). Prisotnost obeh negativitet je v primerih, ki jih obravnava Rančin, značilna predvsem za televizijsko oddajo.

Voditelj oddaje je v duhu vladajoče ruske politike pokazal zavzetost pri uveljavljanju »državotvorne« miselnosti ter pogovor napeljal na problem, ki ga je sovjetska ideološka obravnava klasika razreševala z naslonitvijo na Leninovo opredelitev »Leva Tolstoja kot zrcala ruske revolucije« (gl. Ejhenbaum 1960: 269–286). Vprašanja o »zrcalu revolucije« voditelj oddaje sicer ni zastavil, želel je dobiti odgovor na času bolj ustrezno vprašanje, ali je revolucija »območje Tolstojeve odgovornosti«. Dobil je odgovore, ki so nakazali marsikaj onstran ustvarjalne osebnosti L. N. Tolstoja, kar še posebej velja za sodbe tajnika Sveta za kulturo moskovske patriarhije igumena Tihona.⁷ Menih, ki podobno kot dobršen del Ruske pravoslavne cerkve ne hrani dobrega spomina na izobčenega pisatelja, je svoj odgovor izpeljal iz opozicije »Tolstoj – Dostojevski / strup – protistrup«. Ostrino opozicije je sprejel kot nekaj nedvomnega in jo dopolnil z izjavo, da so Tolstojeve Cerkvi neprijazne sodbe zbujele pri Dostojevskem grozo in da jih je zavračal v skladu z vrednotami pravoslavja. Tihon je ob tem spregledal, da avtor *Dnevnika pisatelja* nikoli ni polemiziral z avtorjem *Spovedi*, ker so bili Tolstojevi spisi, naperjeni proti Cerkvi, večinoma napisani in izdani po smrti Dostojevskega. – A ob tem je po-

7 Tihon (Ševkunov), vpliven hierarh Ruske pravoslavne cerkve, od leta 2015 episkop/škof, patriarhov vikar, tajnik Sveta za kulturo moskovske patriarhije od leta 2010, poleg tega je tudi član Sveta za kulturo in umetnost predsednika Ruske federacije. V javnosti velja za kremeljskega človeka in duhovnika (rus. vernikov duhovni oče in stalni spovednik) Vladimirja Putina (gl. Blažennij 2012).

membno še nekaj drugega. V ruski kulturi trajno prisotno sopostavljanje in tudi protipostavljanje Tolstoja in Dostojevskega je cerkveni hierarh izpeljal v apologijo Dostojevskega – »tvorca ruske ideje«, kot bi dejal filozof Arsenij Guliga (Guliga 2003: 98–126). To je storil v skladu z etatistično naravnostjo moskovske patriarhije in z njo povezane posvetne oblasti, ki skuša sovjetski marksizem-leninizem nadomestiti tudi z opiranjem na ideologijo etatističnega pravoslavlja. Takšno ideološko pollaščenje, ki slavi Dostojevskega kot preroka misijske vloge ruskega naroda in države v svetovni zgodovini, zavrača Tolstoja, ki ni precenjeval »kollektivističnih« kategorij in nikoli ni zapisal hvale ruskemu »krščanskemu imperializmu« (npr. vojni za osvojitve Konstantinopla, ki da jo zahteva religiozno poslanstvo Rusije),⁸ kot je to storil njegov veliki sodobnik Dostojevski v *Dnevniku pisatelja* (Rančin 2013a: 183, Močulski 1947: 463). Sočasni patriotski nastrojenosti dobršnega dela ruske javnosti ustreza tudi Dostojevski, ki se je z vidika počveništva z ogorčenjem odzval na skeptični odnos Levina, Tolstojevga alter ega, v zaključnem osmem delu romana *Ana Karenina* tako do odhoda prostovoljca Vronskega na vojno s Turki leta 1877 kot do Vzhodnega vprašanja nasploh (Dostojevski 1983: 193–206, 218–223). Dostojevski, ki je sicer visoko ocenil Tolstojev roman tako z estetskega kot z etičnega vidika (Dostojevski 2007: 242–248) sodobniku romanopiscu med drugim zameri njegovo nerazumevanje »poleta ruskega nacio-

8 V sodobnosti zasledimo ideološko miselnost, povezano z ekspanzionističnim etatističnim pravoslavljem, npr. v Putinovi poslanici Federalnemu zboru ob koncu leta 2014, v kateri Putin povzdiguje aneksijo Krima s poskusom pripisati konfliktu z Ukrajino »imidž in motiv sakralne vojne za 'Jeruzalem' [...], za 'krstilnico svetega Vladimirja'« (Kurajev, 2014). Putin se ob tem sklicuje na »hersonsko legendo« o krstitvi kneza Vladimirja v Hersonu na Krimu, ki sicer ne ustreza zgodovinskim ugotovitvam ne o kraju in času krstitve kijevskega velikega kneza ne o naravi knezovega pohoda na Krim (gl. Kurajev 2014, Illarionov 2015). – Izraz te miselnosti je tudi odkritje spomenika kijevskemu velikemu knezu sv. Vladimirju na Dan narodne enotnosti 4. novembra 2016 na Borovickem trgu v Moskvi ob prisotnosti predsednika Putina in patriarha Kirilla.

nalnega duha« v prebujenem sočutju do zatiranih Slovanov (Dostojevski 1983: 194). Kot ugotavlja Rančin, zanesenim patriotom v sodobni Rusiji ne ustreza povsem tudi Tolstojev roman *Vojna in mir*. Zmagovita vojna nad Napoleonom v epopeji ni proslavljena, kot se za zgodovinski glamur spodobi, osrednja osebnost velike zmage je fatalistični in povrhu še emocionalni starček Kutuzov, ki se zanaša na Previdnost, si prizadeva ohraniti življenja svojih vojakov in ohranja človeški odnos tudi do vojakov nasprotnika (»tudi oni [Francozi] so ljudje« – Tolstoj 1981: 200). Ob tem naroda-zmagovalca ne predstavljajo junaki-patrioti, marveč množica različnih ljudi, o katerih si realisti Tolstoj predrzne celo zapisati, da večina njih občin zadevam zgodovinskega dogajanja ni posvečala nikakršne pozornosti in da se je ravnala predvsem po trenutnih osebnih interesih (op. cit.: 18; gl. Rančin 2013a: 182–184).

Če naj bi televizijska oddaja nakazala »nepotrebno« Tolstoja v krogih pravoslavnega in patriotskega konservatizma, nas knjiga Pavla Basinskega *Lev Tolstoj: Pobeg iz raja* na dokaj trivialen način opozarja na posledice za sodobno skomercializirano množično kulturo značilnega poigravanja s kulturnimi vrednotami. Biografija L. N. Tolstoja, ki naj bi – sodeč po naslovu knjige – temeljno pozornost posvečala pisateljevemu predsmrtnemu odhodu iz Jasne Poljane, se zaradi avtorjeve želje biti popularen sprevrže v prikaz tega, kar Rančin z gogoljevsko pikrostjo označi s pojmom »pikantni Tolstoj« (*Толстой «клубничный»* – Rančin 2013a: 173). Rančin se pri tem pridružuje ugotovitvi Sergeja Bočarova, ki pravi, da Basinski v svoji obsežni knjigi posveča presenetljivo malo pozornosti Tolstoju-pisatelju in zaradi tega religiozno in filozofsko razsežnost *odhoda* velikega pisatelja iz Jasne Poljane razdrobi in degradira v *beg*, oblikovan kot »intriga detektivskega tipa« (Bočarov 2011). Na ta način je v knjigi Basinskega celovitost človeške osebnosti, ki se pri Tolstoju izkazuje v izjemni povezanosti drame lastnega življenja z umetniškim ustvarjanjem, prezrta, od Tolstojeve visoke umetnosti, a tudi od njegove religiozne misli in moralnih naukov so prisotne samo drobtinice. Kot

ugotavlja Rančin, je navzoč samo »invariantni siže« bega, ki ga Basinski pogumno posploši kot temeljno značilnost biografije »jasnopoljanskega starca« – »večnega ubežnika«. Tolstojev »sindrom ubežnika« avtor odkriva skorajda v vseh Tolstojevih junakih od Olenina (*Kozaki*, 1852–1862) do *Hadži-Murata* (1896–1904), povezuje ga s tematiko samomora v literarnih delih (samomor Jevgenija v povesti *Hudič*, moralni »padec« Ane Karenine itn.), zgodbo pa sklene z »begom iz raja«, ki ga predstavi kot posledico škandaloznega dogajanja v pisateljevem družinskem krogu (gl. Rančin 2013a: 171–172). Pozorni bralec bi se ob tem morda vprašal, »iz kakšnega raja naj bi bežal pisatelj«. Temu vprašanju se lahko pridružijo še pomisleki, ki jih sproža avtorjeva senzacionalistično naravnana pozornost na nekatere psihične posebnosti Leva Nikolajeviča (omemba latentne homoseksualnosti, kruti egoizem, pohotnost ...). Zaključek Rančina, ki se s sarkastično prisposodbo »Tolstoj brez hlač« (op. cit.: 177) navezuje na izrabljanje senzacionalističnega gradiva v knjigi Basinskega, nas navaja na misel, da si biograf v prizadevanju predstaviti Tolstoja-človeka brez blišča dovoli pod vplivom množičnega okusa »skaziti perspektivo in premešati vrednote« (op. cit.). Tolstojev odhod iz Jasne Poljane, ki mu literarna zgodovina, a tudi filozofija⁹ ob misli na pisateljevo svetovnonazorsko in ustvarjalno krizo po letu 1880 pripisujeta pomen simbolnega dejanja (Bočarov 2011), dobi pri Basinskem značaj slučajnega, spontanega dogodka.

Tudi Viktor Pelevin navezuje roman *T.* na zadnje življenjsko obdobje pisatelja Tolstoja in ga predstavi kot grofa T., lastnika Jasne Poljane, izobčenega iz Cerkve, ki kljub izobčenosti roma v Optinski samostan (*Оптына Пустынь*). Odhod iz Jasne Poljane v samostan Optino je osrednja tema romana *T.*, vendar Pelevin ubesedi ta odhod kot pustolovski in deloma provokativni siže. – Odhod v Optinski samostan grofa T., ki ni pisatelj, ampak mojster orientalskih bojnih veščin in lastnik Jasne Poljane (v romanu prikazane kot

9 Nikolaj Berdjajev govori celo o »genialnem 'odhodu'« L. N. Tolstoja (Berdjajev 1991: 153).

»prebivališče elfov« in kot viteški grad) izpelje s totalno ironijo. Grof T. se spopade z agenti tajne policije, ti ga omamijo s čajem, da izgubi zavest, potem spozna, da svet ni samo prevara, ampak še nekaj hujšega – svet je drugorazredno literarno delo, ki ga kleplje skupina ruskih literarnih delavcev z začetka XXI. stoletja pod vodstvom nenačelnega pisuna Ariela. Po vrsti dogodkov se izkaže, da v Optinski samostan, ki je nekakšno nadnaravno prostranstvo, skušajo priti tudi menihi sekte Pobedonosceva in T. se mora spopasti tudi z njimi. Itn. itn. do finala, ko grof T. Ariela premaga tudi s pomočjo magije in svoboden spozna, da je njegov »jaz« središče sveta in fokus biti, a se nazadnje kljub temu spremeni v nič (gl. Rančin 2013a: 178–180).

Tema odhoda romanesknega junaka grofa T. kot »pot iz Jasne Poljane v Optinski samostan« nas spomni na oznako Tolstojevega odhoda v razpravi *Dva odhoda: Gogolj, Tolstoj Sergeja Bočarova*. A če literarni zgodovinar Bočarov govori o »odhodu iz Jasne Poljane v Optinski samostan« kot posledici kriznega preobrata v življenju in s tem povezani »religiozni odpovedi« od prejšnjega ustvarjanja pisatelja L. N. Tolstoja,¹⁰ potem za Pelevinov roman in njegovega literarnega junaka grofa T. Tolstoj-človek, Tolstoj-pisatelj, Tolstoj-mislec niti ni potreben. Pelevin si izposodi nekaj biografskih dejstev »resničnega« Tolstoja¹¹ in nakaže nekaj literarnih paralel.¹² Vse to ustreza postmodernistični strategiji pi-

10 Bočarov ob tem opozarja na za rusko literaturo značilne odpovedi lastnim stvaritvam ruskih literarnih ustvarjalcev od Gogolja in Tolstoja do Pasternaka v kriznih življenjskih obdobjih, ki jih ruska literarna zgodovina označuje s pojmom »arhetip odhoda« (Bočarov 2011).

11 Tolstojevo prizadevanje živeti skromno, načelo »neupiranja zlu«, cerkveno izobčenje, večkratni obisk Optinskega samostana, bivanje v Jasni Poljani, soproga Sofja Andrejevna (Rančin 2013a: 181).

12 »Razmišljajoči konj« Platnomer, naslov drame *Živi mrlič* (uporabljen kot izziv grofa T. v profanem prikazu fizičnega spopada z Dostojevskim) in nekaj motivov iz novele *Oče Sergij* (ženska zapeljivost in motiv moškega, ki si odseka prst, da premeta spolno slo – Rančin 2013a: 181).

sanja, ki klasika predstavi z vrsto simulacij,¹³ a to izvede na dokaj zapleten način, tako da tudi nekoliko izobražen Tolstojev bralec v teh »dejstvih« in »paralelah« komajda zasluti kakšno asociacijo na pisateljevo osebnost in delo.¹⁴ Potovanje grofa T. v znameniti moški Optinski samostan,¹⁵ ki je v romanu Pelevina ubesedeno s provokativnim preigravanjem avtorskega gledišča in njegovi svojevoljnosti ustreznih gledišč družine literarnih figur, je za bralca neutrudljivo in zanimivo početje, če pri branju, dovolimo si zapisati, pozabi na »nepotrebne« L. N. Tolstoj.

Rančinova analiza pravoslavnega konservativnega pojmovanja L. N. Tolstoj, cerkvenega hierarha Tihona, komercializirane besede pisatelja Pavla Basinskega o pisateljevem »begu iz raja« in provokativnega odnosa do osebnosti in ustvarjanja klasika v totalni ironiji romana T. Viktorja Pelevina že sama na sebi daje kompleksno osvetlitev »nepotrebnosti« klasika v sodobni Rusiji.¹⁶ Kljub temu se An-

13 V figuri Pobedonosceva in podobi njegove sekte, ki da časti božanstvo egiptovskega faraona Ehnatona, demona-hermafrodita z mačjo glavo, bi npr. lahko zasledili ironično sarkastičen izraz Pelevinovega odnosa do Ruske pravoslavne cerkve in nekdanjega predstojnika oziroma oberprokurora Svetega sinoda Konstantina Pobedonosceva (1827–1907). Nekaj podobnega se v romanu T. dogaja tudi z religioznim filozofom Vladimirjem Solovjovom (gl. Rančin 2013a: 182).

14 Prim. npr. izrabo figure konja Holstomera iz istoimenske Tolstojeve novele na koncu romana T. kot pretendenta na vlogo nekakšnega »okna« v dejansko bit in s tem na mesto grofa T. kot opazovalca in gospodarja stvarstva (Rančin 2013a: 179).

15 Optinski samostan je odigral dokaj pomembno vlogo tudi v duhovnem življenju nekaterih znanih ruskih pisateljev in mislecev, obiskali so ga Gogolj, Dostojevski, Tolstoj, brata Ivan in Pjotr Kirejevski, Leontjev in Solovjov (gl. Kauhčišvili 1993: 18). – O odnosu L. N. Tolstoj do Optinskega samostana gl. tudi Rozanov 1990a: 364.

16 Zgovoren primer »nepotrebnosti« oziroma »ne-literarnosti« L. N. Tolstoj Rančin odkriva pod črto ironično naravnane eseja *Nepotrebni Tolstoj...* v ponesrečeni parodistični imitaciji Tolstojevega stila v romanu *Sinje salo* (*Гонимое сало*) Vladimirja Sorokina. Parodistično posnemanje tolstojevskega stila se je

drej Rančin na koncu svojega kritičnega razmisleka še vedno sprašuje: »Pa vendarle, zakaj se je izkazalo, da Tolstoj ni potreben?« In dopolnjuje svoje ugotovitve.

Poglavitni vzrok za tak odnos do L. N. Tolstoja po sodbi Rančina razkriva dejstvo, da je klasična literatura v sodobni Rusiji izgubila prejšnje mesto in vlogo, potrošniški družbi je tuje »obvezujoče« etično sporočilo literarnih avtoritet. »Skrajni optimizem« Tolstoja-moralista in njegova vera v dobroto vsega naravnega sta na začetku 21. stoletja videti kot nekaj nadvse naivnega. Nenazadnje naj bi bila tudi zavračanje tehničnih dosežkov in skeptični odnos do znanosti, ki sta značilna za jasnopoljanskega starca, tuja deželi, »nad prostranstvom katere ponosno kroži poziv [oblastnikov] k modernizaciji«, kot nekoliko ironično zaključuje Rančin svoj razmislek o »nepotrebem« Tolstoju (Rančin 2013a: 184).

A ob vsem tem ostaja tudi pri Rančinu opredelitev mesta in veljave L. N. Tolstoja eno od ključnih odprtih vprašanj za razumevanje razmer v sodobnem literarnem, a tudi širšem kulturnem življenju Rusije. Nanj poskuša Rančin odgovoriti z razmislekom o upoštevanju Tolstoja v odnosu do Dostojevskega v širši javnosti sodobne Rusije. Dostojevski je, kljub temu da tudi on poučuje in moralizira, v ruski javnosti deležen posebne pozornosti. V natečaju za izbor osrednjih zgodovinskih osebnosti »Ime Rusije«, ki ga je gledalcem ponujala ruska nacionalna televizija, je med deseterico izbranih vedno tudi F. M. Dostojevski,¹⁷ L. N. Tolstoja pa v

pri Sorokinu zreduciralo na eksploatacijo podeželsko-dvorske in lovske tematike, ki jo »krasijo opolzki vrivki« (Rančin 2013a: 183). Mi bi dodali, da je glavni namen tega postmodernističnega romana zbujanje pozornosti s preračunanim izrabljanjem šokantnih efektov arhetipov disharmonije in kaosa – nasilja, ekstremitet, kanibalizma ipd.

- 17 Najdemo ga ob A. S. Puškinu in zgodovinskih osebnostih, kot sta D. I. Mendelev, P. A. Stolipin, in »nosilci imperijske usmerjenosti« televizijskega občinstva, kot so Stalin, Peter I., A. Suvorov, Lenin, Ivan IV. Grozni, Katarina II., Aleksander II. idr. – V »letu literature« 2015 je ruska nacionalna televizija nekako poskušala prekiniti tišino okoli »nepotrebne Tolstoja«

deseterici ni. V zadnjih letih sta bila po delih F. M. Dostojevskega posneta dva filma (*Besi* leta 2006 in *Bratje Karamazovi* leta 2008) in televizijska biografska nanizanka *Dostojevski* (2011).¹⁸ L. N. Tolstoju je morala priskočiti na pomoč tujina.¹⁹ Dostojevskemu, kot kaže, posveča večjo pozornost tudi ruski bralec. Ruskemu bralcu, ki je »navajen na vse hudo«, »dušo« lahko »vznemiri« samo »opisovalec ekstremov«, aktualni ustvarjalec *Bratov Karamazovih* in *Dnevnika pisatelja* (Rančin 2013a: 183). – Mi bi dodali, da nas zaradi vsega tega ne preseneča, da v ruski publicistiki naletimo na zapis, kakršen je na primer feljton *Glej, tako piši* (objavljen v časopisu *Nezavisimaja gazeta* leta 2011), v katerem »literarni provokator« Igor Jarkevič (kot ga označuje Čuprinin 2007: 457) poziva, naj se sodobni ruski pisec obvezno zgleduje po *Zapiskih iz podtalja* Dostojevskega, »koordinatni osi ruske proze« (Jarkevič 2011).

V razmerah družbene tako ekonomske kot politične in čisto človeške krize se tudi odnosi v kulturi znajdejo, kot bi dejal Mihail Gasparov, na barikadah (Gasparov 2008: 207). Najprej so to zaznali in se ustrezno odzvali ruski oporečniki, odzval se je tudi Rančin. Postavil se je v bran Tolstoju in poklical na pomoč Stefana Zweiga, ki slavi Tolstoja – pesnika prvinskega izživljanja življenja in neposrednega, otroškega videnja sveta, filozofa Leva Šestova, ki govori o Tolstoju, obdarjenem z »razodetji smrti«, in literarnega zgodovinarja P. M. Bicillija, ki odkriva pri pisatelju obdarjenost z »mistiko smrti«. Tem oznakam Rančin dodaja mnenje, da

in pripravila literarni maraton, na katerem so na televizijskem kanalu »Kultura« od 8. do 11. decembra prebiral Tolstojev roman *Vojna in mir*.

18 Posneti sta bili tudi dve televizijski nanizanki: *Idiot* (2003) in *Zločin in kazen* (2007).

19 Film *Zadnje vstajenje* je nastal v rusko-nemški in angleški koprodukciji leta 2009, film *Vojna in mir* leta 2007 v evropski navezavi Nemčije, Rusije, Poljske, Francije in Italije, rusko-nemška in angleška koprodukcija je proizvedla film *Od česa živijo ljudje* (2008), po romanu *Ana Karenina* je bil posnet leta 2012 neposrečen angleški film v režiji Joeja Wrighta, po tem romanu je leta 2007 posnela film tudi ruska kinematografija.

pri Tolstoju, mislecu in pridigarju, niso v tolikšni meri pomembne ideje, kot je pomembno njegovo svobodno, z idejnimi in kulturnimi klišeji neobremenjeno videnje socialne in npravstvene resničnosti (Rančin 2013a: 184). To pa je označena L. N. Tolstoja, ki tako z visoko umetnostjo kot z brezkompromisno publicistiko zastavlja ostra vprašanja, kakršna so na primer v ospredju v člankih s pomenljivima naslovoma *Kaj naj storimo?* in *Ne morem molčati*. Svobodna kritična beseda moralne avtoritete sega tudi v naš čas, posredno ali neposredno odmeva v nastopih ruskih protestnikov. Ti poskušajo predramiti sodobno rusko apatično družbo, tako da za rusko kulturo že klasične pozive zapisujejo na spletnih straneh in kot slogane na plakatih prinašajo na proteste, ki so najpogostejše individualni in redkeje množični na ulicah in trgih velikih mest.

Rančinov »nepotrebn« Tolstoj naravnava naš pogled na razmere v sodobni ruski kulturi z opozorili na »simptome duhovne bolezni« (Rančin 2013a: 184), ki da jih izkazujejo tudi sprevrnjeni odnosi do L. N. Tolstoja, a ob tem nas vendarle opozarja, da obstajajo možnosti za upor proti tej bolezni. Nekaj teh možnosti nakazuje tudi prisotnost izročila velikega pisatelja v družbenem in literarnem življenju sodobne Rusije. Mi bomo veljavo in aktualnost tega izročila poskušali razkriti s kritično obravnavo dostopnega gradiva ter ob upoštevanju naši dobi ustrezne naravnosti v dveh preteklih pogledih na Tolstoja: v monumentalnem biografskem orisu Maksima Gorkega, ki izzveni v patetično apološko L. N. Tolstoja – »človeka, bogu podobnega« (Gorki 1955: 68), ter v vzneseni oznaki pesnika Borisa Pasternaka, ki govori o »nikomur podobni, do paradoksa prignani originalnosti« Tolstoja, tega »moralista, socialnega izenačevalca, oznanjevalca zakonitosti, ki naj bi veljala za vse brez izjem in prizanašanj« (Pasternak 1991: 323).

MAKSIM GORKI IN BORIS PASTERNAK V »KAOSU IN BURJI« DVAJSETEGA STOLETJA O TOLSTOJU – ČLOVEKU IN USTVARJALCU

Izhodišč, ki naj ob izpostavitvi dveh ključnih opredelitev Tolstoja-človeka in Tolstoja-ustvarjalca razširi in dopolni (jubilejni) razmislek o »nepotrebnem« Tolstoju v sodobni ruski kulturi, nismo izbrali slučajno. Oba, tako Maksim Gorki kot Boris Pasternak, razmišljanje o Tolstoju navezujeta na zadnje obdobje pisateljevega življenja ter njegovo smrt in govorita o velikem pisatelju s širino ljudi, ki jim krojita biografijo »kaos in burja« družbene in osebne krize tragičnega dvajsetega stoletja, kot je ta čas označil Gorki (Gorki 1990: 43). Veliko tega, kar nam sporočata pisatelj in pesnik iz 20. stoletja, nas uvaja v razumevanje dogajanja v kulturi s konca 20. in začetka 21. stoletja ter pojasnjuje usodo nasledstva L. N. Tolstoja v tem obdobju.

V letih 1917–1918, ko Maksim Gorki pripravlja in oblikuje svoje *Spomine o L. N. Tolstoju*,²⁰ nastaja tudi vrsta notic pod naslovom *Času neprimerne misli*. Te Gorki od oktobra leta 1917 do prepovedi izhajanja meseca junija 1918 objavlja v ča-

²⁰ Prva inačica spominov na L. N. Tolstoja Maksima Gorkega je izšla leta 1919 v brošuri *Spomini o Levu Nikolajeviču Tolstoju*. Obstaja več izpopolnjenih inačic teh spominov, ena med njimi je bila objavljena leta 1923 v reviji *Beseda*. Besedilo, ki ga je revidiriral Gorki, je natisnjeno v 13. zvezku pisateljevih zbranih del leta 1927.

sopisu *Novo življenje*, v njih pa ostro kritizira boljševiško-leninsko nasilje. – Nasprotovanju revolucionarnemu nasilju, ki ga bogoiskatelj izrazi med »neprimernimi mislimi« tudi z zanosno besedo o Kristusu – »nesmrtni ideji milosti in človečnosti« (op. cit.: 43), v spominih na Tolstoja ustreza pričevanje o pisateljevem »religioznem preobratu« (»misli o Bogu, ki njegovo srce očitno najpogosteje gloda« – Gorki 1955: 9); z njim Maksim Gorki začne in konča svoj zapis o Tolstoju. Takšen originalu ustrezen portret s svojo celovitostjo nasprotuje sicer apologetskima, a vendar enostranskima leninskima opredelitvama Tolstoja: tako tisti, zapisani v spominih Gorkega na Lenina, ki govori o Tolstoju kot o »pravcatem kmetu, ki da tiči v njem« (Gorki 1955: 294), kot tisti, s katero je Lenin leta 1908 v reviji *Proletarec* naslovil svoj članek »Lev Tolstoj kot zrcalo ruske revolucije« (Ejhenbaum 1960: 270).

Pasternakova oznaka L. N. Tolstoja, ki jo navajamo, je zapisana v pesnikovem avtobiografskem orisu *Ljudje in razmere* (1956) in sodi v sklop pesnikovih razmišljanj o L. N. Tolstoju in umetnosti iz obdobja, ki ga je zaznamoval roman *Doktor Živago* (1946–1955). To pa je obdobje Pasternakovega duhovnega in ustvarjalnega preobrata, ki sodi – kot smo že omenili – v tradicijo »odhodov« oziroma obračunov z lastnim življenjem in ustvarjanjem, kot jih v zadnjem življenjskem obdobju opazujemo pri Gogolju in Tolstoju (gl. o tem Bočarov 2011). Pasternak po izkušnjah, doživetih v drugi svetovni vojni (posebej v letih 1943–1945), dokončno prekine z oportunističnim odnosom do sovjetske stvarnosti,²¹ v prizadevanju odpovedati se vsemu odvečnemu tako v odnosu do okolja kot do samega sebe si želi, da bi ob koncu življenja podobno kot Tolstoj spregovoril o temeljnih stvareh svojega življenja in sveta brez ovinkarjenja in kompromisov čim širšemu krogu bralcev, zavzetih za osmislitev tako človekovega osebnega kot družbenega življenja. V želji razkriti resnico o sebi in družbi, v kateri živi, posveti svojo ustvarjalnost, ki naj bi preseгла ozkosti katerekoli literarne

21 Gl. o tem poglavje »Zarja«. Zmaga («Зарево». Победа) v Bikov 2008: 636–655.

šole, velikemu vseobsegajočemu žanru – romanu (Bajevski 2003: 163). V skladu s takšno naravnostjo je Pasternakovo izpostavljanje »nikomur podobne, do paradoksa pripeljane originalnosti« Tolstoja, polemično usmerjeno proti trditvi Viktorja Šklovskega, za katerega je Tolstojevo »praznično videnje sveta« v knjigi *Zapisi o prozi ruskih klasikov* (1955) »svojevrstni postopek spoznavanja in razkritja resničnosti« (gl. Asmus 1990: 17–18). Viktor Šklovski se s takšno oznako Tolstojevega »videnja sveta« navezuje na tradicijo formalizma in ustrezno tej tradiciji reducira pojmovanje pisateljeve originalnosti na estetski »postopek« odtujenega videnja in upodabljanja resničnosti.²² Pasternaka ne zadovoljuje poetološka oznaka originalnosti, sledeč tradiciji estetskega humanizma pojmovanje originalnosti sicer navezuje na izjemno izvirnost Tolstojeve poetike, vendar posebej posebno pozornost predvsem pisateljevi etični zavzetosti in jo razširja z mislijo, da pisateljevo »ustvarjalno zrenje« usmerja strast (Pasternak 1991: 323). Originalnosti – tako Tolstojeve kot ustvarjalne osebnosti nasploh – pa Pasternak ne pojmuje zgolj kot individualni pojav, marveč kot »pojav kulture, ki izvira iz obče in absolutne realnosti stvarstva«, in zato je pomemben ustvarjalec po njegovi sodbi »odkritje, upodobitev neznane, neponovljive enkratnosti žive resničnosti«.²³ – Takšno zavzeto poudarjanje pomena ustvarjalne osebnosti izpričuje Pasternak v zanj neprijetnih letih, ko nastaja roman *Doktor Živago*. Pritiski zadnjih let stalinskega obdobja in pozneje še posebej poststalinske odjuge Hruščova, ki neprizanesljivo krojijo biografijo človeka in ustvarjalca Pasternaka,²⁴ nas opozarjajo na enega osrednjih problemov ruske zgodovine dvajsetega stoletja – na tragično usodo preganjanega pisatelja (Bajevski 2003:

22 Prim. tudi knjigo V. Šklovskega iz leta 1928 *Материал и стиль в романе Толстого «Война и мир»*.

23 Pismo Eugenu M. Kaydenu 22. avgusta 1958 (Pasternak 1990: 354).

24 Gl. pogl. *Doktor Živago* (Доктор Живаго [1946–1955]) in *Ko se zvedri* (Когда разгуляется) v Pasternak E. 1989: 577–658; pogl. *Avgust. Preobrazba* (Август. Преображение) v Bikov 2008: 595–868.

10) in ob njej na razvrednotenje in poniževanje dostojanstva človekove osebnosti nasploh.

Že leta 1927 se pod težo dogajanja v sovjetizirajoči se ruski kulturi zastavi vprašanje o usodi ustvarjalne osebnosti tudi literarnemu zgodovinarju Borisu Ejhenbaumu. Podobno kot pesnika tudi literarnega zgodovinarja vznemirja problem, ki je zunaj domene imanentno pojmovane literarne zgodovine, ko ugotavlja, da je vprašanje »kako pisati« zamenjalo ali vsaj otežilo vprašanje »kako biti pisatelj«, in dodaja, da je problem literature same na sebi izpodrinila problematika pisatelja (Ejhenbaum 1987: 439). Ob tem Ejhenbaum sicer sporoča, da si je podobno vprašanje zastavljal tudi Tolstoj, vendar v povsem drugačnih razmerah, ko je imel grof Tolstoj že zaradi svojega družbenega položaja za seboj manevrski prostor, materialno in duhovno zatočišče – Jasno Poljano. Pisatelj sovjetskega obdobja takega »zatočišča«, ki bi mu omogočalo, da bi si lahko krojil biografijo po svoji volji, ni mogel imeti (Ginzburg 1988: 230; Skaza 1994: 87–91).

Literarni zgodovinar Boris Ejhenbaum in oba literarna ustvarjalca – Maksim Gorki in Boris Pasternak – obravnavajo L. N. Tolstoja z vidika širšega konteksta kulture (Ejhenbaum bi rekel z vidika »literarnega življenja«), v ospredju pozornosti sta družbeni položaj in vloga pisateljeve osebnosti, ki sta v dobršni meri dojeta z vidika lastne vpetosti v sodobno zgodovinsko dogajanje. Tudi v letih pred Tolstojevim jubilejem, v jubilejnem letu ter v letih po njem družbene in politične razmere v sodobni postsovjetski Rusiji v veliki meri opredeljujejo osebni, pogosto kar »barikadni« odnos do osebnosti in ustvarjanja L. N. Tolstoja. In to ne glede na očitne razlike med recepcijo, ki naj bi ustrezala Rančinovi oznaki »nepotrebni Tolstoj«, in recepcijo, kot jo na primer nakazuje prozaist Valerij Popov s patetičnim naslovom eseja *Brez Tolstoja ni mogoče* (Без Толстого нельзя – Попов 2009).

APOKALIPSA RUSKE REVOLUCIJE IN NARAŠČAJOČI SKEPTICIZEM V ODNOSU DO RUSKE LITERATURE IN TOLSTOJA (VASILIJ ROZANOV)

Subjektivni, dovolj raznoliki odnosi do L. N. Tolstoja pri tistih, ki klasiku odmerjajo mesto »nepotrebnega«, sodobnosti neustreznega avtorja, sicer izhajajo, kot nakazuje tudi Rančin, iz prepričanja, da je literatura izgubila osrednje mesto v sodobni ruski kulturi, vendar se pod pritiskom neprijaznih družbenih razmer v veliki meri navezujejo tudi na tradicijo skepticizma, ki ruski literaturi očita njeno družbeno neučinkovitost.

Ta dvom poraja celo sodbe o krivdi, ki naj bi jo ruska literatura nosila za zgodovinske nesreče in za obstoj usodnih socialnih dejavnikov. Ruska literatura naj bi bila eden od odločilnih vzrokov, ki tudi po zgodovinskih »eksplozijah« znova in znova onemogočajo realizacijo nakazujočih se sprememb (gl. Lotman 1992a). Takšna sodba o ruski literaturi se v Rusiji pojavi že sredi 19. stoletja, v 20. stoletju skepso in z njo povezane očitke intenzivirata tako oktobrska revolucija leta 1917 kot tudi razpad sovjetskega imperija.

Prvi in že neizprosni obtoževalec ruske literature v 20. stoletju je Vasilij Rozanov. V Sergijevem Posadu, kjer je živel v bedi in spremljajočem tesnobnem občutju brezizhodnosti, je revolucijo leta 1917 doživel kot zgodovinsko, na-

cionalno in kozmično katastrofo. Nanjo se je odzval v seriji brošur *Apokalipsa našega časa* in v njej je, sklicujoč se na »protikrščansko, novo religijo zahtevajočo knjigo« svetopi-semsko *Apokalipso*, Kristusu pripisal »praznino« (*nyctoma*), v katero da se ruši vsa evropska civilizacija, vse človeštvo od Kristusovega rojstva naprej (Rozanov 1994: 420–421). Zloveščo »praznino«, v katero grmi vsa Rusija, Rozanov odkriva tudi v ruski literaturi. Najde jo pri »besu Gogolju«, ki naj bi to pri njem že metafizično »praznino« skrival za »bleščečo formalno zunanostjo« (Sinjavski 1999: 391–392). Te Gogoljeve, za Rusijo usodne infernalnosti, Rozanov v *Apokalipsi našega časa* pri ostalih avtorjih, ki jih navaja (Puškin, Lermontov, Tolstoj, Dostojevski ...), sicer ne zasledi, vendar ostaja do ruske literature kot celote neusmiljen in že v uvodnem zapisu z naslovom *Razsuto cesarstvo* poda trpko sodbo o ruski literaturi: »Mi smo se dejansko šli literaturo. 'Tako lepo je napisal.' In vse je bilo samo v tem, da je 'lepo napisal', kaj pa je napisal – to nikomur ni bilo mar. Po vsebini je ruska literatura ostudnost nesramnosti in predrznosti – kakršna ni nobena druga« (Rozanov 1994: 415). To sodbo potem dopolni z brezprizivnim sklepom: »Dejansko ni nobenega dvoma, da je Rusijo ubila literatura. Med vsemi 'razkrojevalci' Rusije ni niti enega, ki ne bi bil literat« (op. cit.: 452). Rozanov, glasnik ideje »družina kot religija«, v *Apokalipsi našega časa* tudi L. N. Tolstoju očita, da kot avtor romana *Ana Karenina* zapostavlja temo »lju-bezni v družini« (op. cit.). A Rozanov kot pisatelj in mislec, ki mu je bil drag predvsem sam miselni proces, pogojen s trenutno čustveno in miselno zavzetostjo,²⁵ svoja sporočila oblikuje z dokaj raznovrstnimi in večkrat protislovnimi vidiki (podrobneje Sinjavski 1999: 3–4). Tako so zelo pestre in pogosto protislovne tudi njegove sodbe o L. N. Tolstoju. Ker Rozanova nadvse zaposluje človekova oseba in manj človekova idejna naravnost, odkriva pri Tolstoju, še posebej pri poznem Tolstoju, izjemno visoke npravstvene ideje in sa-

²⁵ Prim. naslove njegovih knjig *Уединенное/V samoti* (1912), *Опавшие листья, Короб 1 и 2/Odpadli listi, Koš 1 in 2* (1913, 1915), *Мимолетное/Bežno/Trenutno* (1915).

movoljno gospodstvo (*благочестие*) v osebni življenju ter zavrača »Tolstojevo religijo«, racionalizem in moralizem njegovih nazorov. A kljub takšnemu negativnemu odnosu do religije in Tolstoja kot osebe je hkrati mnenja, da pisatelju pripada prvo mesto v ruski literaturi, če upoštevamo njegovo prizadevanje doseči ideal, še posebej življenjski ideal (z vidika Rozanovega »dojemanja narave«, zanj značilnega biocentrizma). S tega vidika je Rozanovu bližji avtor *Vojne in mira*, ki da utrjuje pozitivne vrednote ruskega vsakdanjega življenja, ruske zgodovine in družine, kot Tolstoj po letu 1880 (gl. Rozanov 1994: 297–300).

Marsikaj od raznovrstnega odnosa Rozanova do literature in Tolstoja je prisotno tudi v sodobni Rusiji, to še posebej velja za že omenjeno sopostavljanje L. N. Tolstoja in F. M. Dostojevskega. Spreminjajoči se odnos Vasilija Rozanova do obeh klasikov lahko dopolni naše razumevanje tega, kako spremembe družbenih razmer vplivajo na značaj in stopnjo subjektivnega odnosa do obeh avtorjev. Pri Rozanovu so te spremembe značilne predvsem v odnosu do Dostojevskega. Če v »poskusu kritičnega komentarja« *Legenda o Velikem inkvizitorju* (1894) Rozanov dokaj stvarno razmišlja »o neracionalnem ustroju človeške narave« kot temeljni ideji *Legende*, ki da je prvič »dialektično« izražena v *Zapiskih iz podtalja*, in potem »slikovito« v *Zločinu in kazni* (gl. Rozanov 1990: 186–187), pozneje v zanj usodnem revolucionarnem obdobju Dostojevskega posvoji. Sinjavski v razmišljanju o knjigi *Odpadli listi* (1913, 1915) celo ugotavlja, da je Dostojevski »zasvojil Rozanova tako globoko in organsko, kot da bi se zli z dušo Rozanova« (Sinjavski 1999: 301). In tako je Rozanov, avtor *Legende*, pozoren predvsem na razlike med ustvarjalnostjo »umetnika življenja« Tolstoja (analizirajočega človekovo »individualno notranje življenje«) in ustvarjalnostjo Dostojevskega, »analitika človeške duše nasploh« (gl. Rozanov 1990: 71–72). Rozanova, avtorja *Odpadlih listov*, pa vznemirja predvsem pisateljeva osebnost in tako intimno prizadet zapiše:

Tolstoj preseneča. Dostojevski nas gane. Vsako Tolstojevo delo je zgradba. Karkoli bi ali pisal ali celo za-

čel pisati (»odlomki«, »osnutki«) – on gradi. Povsod so kladivo, svinčnica, mera, načrt, »zasnovano in odločeno«. Prav od začetka je vsako njegovo delo v bistvu do konca zgrajeno.

In v vsem tem ni puščice (dejansko ni srca).

Dostojevski – jezdec v puščavi, z enim samim tulom puščic. In kaplja krvi je povsod, kamor zadene njegova puščica.

Dostojevski je človeku drag. Tega »dragega« pa prav nič ni v Tolstoju. On večno »prepričuje«, pa naj mu sledijo »prepričani«. Iz »prepričanj« se prav nič ne izcimi, razen kupov papirja in zbiralcev tega papirja, bibliotek, skladišč in povsem naključno še kakega kovinskega spomenika.

Dostojevski pa živi znotraj nas. Njegova muzika nikoli ne zamre. (Rozanov 1990b: 523)

Ostro obsodbo revolucije in rekviem razpadajoči Rusiji, ki ju zasledimo v mnogih izjavah ruskih intelektualcev v obdobju oktobrskega prevrata, najdemo tudi pri Ivanu Buninu. Tudi zanj je v dnevniških zapisih iz let 1918 in 1919 (*Prekleti dnevi/Окаянные дни*) značilen dokaj kritičen odnos do zgodovinske vloge ruske literature (prim. Katajev 2002: 58–60). Ob ugotavljanju prisotnosti pogubnih stihijskih sil pri ruskem ljudstvu, ki porajajo »nesmiselni in neusmiljeni ruski punt«, Bunin v skladu s sporočilom povesti *Vas* zavrača romantično koncepcijo »patriarhalne, plemenite, ljubeče ruske duše, ljudstva-bogonosca«, ki je še posebej izrazito prisotno tudi v nekaterih delih poznega Tolstoj (Bajevski 2003: 70, 231).

GULAG IN NEVERA V RUSKO LITERATURO IN TOLSTOJA (VARLAM ŠALAMOV)

Sovjetski GULAG je nevero v rusko literaturo (in literaturo nasploh) dopolnil z nekaterimi novimi vidiki.

Med pričevalci o grozotah GULAG-a, ki zapisujejo zaostrjeno nevero v rusko literaturo, je najbolj radikalen pisec *Kolimskih zgodb* Varlam Šalamov. Šalamov, ki je spoznal vse kroge zla stalinskih taborišč in se prizadet zgrozil ob sporočilih o zlu Auschwitzu, je že leta 1968 v pismu Ju. A. Šrejderu podvomil o koristnosti »življenjskih naukov, napotkov biti dober in samoodpovedi v boju z zlom«, ki naj bi jih kritik Belinski in še posebej pisatelj Tolstoj posredovala generacijam ruskih pisateljev in bralcev: »Vsi teroristi so šli skozi ta tolstojevski stadij, skozi to vegetarijansko, moralizatorsko šolo. Ruska literatura druge polovice devetnajstega stoletja [...]»²⁶ je dodobra pripravila osnovo za pred našimi očmi prelito kri v dvajsetem stoletju« (Šalamov 1968). V od-

26 Za odnos do Tolstoja in ruske literature 19. stoletja (prisoten tudi v sodobnosti) je značilen vrinek, ki smo ga v tem navedku izpustili. Šalamov, eden »zvestih nadaljevalcev tradicije urbanista Dostojevskega« (Ščukin, 2000: 588), neučakano prekine tok kritične misli in v oklepaju odločno opozori na izjemo: »Dostojevski je nad tem, poglavitno pa je, da je zunaj tega. Nihče ni imel tako pomembne vloge pri razkritju narave ruske duše kot Dostojevski. Spoznanje ruske duše, dojetje šigaljo-vščine je rešilo Zahod po drugi svetovni vojni, in tu je nedvomna zasluga Dostojevskega« (ob Tolstoju Šalamov tu nekako pozabi na polemiko z Dostojevskim, ki jo pogosto srečamo zapisano v *Kolimskih zgodbah*).

nosu do Tolstoja je Šalamov v tem pismu tako radikalen, da celo zahteva, naj literarna znanost vendarle »opredeli dejansko mesto Tolstoja v našem življenju, kulturi in zgodovini«. Z omembo »punta Belega proti kanonom tolstojevske proze« in odklonilnim odnosom do tolstojevskega »opisnega romana« in romana nasploh ter zahtevo po »novi prozi« – prozi »dokumenta«, ki da je »ukaz stoletja« (op. cit.), pa Šalamov nakazuje enega temeljnih vzrokov poznejšega odstopa dela ruske inteligence od »nepotrebne Tolstoja«. Filolog M. L. Gasparov na ta odstop opozarja leta 2001 v razpravi *Inteligenca in revolucija* z ugotovitvijo, da je »bila predhodnica socialističnega realizma v vsakem primeru ruska klasika: za pisatelje je bilo primerno, da so se učili pri Levu Tolstoj, in ne pri Andreju Belem« (Gasparov 2008: 190–191). Šalamov sam pa dopolni svojo sodbo, ko leta 1988 v eseju *O prozi* napove politizacijo ruske literature v spoznanju, da je »poniževanje človeka s pomočjo države glavno vprašanje naših dni« (Šalamov 1998: 370). V kontekstu tega besedila tudi ugotovi, da v »zadnjem ruskem romanu« *Doktor Živago* Borisa Pasternaka »nравstvena Tolstojeva filozofija zmaguje in izgublja Tolstojeva umetniška metoda« (op. cit.: 358–359).

Varlam Šalamov sodi med vplivne avtorje v letih glasnosti osvobodene »prepovedane«, »zatajevane« ruske literature dvajsetega stoletja, ki je odigrala pomembno vlogo pri spreminjanju odnosa do literature in s tem tudi spreminjanju mesta in funkcije klasike v kulturi postsovjetske Rusije. Ta oživljena literarna dediščina je med drugim prispevala svoj delež pri zavračanju totalitarizma v kulturi in v sodobni družbeni krizi okrepila pozornost do poniževanja človekovega dostojanstva, ki je za Šalamova, kot smo videli, »glavno vprašanje naših dni«.

POSTMODERNIZEM IN KLASIKA (»IGRA Z DROBCI«)

Razmeroma kaotično spreminjajoče se socialne razmere od kraha sovjetskega režima in razpada sovjetskega imperija do let putinske avtoritarnosti in represivnosti so z različno intenzivnostjo opredeljevale večjo ali manjšo subjektivnost tako v odnosu do različnih pojavov in pojmovanj totalitarizma v kulturi kot tudi do upoštevanja ali neupoštevanja človekovega dostojanstva v družbi. V odnosu do klasične literature pa je postsovjetska Rusija posebno v krogih postmodernizma s poigravanjem s klasičnimi avtorji in njihovimi deli oziroma tistim, kar Katajev imenuje »igra z drobci«²⁷ (Katajev 2002), velikokrat pripeljala do absurda.

Na začetku devetdesetih – leta 1991 – pisatelj in kritik Aleksander Agejev kot literat nove dobe v članku *Konspekt krize. Socialno-kulturna situacija in literarni proces* ugotavlja, da tudi »v literaturi poteka zdrav, stihijski proces privatizacije«,²⁸ ter dodaja, da v sodobnosti, v času odstranjenih prepovedi in popolne svobode individualnega izraza, rusko kulturo pogojuje splošen in oster, a koristen občutek krize. Občutje krize naj bi po sodbi Agejeva sodobnost osvobajalo ustaljenih načel »zlatega veka«. Ruska klasika od Gogolja

27 Slovenski prevod »igra z drobci«, moramo dopolniti z opozorilom, da se pomen besede *drobci* (осколку) tu nanaša na klasiko kot ostanke razbite, bolje rečeno, dekonstruirane preteklosti.

28 V sodobni ruski publicistiki večkrat zasledimo očitke, da je ruska literatura, obremenjena s predsodki in nerazumevanjem poslovne dejavnosti, precej izkrivljeno pisala o razredu trgovcev in podjetnikov (Katajev 2002: 77–79).

do Tolstoja (izjemi naj bi bila Puškin in Čehov) naj bi namreč svoje bralce s pridiganjem, kako naj se obnašajo, in učenjem, kako naj spremenijo tako svet kot svojo dušo, navajala na totalitarno mišljenje. Kritik se pri tej sodbi ne ustavi in v duhu apriornega protipostvaljanja preteklosti, ki jo je treba popolnoma razrušiti, in sodobnosti, ki nastaja na ruševinah preteklosti (prim. Lotman 1992: 270), govori o nezdržljivosti ruske klasične literature s svobodo in demokracijo. Tej sodbi ustreza tudi kritikov vidik, ki navezuje »neuresničene utopične težnje« ruske klasike 19. stoletja z realizacijo utopije v 20. stoletju v »nenaravni, umetni družbeni ureditvi«, kakršne na svetu še ni bilo (gl. Katajev 2002: 50–53).

Binarni sistem dojemanja sveta (gl. Lotman 1992: 81–85) je značilen tudi za tiste nasprotnike ruske klasične literature, ki idejno praznino devetdesetih let skušajo zapolniti z monarhistično imperijsko ideologijo. Tako se na primer v delu sodobne ruske (tudi intelektualne) javnosti oživljeni monarhizem zgleduje po miselnosti ruskega emigranta Ivana Soloneviča (1891–1953), avtorja v postsovjetski Rusiji po letu 1991 večkrat izdane knjige *Narodni imperij*. Retrogradni mislec Solonevič, ki mu pozornost posveča tudi ena od sodobnih osrednjih revij *Moskva*, ruske inteligence in literature ni le obtožil, da sta s svojim početjem razrušili veliko imperialno monarhijo, ki jo je ustvarilo rusko ljudstvo, marveč je literaturo celo okrivil za to, da je izzvala izbruh revolucije in v dvajsetem stoletju celo zanetila zavojevalne pohode Nemčije. Vse to naj bi zakrivila ruska literatura, ker je v »izkrivljenem zrcalu« predstavila Rusijo in rusko življenje kot karikaturu. Če se ustavimo samo pri Tolstoju, odkriva Solonevič takšno karikaturu v pisateljevih ubeseditvah »žalostink« za umirajočimi plemiškimi gnezdi, v izkrivljenih poskusih prikazati ruskega kmeta in v delno ponižujočih upodobitvah ljudi iz neplemiških, nižjih slojev ruske družbe (gl. Katajev 2002: 68–75).

V naši razpravi omenjene radikalne vidike dograjuje in hkrati razgrajuje postmodernist Dimitrij Galkovski v romanu-traktatu *Neskončna brezizhodnost* (*Бесконечный тупик*,

1997). Ta postmodernistični tekst, ki zajema skorajda vse dosedanje obsodbe ruske literature (od Vasilija Rozanova do sodobnosti), je tako s poetološkega kot z idejnega vidika naravnost reprezentativen odziv na krizo sodobne ruske kulture kot »idejnega vakuuma, v katerem kipi kaos« (Gaspárov 2008: 190).

Galkovski ni ustvaril »filozofskega romana«, kot zatrjuje sam, ampak je zasnoval in napisal destrukcijo romanesknega žanra, ki ustreza nenehnemu spreminjanju miselno brezizhodne naravnosti destrukcije »mita« (prim. Epštejn 1999) o ruski literaturi, o ruski kulturi in še posebej o »slabi in nesrečni 'ruski osebnosti'« (Galkovski 1997: 1). Pri tem se Galkovski zgleduje pri Vasiliju Rozanovu, čigar »notranja vznesenost« naj bi se izrazila v »nenehnem iskanju resnice, v trenutku doživete, v hipu videne« (op. cit.: 6), v delih, kot so *V samoti*, *Odpadli listi*, *Apokalipsa našega časa*. Sočasna doživljanja, razmišljanja in domislice avtorja in njegovega alter ega Odinokova Galkovski zapisuje na način rozanovske prvoosebne pripovedi, torej na način »do skrajnosti intimnih« literarnih del zunaj sižerja, kot bi dejal Šklovski (Šklovski 1925: 163). Tako naj bi po trditvah avtorja nastalo »izjemno tehtno hipertekstno delo – genija« (Galkovski 1997: 1, 14), ki po vzoru Borgesa nastaja v obširni mreži pripomb na »neobstoječi tekst« (Skoropanova 2002: 444) ter pripomb na pripombe (Galkovski 1997: 1), ki so zasidrane s citati.

V tako zasnovanem postmodernističnem tekstu se Galkovski pod masko alter ega Odinokova loti razkrinkavanja ruske, še posebej klasične literature z izzivalnih pozicij etarista in religioznega misleca. V ospredju je vprašanje, kako je literatura iz centra duhovnega življenja izpodrinila religijo (Skoropanova 2002: 459). Ruska literatura devetnajstega stoletja naj bi bila po njegovi sodbi kriva za pripravo in izbruh revolucije, ker da je zbujala sovraštvo do realnosti. In če naj bi bila literatura protidržavno usmerjena, potem naj bi bila religija kot steber države tista, ki se je upirala destruktivnosti literature (gl. op. cit.). A njegovo obsojanje ruske literature ni samo izraz osebne prizadetosti in postmo-

dernističnega »herojskega poskusa oditi iz literature, izraziti se brez besed, brez oblike [...] in ustvariti novo literaturo, novo formo«,²⁹ ampak je hkrati (ali predvsem) parodija sebe samega oziroma svojega alter ega Vladimirja Odinkova ter raznovrstnih sodb in obsodb ruske kulture v konstrukciji »mikromodela vse ruske kulture kot neskončne serije zvinov in zlomov« (Epštejn 1999). Protislovnost sodb in obsodb, ki tu in tam prehajajo v grotesko, v tako raznolikem in precej provokativnem tekstu bralca ne preseneča.

Avtorjeva ironija zadene vso klasiko, brez izjeme: »Puškin in Gogolj, Dostojevski in Tolstoj, Solovjov in Fedotov – ljubčki vi moji, srčkani – prav vi ste ustvarili ta svet: mračen, zloben, zadušljiv in brezupen. Boga ste iskali. Pa je vas, prav vas, golobčke srčkane, obsedel neustavljiv, grozen satanizem« (Galkovski 1997: 104).

V navezavi na »realizem (kritični) kot sovraštvo do realnosti« (op. cit.: 26) in na osrednjega predstavnika ruskega realizma L. N. Tolstaja izzveni obsodba ruske klasike v razdraženosti absurda: »Vsa ruska literatura je ogromni Tolstoj (neizmerno bolj zapleten), to pa, kar se je zgodilo po letu 1917, to je milijonkrat povečano tolstojanstvo, produkt Tolstaja, pomnožen s Puškinom, Gogoljem, Dostojevskim (op. cit.: 37).

Sledeč svojemu vzorniku Rozanovu, ki naj bi bil »Puškin, zavedajoč se samega sebe« (op. cit.: 35), in tisti, ki da je »dobesedno zrasel iz Dostojevskega« (op. cit.: 29),³⁰ tudi Galkovski vendarle izpostavlja izjemno vrednost tako Puškina, ki je zanj utelešenje nacionalnega Logosa,³¹ kot tudi

29 Navedek v narekovaju (gl.op. cit.: 3) parafrazira citat, ki si ga je za oznako Rozanova in njegove knjige *V samoti* Galkovski izposodil iz poglavja Literatura zunaj »sižeja« v knjigi *O teoriji proze* Viktorja Šklovskega (Šklovski 1925: 166).

30 Prim. sodbo Vjačeslava Kuricina, ki pravi, da *Brezkončno brezizhodnost* lahko označimo kot »metazapise iz podtalja«, ki da v konstrukcijo kulturno-filozofskih in psihoanalitičnih vidikov vključujejo umetniška odkritja klasikov (gl. Skoropanova 2002: 461).

31 To bi lahko sklepali po piščevi oznaki Rozanova, ki pravi: »Rozanov je zmožel združiti ruski Logos in rusko življenje« (Gal-

Dostojevskega kot misleca-preroka (op. cit.: 93). Levu Tolstoju pa Galkovski ne prizanese.

Ob spominu na doktrino socialističnega realizma, ki je klasika kanonizirala kot vodilnega predstavnika »kritičnega realizma«, »totaliteto« pa kot temeljno estetsko kategorijo njegove ustvarjalnosti, Galkovski Tolstojovo »totaliteto« poniža v sinekdoho ob primerjavi z romanom *Peterburg* Andreja Belega.³² *Peterburg* Belega – »to je puškinski Peterburg, puškinska Rusija, odhajajoča Rusija (Русь уходящая). Lev Nikolajevič pa razen ušes ničesar ni videl«³³ (op. cit.: 100). A Galkovski se s tem ne zadovolji. Že tradicionalno protipostavljanje Tolstoj in Dostojevskega vzbudi pri njem, če pokličemo na pomoč Bahtina, naravnost karnevalsko posmehljivost: »Gledam fotografijo Dostojevskega – obraz preroka, čelo misleca. Zraven postavim Tolstoj. Pa to je karikatura Dostojevskega« (op. cit.: 93). Tolstoj-človek, Tolstoj-pisatelj, Tolstoj-mislec tudi pri Galkovskem ostaja »nepotrebn Tolstoj«, ki je v karnevalski igri fragmentarnih oznak zdaj osebnost z »judovskim pogledom na svet« (op. cit.: 35), zdaj »popolna zarobljenost, arhaično poganstvo« (op. cit.: 37), zdaj »uradnik moralizator« (op. cit.: 103) in še kaj »nepotrebne«. Še posebej izzivalna je sprevržena navezava Galkovskega na leninsko metaforo »Tolstoj – zrcalo ruske revolucije«; ta izzveni v parodistični obsodbi klasika, ki da ne spoštuje velikih osebnosti (npr. Napoleona – op. cit.: 77) in piše »porogljivo pismo Aleksandru III.« (op. cit.: 84) in »sramotne strani o Nikolaju I.« v *Hadži-Muratu* (op. cit.: 103).

kovski 1997: 12). Ob tem pa moramo upoštevati tudi ugotovitev Epštejna, da Galkovski, ko govori o »hudobnosti« in »neresnosti« Puškina, sledi Sinjavskemu, ki šteje Puškinovega *Jevgenija Onjegina* za prvo stvaritev ruskega postmodernizma (gl. Epštejn 2000: 89).

32 Prim. v naši razpravi navedeno sopostavitev Andreja Belega in L. N. Tolstoj pri Mihailu Gasparovu (Gasparov 2008: 190–191) in Varlamu Šalamovu (Šalamov 1968).

33 Groteskni motiv v podobi Alekseja Aleksandroviča Karenina, visokega peterburškega birokrata, iz romana *Ana Karenina* (gl. Tolstoj 1981a: 227).

V karnevaliziranem diskurzu je možno marsikaj, a če se pojavi med izjavami »uglednih« članov vladajoče stranke Enotna Rusija (*Единая Россия*) na zasedanju Patriotske platforme sodba, da je poleg moskovske humanistične univerze in podobnih ustanov (še posebej za vzgojo otrok) škodljiva tudi *Ana Karenina* ter da je ob njej nesprejemljiv tudi Tolstojev duh, potem lahko zapišemo, da se vsaj del sodobne ruske politične kulture nahaja v slepi ulici (gl. Remčukov 2014).

PROPAGANDA REŽIMSKIH MEDIJEV, MARKETIZACIJA, MASOVNA LITERATURA, »DRUGA LITERATURA« IN PROBLEM »VELIKE RUSKE PROZE«

Situacijo »slepe ulice« na področju dela sodobne ruske kulture pogojuje dejstvo, da so negativni nasledki množične kulture pod vplivom množičnih medijev in interneta aktivno prisotni tako v literarnih kot širših družbenih procesih. Negativne posledice množične kulture v teh procesih še posebej pospešujeta naraščajoči pritisk razvnete nenačelne propagande režimskih medijev (gl. op. 3) in marketizacija, ki glede na sprotno »povpraševanje« izpeljujeta relativizacijo vrednot in izrivata visoko kulturo tudi iz občestva, ki naj bi po pričakovanju ohranjalo celovitost hierarhije kulturnih vrednot (prim. Tulčinski 2011). Zato ne preseneča, da v takšnih razmerah tako postmodernizem kot množična literatura uporabljata ali (najpogosteje) izrabljata vsebinske in oblikovne sestavine klasičnih literarnih del kot material za produkcijo *sekundarnih besedil*, ki naj bi s predelavo, ponarejanjem, imitacijo in posodabljanjem klasike predstavila bralcu tudi sodobnost.

Skrajne oblike sekundarnih besedil ponuja sodobnemu »človeku množice« komercialna produkcija stripov in nadaljevanj klasičnih romanov (t. i. *sikvelov*). Ta produkcija se je polastila tudi stvaritev L. N. Tolstoja. Pri založbi s po-

menljivim naslovom «Мир новых русских» («Svet novih Rusov») je ob stripu *Pikova dama by Alex Pushkin* leta 2000 izšel strip *Ana Karenina*. Slike »novoruske ekstravagantne lepoticе, narkomanke in obiskovalke nočnih lokalov« je v stripu s spremno besedo kot »soavtor« dopolnila neka Kacija Metelica. Že leta 1996 pa je bil objavljen sikvel *Pjer in Nataša* (založba »Vagrius«), ki ga je v dveh delih v navezavi na roman *Vojna in mir* pripravil neki Vasilij Staroj. Temu se je leta 2001 pridružil sikvel *Ana Karenina* nekega Leva Nikolajeva, ki je izšel pri založbi »Zaharov« v seriji »Novi ruski roman« ob sikvelih *Idiot* nekega Fjodora Mihajlova in *Očetov in sinov* nekega Ivana Sergejeva (Timina 2009: 95–96). Tolstojev roman je izrabil tudi dramatik Oleg Šiškin, napisal je igro *Ana Karenina II.*, igra je bila leta 2001 uprizorjena v Talinu, leta 2002 pa predstavljena tudi v Moskvi na festivalu »Nova drama« v nekoč znamenitem gledališču MHAT.

Če omenjena sekundarna besedila opazujemo v dogajanjih, ki potekajo tako v idejno-vrednostnem kot socialno-pragmatičnem območju ruske kulture, potem ob ugotovitvi, da je v sodobnosti prevladujoče merilo najpogostejše tržna vrednost, lahko zapišemo, da je produkcija takšnih besedil nekakšna »prodaja brez kritja«. To še posebej velja za produkcijo psevdonimnikov, ki niso samo banalno posodobili besedil klasikov, ampak so si prisvojili tudi njihova imena. Psevdonim v teh primerih ni več literarna maska, marveč trenutna blagovna znamka, ki se jo na trgu da poljubno spreminjati v skladu s povpraševanjem in tržno vrednostjo »blaga«.

Na zahteve trga široke potrošnje se je pisec »novega ruskega romana« *Ana Karenina* odzval s trivialno verzijo Tolstojeve stvaritve, ki se omeji na tisto, kar on sam imenuje »odsev samo ene sižejske linije starega romana, najbolj znane in najbolj iracionalne linije« (Nikolajev 2001: 1) – in to naj bi bila zgodba o pogubni erotični strasti osrednje junakinje. Dogajanje je predstavljeno v sodobnost »novih ruskih« Moskve in Peterburga. Pisec banalizira videnje sveta tako, da biblijski epigraf »Meni gre maščevanje, jaz bom povrnil« («Мне отмщение, и Аз воздам»; Rim 12,19) Tolstojevega

romana, ki ga sicer ne navaja, navezuje na krivdo Ane in Vronskega z vidika dokaj tradicionalnega družbenega moralnega nazora, ki sta mu tuja idejna višina Tolstojevskega pogleda na svet in njegov odnos do »večne sodbe« (prim. Ejhenbaum 1960: 189–205). V »novem« romanu priimek birokrata Karenina, za bralce »starega« romana dokaj neprijeten, kmalu izpodrine spoštljivo naslavljanje pomembne osebnosti iz rezidence peterburškega gubernatorja Smolnoga – Aleksej Aleksandrovič. Pomembnej v »novem romanu«, ki ga piše lojalni državljani, je lahko samo moralno nepoporečna osebnost, še več, Aleksej Aleksandrovič je žrtev, to spozna celo (liberalni) Vronski. Vronskega srečanje s (konservativcem) Kareninom, ko ta ob postelji težko bolne Ane razumevajoče pristane na ločitev, tako pretrese, da se čuti krivega za trpljenje prevaranega Aninega moža in se odloči za samomor. Posledica samomora je sicer težka rana, a Vronski okreva, potuje z Ano v New York, po vrnitvi v Moskvo pa se Vronskemu in Ani ne uspe vključiti v elitne kroge »novih ruskih«. Ana naredi samomor – v sodobnem svetu pod avtomobilom. – Podobno posvojitev doživi tudi roman *Vojna in mir* v predelavi *Pjer in Nataša*. Ta predelava sicer ne posodablja fabule klasičnega romana, kot to počneja sikvel nekega Leva Nikolajeva, a poskuša zaključiti nekatere odprte sižejske linije *Vojne in mira*, še posebej linijo Pierra Bolkonskega in Nataše. Tolstoj tako v prvem delu Epiloga nakazuje navezanost Bolkonskega na svobodoljubne ideje dekabrističnega obdobja, predelava pa pripoved nadaljuje do vstaje dekabristov in naprej do vrnitve dekabristov iz Sibirijske. Svobodoljubnost pisca predelave ne vznemirja preveč, ker se bolj ukvarja z lahkotnejšo tematiko, kot so na primer ljubezenske pustolovščine Puškina (bralca še posebej skuša zadovoljiti s prikazom pesnikove navezanosti na imperatorko Jelizaveto, ženo Aleksandra I.). Ob tem podoba Nataše, grofice Bezuhove, banalizira v stilu, ki ga nakazuje oznaka: »Ta dama, v mladosti zadovoljena z zabavo, se je ukvarjala samo s svojim tolstim Pjerom.« Predelava posebnega uspeha pri kritiki ni doživela, prodajala pa naj bi se (po zaslugi reklame) kar uspešno (gl. Katajev 2002: 168–169).

Dramatik Oleg Šiškin odkriva v Tolstojevem romanu – kot sam pravi – »povsem drug ton«, zato avantgardnim gledališčem, ki posodablajo klasiko, ponudi sikvel *Ana Karenina II*. Ta naj bi avditoriju naših dni predstavil, »kako se sodobna tehnika zrcali v moralnih procesih [...] v čustvenem svetu sodobnega človeka«. Tolstojev simbol, ki v podobi vlaka uteleša zlo civilizacije, laž življenja in grozo strasti (Ejhenbaum 1960: 222), Šiškin reducira na zlo civilizacije in skonstruira dramski siže tako, da postavi na oder Ano, ki po poskusu samomora ostane pri življenju in se pohabljen vrne k možu Kareninu. Dogajanje se potem vrti manj okoli Ane in bolj okoli njenega pohabljenega telesa, za katerega skrbi prodajalec protez in v katerega se strastno in srečno zaljubi Levin, ki pri telesu svoje žene pogreša brazgotine, štrclje in podobne okraske. A nazadnje Levina, kot se za estetiko šoka spodobi, pokonča telegrafski drog, Ano pa doleti nekakšna duhovna smrt v grozi, ki jo v finalu multimedijske igre povzroči hrup vlaka (»zmagujočega zla«) na filmskem platnu (gl. Šiškin 2001).

Nekorekten in preračunljiv odnos do klasike v literarnem, a tudi v širšem družbenem življenju spremlja neupoštevanje kakršnih koli norm od estetskih in etičnih do socialnih. V tako nastalih amorfnih in ambivalentnih razmerah prodira v literarno produkcijo estetika provokacije in šoka »druge literature«. Ta se v tekstih konceptualista Vladimirja Sorokina denimo izrazi v surovem posmehu »inteligentskim« kulturnim mitologemom – socrealizmu, disidentstvu in klasikom (prim. Rančín 2013b: 568). V skladu s tako naravnanim odnosom do kulturne preteklosti prične Sorokin z dekonstrukcijo socrealističnega diskurza tako, da ga razgraja z nepričakovanimi prelomi pripovedi in prekrije z večvrstnim, večkrat obscenim izrazjem, seksualnostjo, tudi patološko, in totalnim nasiljem, ne izogiba se niti kani-balizma niti nekrofilije (prim. Jerofejev 1998: 28). Podobno razgrajevanje stilov ruskih klasikov 19. stoletja (Dostojevskega, Tolstoja, Čehova) in klasikov ruskega modernizma 20. stoletja (Ahmatove, Mandelštama, Pasternaka, Platónova in Nabokova) se pozneje nadaljuje v romanu *Sinje salo*

(1999). Stopnjevano parodiranje in imitacija klasike privreda v tem romanu do popolne dekonstrukcije estetskih in etičnih vidikov klasike in prevlade *karnalizacije* diskurza.³⁴ V fragmentarno konstrukcijo romana Sorokin vplete »klo-
ne«, posredne krivce za nastanek magične substance »sinje salo« (simbola avtoritarne oblasti). Tako konstruiran tekst bralcu ponuja postmodernistično ironično simulacijo vesoljne katastrofe; ta naj bi bila posledica boja za »sinje salo« oziroma za oblast nad svetom med Stalinom in Hitlerjem v alternativnem 1954. letu. Tu je še simulacija ničnosti »sinjega sala«, v 21. stoletju svetlečega ogrinjala, s katerim oživiljeni Stalin kot lakaj okinča lepota Kitajca, homoseksualnega partnerja in naslovnika pisem, ki mu jih pošilja avtorski pripovedovalec biofilolog Gloger. Glogerjeva pisma uokvirjajo pripovedovalčevo besedilo in fragmente »klonov«. V teh fragmentih, ki naj bi bili parodistične imitacije »avtoritarnih diskurzov«, Sorokin s skrajnim posmehom razkriva katastrofično ničnost, a mnogo katastrofično ničnega je tudi v samem avtorjevem posmehu.

Nazorno se to ne izkaže samo v fragmentih sorokinskih »klonov« AAA (Ane Ahmatove) in Oske (Osipa Mandelštama), kjer sta ponos in dostojanstvo izobčencev degradirana v samoponiževanje (Ahmatova v podobi pijane klošarke), trpljenje pa sprevrženo v sadomazohizem (prim. Lejderman-Lipovecki 2001: 59), marveč tudi v fragmentih drugih »klonov«. Med temi je za nas še posebej zanimiv fragment

34 Termin 'karnalizacija' (od lat. *carnalis* – polten, telesen) uvaja Mark Lipovecki v navezavi na nekoliko izzivalen apofatičen odnos Sorokina do »besede na papirju« (»Beseda, ki je bila pri Bogu, nikakor ni bila na papirju«) in do oznake »estet« (»... v kulturi zame ni tabujev, tam ni niti etike niti morale. Tam je samo lepo in nelepo. Na papirju si lahko dovolimo karkoli«). Sorokin naj bi s takim odnosom do besede in esteta opravičeval svoj sloviti »amoralizem«. Ob pisateljevi trditvi, da je bilo v ruski literaturi nasploh malo telesa in več kot dovolj duha, ter ob njegovem prizadevanju, da rusko literaturo napolni s telesnostjo, pa Lipovecki ugotavlja, da je tak pisatelj »prenos diskurzivnosti na raven telesnosti« za Sorokina »osrednji trop – od najbolj zgodnjih do nedavnih del« (gl. Lipovecki 2013).

»Tolstoj-4« – parodija podeželsko-dvorske in lovske tematike, ubesedena v slogu karnalizacije, ki reducira Tolstojovo prvinsko polnost življenja na raven fizioloških občutij »gole eksistence«. ³⁵

Takšno in podobno »kloniranje« klasike, ki nas opozarja na prizadevanje preseči »Čas in Prostor« in začeti v kulturi vse znova, tudi pri Sorokinu ne more mimo naraščajoče negotovosti v ruski družbenopolitični realnosti. Sorokinov roman *Dan opričnika*, ki meri na čas Ivana Groznega, naj bi po sodbi Alle Latinine tako že leta 2006 predstavil groteskno simulacijo sodobne Rusije z motivi, kot so 'opričniki s pasjimi glavami', 'predsednik, ki se proglasi za imperatorja', 'Velika stena, ki loči Rusijo od vsega sveta', 'sežiganje zarotniških knjig in potnih listov' in podobnim. Latinina se s povedanim ne zadovolji in Sorokinovo groteskno simulacijo zaostri in dopolni z ugotovitvijo, da je obstoječa država »z vso naglico uresničevala metafore Sorokina [...] in vedno bolj dobivala značilnosti fevdalne družbe z močno samodrško oblastjo, s krogom podreptnikov ob oblastniku [...], s cerkvijo, pokorno zlito z državo, in s 'svobodno po ukazu vladarja' izraženo in uresničeno ljudsko voljo« (Latinina 2014).

Roman *Dan opričnika* in dela, ki so mu sledila (*Cukreni Kremelj/Sахарный Кремль*, povest *Metež*, roman *Telurija*), pričajo o okrepljeni politizaciji sodobne ruske literature. Toda v »bleščeči satiri« (op. cit.) romana ni izrazite oziroma jasno izražene kritične politične osti ali celo »prerodstva«, kot ga odkrivajo nekateri kritiki (op. cit.). Sorokinova izzivalnost je bolj izraz pisateljeve estetske provokacije in težnje šokirati bralca kot izraz družbene ali celo politične zavzetosti. Rusko konzervativno javnost tako bolj vznemirja »drekojed in pornograf«, avtor libreta opere *Otroci Rozentalja* (op. cit.), in manj pisatelj, ki naj bi izzval politično javnost s satirično predstavitevijo Rusije kot dežele, v kateri

35 V fragmentu »Tolstoj-4« se parodija omeji na prikaz lova na medveda z ubeseditvijo »golih« nagonov človeka in živali in na prizore sadomazohističnega spolnega odnosa plemiča in tlačanke v ruski banji, ki sledi lovu.

kakršnakoli zgodovinska modernizacija znova in znova takoj obnovi v novi obliki starodavno vsebino (opričnik Ivana Groznega na konju, opričnik v času Putina v mercedesu – prim. Genis-Paramonov 2013). Tako Sorokinova bolj historiozofska kot literarna predstavitev Rusije vzbuja pozornost kritikov predvsem s formalnega vidika (gl. Latinina 2014), prav formalni vidik pa je tudi tisti, ki na primer privede obravnavo pisateljevega romana *Telurija* (2013) v dvogovoru Genisa in Paramonova do nekoliko presenetljivega navezovanja na roman L. N. Tolstoja.

Genis in Paramonov opazujeta Sorokinovo *Telurijo* previdno: ko omenjata Tolstoja, sta pozorna na zgradbo literarnega dela, in ne na širšo estetsko problematiko. Ob dejstvu, da obsežno prozno delo *Telurija* nima enovite fabule in da je razdeljeno na 50 poglavij z različnimi sižei, kritika – sklicujoč se na Šklovskega – ugotavlja, da koncentracijo bralčeve pozornosti omogoča zgradba dela: ta temelji na postopku zadrževanja, različne sižee pa povezuje magični motiv telur.³⁶ Postopek zadrževanja naj bi imel enako vlogo tudi pri Tolstoju, avtorju *Vojne in mira* (Genis-Paramonov 2013), v skladu s teorijo formalizma pa naj bi omogočal razvoj pripovedi in zaostroval bralčevo pozornost.

Prisotnost Tolstoja in še posebej Šklovskega v razmisleku o *Teluriji* nakazuje, da sta Genis in Paramonov ob obravnavi Sorokinovega dela posredno vključena tudi v razmislek o možnostih in nemogućnostih romana kot »velike proze« v sodobni Rusiji. Na to nas opozarja tudi dejstvo, da kritika na osnovi teoretske misli Šklovskega *Telurijo* kot »najbolj zanimivo knjigo leta 2013« označujeta s terminom *stvar* (вещь) ter pri tem opuščata običajno oznako *roman*, ki je sicer prisotna v kritičnih zapisih o obravnavanem delu. Oba ugotavljata, da je *Telurija* ponovitev že obrabljenega,

36 *Telurij* (oznaka povzeta po nazivu kemičnega elementa), ki mu Sorokin po razlagi Paramonova pripisuje nekakšne magične lastnosti (žebnja-narkotika, zabitega v človekovo glavo), naj bi v ubesedeni »tehnoutopiji« ponazarjal, kako človeštvo, ki ne veruje več v prihod Mesije, pričakuje čudež od dosežkov tehnike (Genis-Paramonov 2013).

tega, kar srečamo v delih, kot je *Dan opričnika*, ki da je izčrpal »temo Rusije« (op. cit.). To še posebej velja za ponavljajoče se že banalne teme *razpada in novega srednjega veka*, ki so po mnenju Paramonova v Sorokinovem pisanju zanimivo predstavljene bolj s filozofskega kot literarnega vidika (prim. Latinina 2014, Genis-Paramonov 2013). Dialog Genisa in Paramonova, ki izpostavlja »temo Rusije«, se z vidika življenja samega ne zadovoljuje s fantazmagorijo, grotesko in formalnimi, v *Teluriji* že ponavljajočimi se novotarijami Sorokina. Gogoljevska želja po »živi Rusiji« je času primerno prisotna tudi v sodobni Rusiji, ko v razmerah putinskega »zastoja« kritičnega razumnika Paramonova privede do pomenljive sodbe, da »na filozofski ravni izjemno zanimiva *Telurija*«, ki je hkrati »dvojljiva na literarni« ravni, neizogibno nakazuje, »da od literature v Rusiji ne moremo pričakovati ničesar več« in da se »drugega dela *Mrtvih duš* ne izplača pisati. *Telurija* ne zahteva razmisleka o ruski literaturi, pač pa o ruskem življenju«. Navedeno sodbo dopolnjuje izjava, ki pravi: »Velika ruska proza ni več možna. Novo v literaturi se ne bo pojavilo, dokler se novo ne bo pojavilo v življenju« (op. cit.).

Glas o nemožnosti »velike ruske proze« (romana) prihaja iz tujine (New York, Radio Svoboda), iz položaja, ki ga je avtor *Mrtvih duš* doživljal kot »prekrasno daljavo« («прекрасное далёко» – Gogolj 1959: 230–231). Dmitrij Bikov, uveljavljen pisatelj, pesnik, esejist in aktiven akter v političnem boju za demokratične svoboščine, kljub ne ravno »prekrasnim« razmeram vztraja v domovini in ustvarja tudi romane, a se tudi on sprašuje, »zakaj danes ni mogoč ruski roman – niti s sodobnim niti z zgodovinskim gradivom ...« Na vprašanje, zastavljeno leta 2012 v članku *Nemožnost romana*, odgovarja, da sicer obstajajo »srečne izjeme« (a o njih previdno molči), da pa je v tem letu celo pomemben sodobnik Viktor Pelevin izdal roman z naslovom *Snuff*, ki da je brez »kakršnekoli žive emocije«. Ko se sprašuje, kaj je vzrok za vse to, odgovarja:

Mandelštam je govoril, da roman zahteva ali desetine Tolstoja ali ječo Dostojevskega – tj. visokost vidi-

ka, ki jo je moč doseči ali z aristokratizmom ali z izkušnjo. Drznem si pristaviti: roman potrebuje razgibanost časa – kajti brez zgodovinskega konteksta epske proze ni; znameniti brežnjevski zastoj je v primerjavi z obdobjem Večnega Putina – primer dinamičnosti, kar se je pokazalo tudi pri prozi. Brez zgodovinskega konteksta, ki nas prisili, da razmišljamo in se opredeljujemo, ni možna »celovitost npravstvenega odnosa do objekta«, Tolstoj je vztrajal pri tej zahtevi kot pogoju umetniške celovitosti [...], jaz sam se z veliko težavo vračam k nedokončanemu romanu, ker roman ne more rasti na kakršnikoli grudi. Drugi del *Mrtvih duš* ni bil napisan, ker bi se avtor izčrpal (kje pa!), marveč zato, ker v otrplem času k prvemu delu ni bilo kaj dodati. (Bikov 2012)

Če se pretežno formalna ocena *Telurije* Genisa in Paramonova navezuje na zastoj družbenega življenja v sodobni Rusiji z mislijo na nemožnost »velike ruske proze« (»ruskega romana«) in zahtevo po »novem«, potem Bikov izhaja iz zastoja samega, a ob tem v letu naraščajočih množičnih protestov proti vladajočemu režimu 2012 ne izgublja upanja na možnost skorajšnjih korenitih sprememb v ruski družbi (gl. op. cit.). Leta 2015, v času stagnacije protestnih gibanj v Rusiji, takega upanja ni. Uničujoča kritika, ki jo je Bikov namenil prvemu delu (*Odlikovanje rumene zastave*) najnovejšega romana *Nadzornik* (*Смотритель*)³⁷ Viktorja Pelevina zadeva tako razmere v sodobni družbi kot še posebej v sodobni kulturi. Bikov romanu *Nadzornik* ne privošči niti resne obravnave, ker sodi, da bi taka obravnava tega dela pomenila žalitev prejšnjih pisateljevih del (kot so *Življenje insektov*, *Čapajev* in *Praznina*, *Generation P*) in posre-

37 Prvi del romana *Nadzornik* pripoveduje o imperatorju Pavlu I. V pisateljevi domišljiji zarotniki imperatorja niso ubili, uspelo mu je oditi v nov svet Idilium, stvaritev genija Franca Antona Mesmera. – Idilium je pravzaprav svet iluzij v glavi Pavla I., posplošene podobe ruskih vladarjev zadnjih treh stoletij – nekakšne peterburške ere. Aluzija je jasna, a v ruski javnosti že banalna, predvsem pa prenesena na raven, ki je brez kakršnegakoli zavzetega in odgovornega odnosa do razmer v realnosti.

dno, drznili bi si reči, tudi žalitev obdobja napovedujoče se demokracije – obdobja »svobodnih 90-ih«, v katerih so ta dela nastala. Pisatelj Pelevin, ki je »vedno odlično zaznal glavne tendence epohe, je prešel od opisa teh tendenc k uresničevanju le-teh v [lastni] praksi«. V deželi, ki ne spoštuje nobenih kriterijev in od sebe ne zahteva ničesar pomembnega, njena oblast pa inteligentnost naravnost sovraži, se po mnenju Bikova tudi od pisatelja ne zahteva, da piše dobre romane. Bikov precej pesimistično kritiko sklene z bojaznijo, da bi roman *Nadzornik*, če ne nastopijo boljši časi, lahko postal »čudovit epilog dveh stoletij ruske kulture, njen postopen prehod v brezizhodnost« (Bikov 2015).

Ugotavljanje nemožnosti »velike proze« (romana) v sodobnih kriznih razmerah družbeno-političnega zastoja, ki je prisotna tako pri angažiranem razmišljanju Dmitrija Bikova o Pelevinovem romanu *Nadzornik* kot v pretežno formalistični oceni Sorokinovega romana (»stvari«), ki jo podajata Genis in Paramonov, nakazuje tiste tendence v kulturnem življenju sodobne Rusije, ki so vezane na težnje (vse pozornosti vredne) intelektualne manjšine. Ta si tudi ob misli na klasika L. N. Tolstoja (in klasiko nasploh) prizadeva vzpodbuditi ustvarjalno iniciativo ruskega človeka v boju z okostenelostjo družbenega in političnega življenja, v literarnem življenju pa poskuša preseči že epigonsko pretvarjanje realnosti v hiperrealnost z renesanso visokosti pogledov in besed ruske klasike »koristnih« Tolstoja in Dostojevskega (če naj se zadovoljimo z izjavo Dmitrija Bikova).

POLITIZACIJA KULTURNEGA ŽIVLJENJA

Pomenska in hkrati socialna razsežnost sklicevanja na klasiko Tolstoja in Dostojevskega se nam v kontekstu družbeno-političnega zastoja »obdobja Večnega Putina« (Bikov 2012) pomenljivo razkrije v oktobru leta 2015, ko so mediji poročali o podelitvi Nobelove nagrade beloruski pisateljici in publicistki Svetlani Aleksijevič. Totalitarizem in militantnost putinskega režima sta odzive na literarno nagrado, podeljeno rusko pišoči Belorusinji, z estetskega območja potisnila na področje političnih nasprotij. Osrednja pozornost je bila posvečena zavestni državljanski drži nagrajenke, odnos do te vrednote, ki je v sodobni Rusiji pri »človeku večine« nekoliko zapostavljena, pa je vzpostavil tudi jasno ločnico med avtorji v medijih objavljenih odzivov.

Pisatelj Bikov, ki je med častilci pisateljice Svetlane Aleksijevič, je izrazil zadovoljstvo, ker Nobelov komite ni nagradil pisateljice za umetniško pretenciozne formalne novotarije, marveč za resnico in pokončno človekovo držo (Bikov 2015a). Pridružil se mu je pisatelj Viktor Jerofejev, ki je – podobno kot Bikov – redni sodelavec še vedno dokaj svobodnih medijev in dovolj učinkovitega medmrežja, in opozoril na Nobelovo nagrajenko kot »žensko široke duše in velikega estetskega okusa«, ki z razkrivanjem zla zgodovine in laži o tem zlu pomembno prispeva h krepitvi boja za uveljavitev humanističnih vrednot (Jerofejev 2015). Sodbi obeh pisateljev so v skladu z usmeritvijo velikega dela sodobne literarne dejavnosti na zunajliterarna področja na svoj način dopolnili tudi nekateri drugi pisci: med njimi naj izpostavimo režiserja »šole sodobne igre« Josifa Rajhelgauza,

publicista Minkina in ekonomista Sonina, ki v ustvarjanju pisateljice družno podčrtujejo upodabljanje *živega človeka* in njegove usode v sovjetskem in postsovjestem prostranstvu. Njihove žanrske opredelitve pisateljčine proze se približujejo oznakam »nove proze – proze dokumenta« Šalamova in govorijo o stvarni prozi nobelovke, ki naj bi z zapi- si pripovedi realnih ljudi presegala »izmišljotine glamurk in glamurjev« in razblinjala meglo samo posvečenim dostopnih namigov antiutopij, kot sta romana *Mjausk* (Кысь)³⁸ Tatjane Tolstoj in *Dan opričnika* Vladimirja Sorokina (gl. Rajhelgauz 2015, Minkin 2015, Sonin 2015).

Reakcije druge skupine piscev, ki ustvarjanje Nobelove nagrajenke zavračajo ter se nagibajo k pragmatičnemu, prilagodljivemu filistrstvu, kot bi dejal kulturolog Boris Jegorov (Jegorov 2000: 20–21), pa nas vračajo v neko drugo obdobje, v za Pasternaka tako usodna petdeseta leta preteklega stoletja. V to skupino sodi izjava glavnega urednika *Literarne gazete* Jurija Poljakova, da je Nobelova nagrada Svetlani Aleksijevič »popolnoma politična akcija« za knjige, ki naj bi bile »pravcato imanentno rovarjenje« (gl. Djakova 2015a). Na politično afero, ki je spremljala nobelovca Pasternaka, nas navezuje tudi izjava nacionalista in ortodoksnega pravoslavca Jegorja Holmogovora, ki v kontekstu šovinistično in protidemokratsko naravnane članka *Podeljena je Nobelova nagrada za neliteraturo* omalovažuje ustvarjalnost pisateljice Svetlane Aleksijevič in trdi, da je nagrada politična, podobno kot naj bi bile politične antisovjetske nagrade Buninu, Pasternaku in Solženicinu in kot naj bi bili politični zahodni skladi in finančne podpore, namenjeni sodobnim ruskim civilnim združenjem (Holmogorov 2015). Kritični nastop je lahko tudi ciničen, kakršen je bil na primer nastop dovolj ekstravagantnega in egocentričnega pisatelja Limonova, ki je prizanesel »zastareli« pi-

³⁸ Naslov antiutopičnega romana *Mjausk* Tatjane Tolstoj bi v skladu s tematiko (Rusija po atomski vojni) in aluzijami, ki jih ta beseda pri Rusih sproža, lahko poslovenili tudi kot *Pošast* oziroma *Vojna pošast*, kakor je to storila s prevodom *The Slynx* (2003) angleška prevajalka Jamey Gambrell.

sateljičini knjigi *Kositrni dečki*, a je kljub temu ponižujoče grobo udaril po »zapovrstni travojedni gospodinji, ki je dobila nagrado«, ob tem pa je za »politično vulgarnost« (Limonov 2015) razglasil tudi samo nagrado. Somišljenik Limonova in njegove danes razpuščene nacionalno-boljševiške partije pisatelj Zahar Prilepin je bil še nekoliko bolj sarkastičen in militanten. Ker Svetlana Aleksijevič piše v rusčini, jo v svojih odzivih mnogi sprejemajo kot *rusko pisateljico*, pa najsi bo to v ožjem nacionalistično imperijskem ali v širšem kulturno-zgodovinskem pomenu (zgodovinske povezanosti kultur vzhodnih Slovanov).³⁹ Prilepin v tem duhu avtorico ironično označi kot »rusko, vendar ne rusko« pisateljico, nagrado ob tem z imperijsko gesto pripiše Rusiji, češ da je to »kar se da nesmiselno, klavrno varianto« nagrade Zahod podelil »dobri žurnalistki« iz občutja ponižanosti zaradi velikih uspehov Rusije; med temi uspehi naj bi bila poleg Olimpijade, Krima, Ukrajine še posebej pomembna uspešna izstrelitev raket s Kaspijskega morja (Prilepin 2015). – Takšni in drugačni odgovori na Prilepinovo izjavo so sledili nemudoma. Za nas so, če ostanemo z mislijo pri Tolstoju, najpomembnejši odgovori tistih, ki so s kritiko militarizma in avtoritarizma lojalne publicistike predvsem od krimske in ukrajinske krize 2014 dalje posredno ali neposredno aktualizirali Tolstojevo zavračanje »patriotizma« (zlasti v medmrežju; gl. npr. Troicki 2014). Kritika »patriotizma«, povezanega z militarizmom, je prisotna tudi v ironičnih odmevih na militantnost Prilepina, sporočata jo Georgij Mirski v blogu *Krilate rakete in Nobelova nagrada* (Mirski 2015a) in Nikolaj Svanidze v repliki na radiu *Eho Moskva*: »Ruski pisatelj ne more izpovedovati in propagirati militarizma. Svetlana Aleksijevič pa ljubi ljudi ... zato je dobila Nobelovo nagrado ona, in ne vi [Prilepin], ne Limonov in ne Prohanov«⁴⁰ (Svanidze 2015).

39 Prim. ob tem izjavo pisateljice Svetlane Aleksijevič na podelitvi Nobelove nagrade decembra 2015: »Jaz imam tri domove, belorusko zemljo, domovino mojega očeta [...], Ukrajino, domovino moje mame [...], in veliko rusko kulturo, brez katere si sebe ne morem predstavljati (Aleksijevič 2015).

Zadnja izjava potrjuje to, na kar opozarja Rajhelgauz v zapisu nekoliko prizadetega navdušenja nad nagrado v *ruskem jeziku* napisanih stvaritev Belorusinje, ko pravi: »...nenadoma sem presenečen ugotovil, da je ta zame nedvomni praznik postal povod za še en razdor v krogu izobraženih ljudi« (Rajhelgauz 2015). Razdor med krogi sodobne ruske inteligence se zaostrojuje še posebej v obdobju, začetek katerega je Epštejn zaznal že v fazi novih socialnih razmer perestrojke in glasnosti kot četrti cikel v literarno-umetniškem toku nove ruske kulture, za katerega naj bi bila značilna »metapolitika – igra z znaki različnih politik, sinteza politike, literature in teatra« (Epštejn 2000: 159–160). Preprosteje povedano – gre za politizacijo ruskega kulturnega življenja, v katerem se v veliki meri odvija tudi boj za uveljavljanje in obvladovanje moči in vloge, ki ju ima v ruski kulturi »Beseda literature«.

Ena od opaznih značilnosti tega procesa v sodobni ruski kulturi je dejstvo, da se mnogi literarni ustvarjalci posvečajo publicistični dejavnosti. Pisatelj in pesnik Dmitrij Bikov doživlja zavzetost za publicistiko kot nujo, usojenost in celo kot tragedijo literata, a hkrati v njej vidi visoko poslanstvo, saj je »publicistika – [...] neposredno delovanje [in] orožje« (Bikov 2015). Publicistika kot zahteva in izziv časa Bikova prevzame do te mere, da tudi v Tolstojevi *Ani Karenini* odkriva politično raven, ki da se skoraj vedno izmika bralčevi pozornosti. V vrsti predavateljskih nastopov tako govori o »najbolj neprebranem in obenem najbolj popolnem ruskem romanu« *Ana Karenina* kot o političnem romanu, ki da (po analogiji s sodobnostjo) pripoveduje, kako je po reformnem letu 1861 »življenje ušlo iz rok oblasti« in kako je bil »konec sprememb [...] ničen in celo katastrofalen« (v pripovedi naj bi bilo to izraženo v položaju in usodi Ane in Vronskega v družbenem življenju, v podobi značaja Karenina, v odnosu do rusko-turške vojne 1877–1878 itn. – gl. Bikov 2014a). Količ je takšno pojmovanje Tolstojeve stvaritve z estetskega

40 Aleksander Prohanov (1938), prozaik antiliberalne in neoimperialistične naravnosti, vnet propagator imperijske ideologije.

vidika upravičeno, je posebno vprašanje, a stališče Bikova bo dojemljivo, če upoštevamo publicistično naravo mnogih literarnih besedil tako proze kot poezije in dramatike v sistemu sodobne literature. Danes se v literarnem sistemu uveljavljajo žanri, kot sta politični roman (pamflet *Svetovalec predsednika* Andreja Malgina, *Signali* Bikova, *Peti imperij* Prohanova npr.) in triler (*Boj za Kremelj* Mihaila Loginova npr.), dokumentarna dramska igra (Teatra-doc, devet iger *Putin-doc* npr.), utopija in antiutopija; literarna beseda v polni meri je navzoča v javnih (tudi izrazito političnih) nastopih in publicistiki literatov (npr. Bikova, Akunina, Ljudmile Ulicke, Viktorja Šenderoviča, Vladimirja Vojnoviča, glavne urednice osrednje filološke revije *Новое литературное обозрение*/NLO Irene Prohorove).⁴¹

41 Irina Prohorova, urednica NLO/*Novega literarnega obzornika*, je tudi glavna urednica revije *Nedotakljiva rezerva* (*Неприкосновенный запас*), posvečene intelektualnim »debatam o politiki in kulturi«. Oznaka revije NLO kot »neodvisne filološke revije«, ki pa naj bi bila nad politiko, izhaja iz začrtanega programa revije, katere naloga naj bi bila »maksimalna celovitost in objektivna osvetlitev sodobnega stanja ruske literature in kulture [...] v širokem svetovnem kontekstu«. Tako zastavljena naloga revije nakazuje renesanso univerzalizma klasične filologije in njenih temeljnih načel, še posebej etičnega načela filoloških prizadevanj, če sodimo po opredelitvi »filologije kot npravnosti« in »znanosti razumevanja« Mihaila Gasparova, nekdanjega člana uredništva in vodilnega sodelavca revije (gl. Gasparov 2008b: 201–205).

OLIGARH-POLITIČNI ZAPORNIK V DIALOGU S SVOBODOLJUBNIMI LITERATI

Zavest o vplivnosti literarne besede je prisotna tudi v neliterarnih krogih sodobne ruske kulture. Tako se je med pisce »literature Gulaga« z vrsto kratkih proznih besedil, ki so nastala v letih za zapahi, npr. vključil nekdanji uspešni poslovnež in v Putinovem obdobju najbolj znan politični zapornik Mihail Hodorkovski. V teh besedilih z razumevanjem človeka, ki ga nista zlomila represija in dolgoletno jetništvo, govori o zapornikih in stražarjih, pri tem pa se na svoj način navezuje na tradicijo zaporniške literature Solženicina in Šalamova, ko zapisuje svoja opažanja o zaporu kot »antikulturni in anticivilizacijski ustanovi«, ki zlomi človekovo osebnost, če se mu ta ne upre s samodisciplino (Ulicka-Hodorkovski 2009). Svobodoljubna manjšina ruskih intelektualcev sprejema tako zasnovane zapise, zbrane v knjigi *Ljudje za zapahi* (Тюремные люди, 2014), kot sporočilo, kako »živeti brez strahu« (Akunin 2014).

V tej intelektualni manjšini so bili že leta 2008 pisatelja Boris Strugacki in Boris Akunin ter pisateljica Ljudmila Ulicka, ki so s Hodorkovskim vzpostavili dialog. Pri tem je zanimivo, da je podbudo za dialog dal Hodorkovski, ko se je s posredovanjem odvetnikov iz sibske jetnišnice v Čiti v pismu aprila leta 2008 zahvalil Borisu Strugackemu za njegovo podporo v času prvega sodnega procesa (Strugacki-Hodorkovski 2012). V mesecu septembru tega leta sta preko odvetnikov navezala pisne stike s Hodorkovskim tudi Aku-

nin in Ulicka (Čhartišvili-Hodorkovski 2008; Ulicka-Hodorkovski 2009).

Dialog Hodorkovskega in Strugackega je dvogovor »človeka povsem tehnokratskega in prav nič humanističnega načina mišljenja«, kot je sebe označil Hodorkovski (Hodorkovski 2014), s pisateljem-fantastom, ki je s svojim bratom Arkadijem v literarnih delih poskušal »pogledati onstran horizonta« v bodočnost in z bolj antiutopično kot utopično vizijo napovedati ob misli na sedanost možne usode človeške družbe in posameznika. Dialog dveh različno usmerjenih akterjev v kontekstu sodobnih razmišljanj o razmerjih med socialno-pragmatičnimi in duhovnimi vrednotami nakazuje, da se pri delu ruske inteligence v spopadu z ozko-stjo ekonomsko-političnega pragmatizma krepi zavest o nujnosti celovitega razumevanja sveta in človeka v njem, če naj se uveljavi naravi sveta ustrezna konstruktivna dejavnost človeka kot individuuma in družbenega bitja. V tako zasnovanih pismih se ob vprašanju o medsebojnem odnosu kvalitete življenja in materialnih dobrin dopisovalcema zastavita dve ključni vprašanji, ki sta vznemirjali rusko klasiko: problematika samodržstva (evropskega in azijskega, predstavljenih npr. v Tolstoevi povesti *Hadži-Murat*) in še posebej karamazovske dihotomije »svobode in sreče« oziroma »svobode in varnosti« (gl. Strugacki-Hodorkovski 2012).

Dialog gospodarstvenika in pisatelja-fantasta dopolnjuje pogovor, ki ga je imel Hodorkovski s pisateljem Čhartišvilijem (Akuninom) in je bil objavljen v ameriški reviji *Esquire*. V tem dialogu beremo dokaj izzivalna neposredna vprašanja pisatelja, ki se ne dotikajo samo nezakonitega sojenja, krivične obsodbe in zapora, ampak posegajo že v človekovo intimo. To še posebej velja za pisateljevo vprašanje o odnosu in odgovornosti pomembne osebnosti do »Velikega sveta« (Hodorkovskega v svetu ekonomije, politike in kulture) in »Malega sveta« (do družine kot osrednje vrednote in bližnjih) ter za vprašanje o vrednotenju morale in pravičnosti (»vere« Hodorkovskega). Obe vprašanji zastavlja sodobni angažirani ruski liberallec, kakršen je Čhartišvili. Tako

usmerjenega pisatelja namreč vznemirja še vedno prisotna totalitarna mentaliteta sodobnega ruskega »človeka večine« in pokorno podrejanje avtoritarizmu in brezinicativnosti, ki to mentaliteto spremlja, ter še vedno neuresničen sociokulturni pluralizem, ki je s perestrojko napovedoval ustrezno sobivanje posvetnih in religioznih območij kulture (gl. Čhartišvili-Hodorkovski 2008).

Dialog Ulicke s Hodorkovskim usmerja pisateljico na pesnika Pasternaka navezujoče se hotenje »v vsem priti prav do bistva«⁴², ki zaostruje njen občutek ujetosti v katastrofalno spreminjajočem se času »izgubljenih iluzij« (gl. Ulicka-Hodorkovski 2009). Zato ne preseneča, da se tako naravnani dvogovor osredotoči na pisateljico vprašanje, ki si ga je razumnik zastavljal že v sovjetskih časih: kako v zapovrstju velikih zgodovinskih pritiskov vsaj napol iluzorno ohraniti »biografijo po svoji volji« in ohraniti svoje dostojanstvo, svoje vrednote (prim. Ginzburg 1988: 230, Ulicka-Hodorkovski 2009). Politični zapornik oligarh, do katerega naj bi se – kot trdi sam – občečloveške vrednote prebijale zelo dolgo, si v odgovoru na to v sodobnosti osrednje vprašanje prizadeva, da bi beseda izrazila neokrnjeno resnico. V ta namen odkrito s prisotnostjo samoironije odgovarja tako o svojem oportunističnem odnosu do oblasti in želji zasesti lidersko mesto v mladostnih »komsomolskih« letih sovjetskega obdobja kot o predanosti poslu poslovneža, ki se »ima [v posovjetskem obdobju] za člana Jelcinove ekipe« in v privatizacijskem procesu ter vodenju poslov izrablja slabosti oblastnikov in »luknje« pravnega sistema ter pri svojem početju ne razmišlja preveč o socialni odgovornosti do ljudi zunaj svojega kolektiva. Pisateljica, ki se zaveda, da pripada drugačnemu krogu ljudi kot Hodorkovski, a ob tem posveča pozornost humanim vrednotam, sprejema oligarhov odgovor s sodbo, da je ime Hodorkovskega, ki »je preživel nekaj različnih življenj, izločila iz vrste oligarhov«. Na

42 Navedek iz Pasternakove uvodne pesmi «Во всем мне хочется дойти / До самой сути...» iz zbirke *Когда разгуляется* (*Ko se zvedri*). V Pavčkovi prepesnitvi se verz glasi: »V vsem priti trmasto želim / si k praiživu.«

različnih področjih ruskega življenja je namreč zasledila upoštevanja vredne sledove oligarhove dobrodelne, prosvetiteljske in tudi v politiki dejavne organizacije »Odperta Rusija« («Открытая Россия»). Poseben položaj Hodorkovskega med ruskimi oligarhi naj bi se po mnenju Ulicke še posebej izkazal leta 2001, ko se je spopadel z oblastjo, ko se je ta polastila neodvisne televizijske hiše NTV. Da so med oligarhi »povsem različni ljudje«, opozarja tudi Hodorkovski, ko sebe šteje za voltairijanca in ocenjuje, da je bil njegov poskus preprečiti uničenje NTV v času stopnjevanja političnih represij in kratenja informacijske svobode leta 2001 Rubikon v njegovem življenju in s tem tudi v njegovem odnosu do »države cinikov«. A če gospodarstvenik Hodorkovski v odnosu do države kot »načinu samoorganizacije družbe« (v smislu kombinacije »liberalizma« in premišljene proizvodne politike) ostaja etatist (государственник), pisateljica Ulicka tak, zanjo racionalističen in deloma utopičen odnos do države, ki naj bi precenjeval vlogo države in njena pooblastila v družbenem življenju, odklanja. Ulicka absolutizira etični vidik in zavzema podobno kot Tolstoj negativen odnos do kakršne koli oblike države, sklicujoč se na Leva Šestova ter na kanadskega kritika »diktature razuma na Zahodu« Johna Ralstona Saula. V izmenjavanju misli o kulturi in kulturnem življenju v času globalizacije pa se oba zahodnjaka, tako Hodorkovski kot Ulicka, zavzemata za ohranitev nacionalnih kulturnih korenin. Ulicko pri tem vznemirja položaj kulture v sodobnem svetu, ko naj bi procesi globalizacije ogrožali nacionalno kulturo. In če »jetnik izza rešetak« o svojem mestu Moskvi in kulturi, ki ji od otroštva pripada, govori zadržano, pisateljica odločno izjavlja, da je nehala ljubiti Moskvo – »umazano, grobo in nevarno, pa še skaženo mesto« (gl. Ulicka-Hodorkovski 2009). S to izjavo Ulicka napoveduje razočaranje, ki ga je nato doživljala v »prelomnem« letu 2014 in izrazila v eseju Zbogom Evropa:

Moja država je napovedala vojno kulturi [...] Kultura je doživela v Rusiji hud poraz, in mi, ljudje kulture, ne moremo spremeniti samomorilske politike naše

države [...] V intelektualnem sloju je ponovno prišlo do razkola kot na začetku stoletja, proti vojni nastopa manjšina [...] naš militarizem je zaostril kremplje v Čečeniji in Gruziji, zdaj treniramo na Krimu in v Ukrajini [...] Naša velika kultura – naša Tolstoj in Čehov, naša Čajkovski in Šoštakovič, naši umetniki, igralci, filozofi, znanstveniki – niso mogli razkrinkati politike religioznih fanatikov komunističnih idej v preteklosti in pohlepnih zaslepljenecv danes. (Ulicka 2014)

V spopadu med državo in kulturo, o katerem govori zgrožena pisateljica Ulicka, se kultura oziroma, natančneje povedano, iniciativna inteligenca zoperstavi konformističnim avtoritarni oblasti tudi tako, da objavi besedo političnega jetnika in ji prisodi za rusko kulturo pomenljivo vrednostno oznako 'literarnosti': *Dialogi Ulicke in Hodorkovskega*, natisnjeni leta 2009 v reviji *Znamja*, so bili namreč leta 2010 nagrajeni kot najboljše literarno delo te revije v preteklem letu.

KULTURNA POLITIKA OBLASTNIKOV

Posebno pozornost posveča kulturi oziroma kulturni politiki tudi predsednik Ruske federacije Vladimir Putin,⁴³ seveda ob podpori in sodelovanju njemu podrejenih organov in lojalnih intelektualcev.⁴⁴ Če z vidika odnosa do Tol-

43 Cilji, ki jih zasleduje kulturna politika sodobnih ruskih oblastnikov, so se še posebej izrazili v nastopih patriarha Kirilla in predsednika Putina 26. maja 2016 na prvem kongresu Društva ruskega slovstva («Общество русской словесности»), ki mu načeluje patriarh. Patriarh je med drugim dejal, da je »rusko slovstvo [словесность, in ne литература – op. A. S.] kulturni steber državniškega življenja«. Podobno misel je izrekel tudi predsednik: »Ohranitev ruskega jezika, literature in kulture – to je zadeva nacionalne varnosti, ohranitve lastne identitete v globalnem svetu.« Patriarh je predlagal, naj bi se v ta namen za šolsko rabo sestavil »zlati seznam« klasičnih del ruske literature (Meljnikov 2016). – Podobna oblastniška prizadevanja so bila izpričana na zasedanju Sveta za kulturo in umetnost, ki ga je sklical in 3. decembra 2016 izpeljal v Sankt Peterburgu predsednik Putin. V svojem nastopu je med drugim zagotovil, da je »načelo svobode ustvarjanja absolutno neomajno«, a ob tem poudaril, da je pri »vseh svoboščinah tudi druga stran: odgovornost«, in da »mora v samem ustvarjalnem okolju obstajati meja med cinično, žaljivo provokacijo in ustvarjalno akcijo« (EchoMSK 2016).

44 Pojem 'intelektualec' uporabljamo tu z negativnim pomenskim odtenkom, ki ga pojmu pripisuje M. L. Gasparov, ko pravi: »V tem pomenu ['intelektualec'] je um, ni pa vesti« za razliko od pojma 'inteligent', v pomenu katerega je v ruski tradiciji »nekaj več« (Gasparov 2008: 194); sta um in vest in še kaj, bi dodali mi.

stoja presojava dokument *Osnove državne kulturne politike*, ki izhaja iz te pozornosti in se navezuje na predsednikov odlok iz leta 2014 (gl. Institut 2015), potem bi rekli, je L. N. Tolstoj pri »visoko postavljenih« nekako »neuporaben«, ⁴⁵ saj ni nosilec »združujoče nacionalne ideje – patriotizma« (Lenta.ru. 2016). Izrazito »patriotsko« in militantno naravnanim »osnovam državne kulturne politike« lahko ob večkrat navedenih izhodiščnih postavkah »našega predsednika« (op. cit.) ustreza samo miselnost »slovanofila Dostojevskega«, kot pisatelja Dostojevskega označuje omenjeni dokument. Dostojevski, predstavljen kot »slovanofilski razlagalec Rusije«, je prisoten v besedilu z dvema navedkoma iz *Dnevnika pisatelja*. Prvi navedek se navezuje na pisateljevo misel o »poslanstvu ruskega človeka« (evropskem in svetovnem) in »popolnem Rusu« – »vsečloveku« iz eseja *Puškin*, objavljenem v *Dnevniku pisatelja* za leto 1880 (Dostojevski 2007a: 185), drugi, ki naj bi dopolnil ali celo korigiral misel o »vsečloveku« s poudarkom na pisateljevih besedah »ruski narod se razlikuje od vseh drugih narodov v Evropi in v vsem svetu«, pa je iz publicističnega besedila *Naj prvi povedo* iz zadnje izdaje *Dnevnika pisatelja* v letu 1881 (Dostojevski 2007: 279). Posebej pomenljiv za razumevanje Putinove kulturne politike je navedek iz leta 1881, povzet iz konteksta, ki govori o otroški ljubezni ruskega ljudstva do carja kot o »posebni ideji« (op. cit.: 277–278). Ta navedek iz besedila Dostojevskega preusmerja pozornost z »vsečloveškosti«, ki jo zasnova kulturne politike sprejema ob navedku iz eseja *Puškin* kot posebno lastnost ruske kulture, na izjemnost ruske kulture v sodobnem svetu. Izjemnost ruske kulture naj bi nakazal predsednik Putin, ko ugotavlja, da so se mnoge evroatlantske države (za razliko od Rusije) odpovedale »svojim koreninam« in vrednotam (krščanskim – osnovi zahodne civilizacije, npravstvenim, družinskim in vrednotam tradicionalne identičnosti). Avtoritarna osebnost pa ne bi bila avtoritarna, če se ob tem ne bi obregnila

45 Prim. npr. izjavo Vladimirja Putina na srečanju z veterani, da Tolstojeva teorija nenasilja ni primerna za naš čas, še posebej »v areni mednarodne politike« (Mir 24, 2015).

ob »ekscese politične korektnosti« evroatlantskih držav, ki naj bi ob drugih ekscesih vodili h »globoki demografski in npravstveni« krizi Zahoda (Institut 2015). V skladu s takimi predsedniškimi ugotovitvami dobiva v izhodiščih državne kulturne politike posebno težo napoved, da ruska država vstopa v »kulturni boj«, ki naj se ne bi omejil samo na samozaščito kulturne dediščine Rusije, ampak naj bi se razširil v »svetovno ekspanzijo Rusije kot varuha tradicionalnih vrednot, ki so blizu ogromni večini normalnih ljudi na planetu« (op. cit.).

A velikega L. N. Tolstoja se vendarle da, vsaj posredno, navezati tudi na kulturno politiko. Pisateljeva družbena in etična kritičnost »človeku večine« ni pretirano znana in voditelj, ki propagira konzervativno, kot pravi sam, »zaščito tradicionalnih vrednot, ki so tisočletja sestavljale duhovno in npravstveno osnovo civilizacije« (op. cit.), si sij klasika prisvoji tako, da si za svetovalca za področje kulture izbere klasikovega pravnuka Petra Tolstoja. Pravnuk je sicer ponosen na znamenitega pradedo, a se, kot kaže, ne zmeni za pradedov odklonilni odnos do oblastniškega »patriotizma«, ⁴⁶ ki je prisoten tudi v propagandi in praksi sodobnih velikodržavnih nacionalistov (prim. Troicki 2014). V krogu Putinovih adeptov pravnuk ne nasprotuje vladarjevi zahtevi po uvedbi enotnih zgodovinskih in literarnozgodovinskih učbenikov; njemu in podobnim pa niso tuje tudi predsednikove »inovacijske« rešitve »jezikoslovnih vprašanj«, izražene v zahtevi, da je treba »ruski jezik in literaturo izločiti iz občega pojma filologija v samostojno predmetno področje v sistemu splošne izobrazbe« (gl. Bikov 2014, Solceva 2014, Desnicki 2016). Filologija, kakor koli jo predsednik dojema, je kot »npravnost in znanost razumevanja« (Gasparov 2008: 201) tuja ideologiji, ki si želi najvišjo vrednoto ruske kulture podrediti svojim etatistično-patriotiskim interesom. Filolog Andrej Desnicki si celo drzne, da se

46 Gl. Tolstojeve spise *Kršćanstvo in patriotizem* (Христiанство и патриотизм, 1894), *Patriotizem ali mir?* (Патриотизм или мир?, 1894), *Patriotizem in vlada* (Патриотизм и правительство, 1900).

o Putinovih jezikoslovnih početjih spomni znamenitega spisa *Marksizem in vprašanja jezikoslovja* iz leta 1950 in njegovega v sodobni Rusiji, žal, še vedno prisotnega tvorca (Desnicki 2016, gl. tudi Bikov 2014).

Demokratska javnost (v sodobni Rusiji manjšina) se na Putinovo kulturno politiko in druge posege v kulturno življenje⁴⁷ neposredno ali posredno odziva z opozorili na procese, ki »dušijo vse živo in ustvarjalno, izganjajo vse talente, pospešujejo in krepijo agresijo in neosveščenost« (Bikov 2014).

47 Na ne ravno visoko kulturno raven sodobnega političnega diskurza kaže dejstvo, da se v javnem govoru politikov od poslancev Dume in birokratov na različnih ravneh do vrhovnega oblastnika uveljavlja dokaj neprimeren, večkrat ciničen stil; Putin je tako na primer leta 1999 v času kavkaške vojne izjavil, da bo teroriste »namočil v latrini« (rus. »мочить в сортире« – gl. Rančin 2011). Cinično frazo, prevzeto iz žargona kriminalcev in jetnikov GULAG-a (kjer pomeni »pokončati ovaduhe« – Gorbanevski-Bukovski 2012), ki jo je Putin pozneje obžaloval, njegovi adeпти uvrščajo med tiste Putinove izraze, ki naj bi postali občudovanja vredni aforizmi (gl. RIA 2008).

»LETO 2014 V PREROKBI DOSTOJEVSKEGA«

Med odzivi na Putinove posege v kulturno življenje sodobne Rusije so posebej značilni tisti, ki se navezujejo na klasično rusko literaturo kot na temeljno nosilko kulturnih, še posebej etičnih vrednot. Tako na primer preučevalec socialnih korenin zla – psiholog Sergej Jenikolopov spremlja sodbo, da je sodobno razčlovečenje povezano s povsod prisotno državno antikulturno strategijo, z mislijo o klasiki, temeljni naravnosti kulture, kot pglavitnem braniku pred nasiljem in rastjo agresije. Klasika naj bi tako ljudi povezovala, avantgarda pa naj bi sama bila vedno agresivna (Tokareva-Jenikolopov 2014).

V prelomnem letu putinskega obdobja 2014, letu Olimpijade, aneksije Krima in vojne z Ukrajino, se je v spopadu z državno antikulturo med drugimi oglasil tudi kulturolog Mihail Epštejn. Z ostro obsodbo socialno-političnih razmer v sodobni Rusiji se je v filipiki *Leto 2014 v prerokbi Dostojevskega* (Epštejn 2014) odzval s svojevrstno interpretacijo Dostojevskega, ki je v ostrem nasprotju z oficialnim pojmovanjem klasika. Če je Dostojevski v programu *Osnov državne kulturne politike* upoštevan kot avtor *Dnevnika pisatelja* in predstavljen kot »slovanofilski razlagalec Rusije«, Epštejn posvoji Dostojevskega, avtorja *Zapiskov iz podtalja* in groteske *Bobek*. Lahko bi rekli, da to stori na način, ki priča, da se celo nosilca »nacionalne ideje« ne da stlačiti v vrečo enoumja, da pa se ga da uporabiti in izrabiti v različne namene – tudi za oblikovanje filipike z groteskno razgradnjo smisla pisateljevih del.

Epštejn, zgrožen nad sodobnimi razmerami, odkriva pri Dostojevskem napoved »epohe 'neumnega hotenja'«, 'panfobije' (totalnega sovraštva) in brezumja »velikanske in nad vso mero oborožene države, oropane zaveznikov in jasne ideologije«. To naj bi bila klasikova prerokba o državi, ki se je s svojimi postopki drznila izzvati ves svet oziroma »vse, ki 'niso naši'«. Pri tem se Epštejn opira tudi na razgradnjo samoobtožbe podtalnega človeka »jaz sem bolan človek... hudoben človek« in na temi 'samovolje'⁴⁸ iz *Zapiskov iz podtalja* in si pomaga s parodijo eksaltiranosti »padle ženske« Nastasje Filipovne, ki meče sto tisoč rubljev v ogenj, iz romana *Idiot*. Vso to grozo satirik stopnjuje z napadom na histerijo v državi, ki naj bi z osvojitvijo Krima izgubila Ukrajino, zaupanje, ekonomsko stabilnost in svoje mesto v svetu. V grotesknem vrhuncu filipike pa Epštejn v sodobni družbi z razgradnjo teme »popolnega izničenja sodobnih mrtvecev« iz filozofske novele *Bobek* razkriva nekakšen groteskni »ono«. Ta naj bi obvladal sodobno družbo, ki »iztreblja kreativni razred«, in vse spreminjal v »bobek«⁴⁹ ter nazadnje povzročil samomorilsko uničenje sveta, do katerega naj bi prišlo ob prelevitvi »sovjetskega človeka« (t.i. *човек* – *Homo sovieticus* in *postsovieticus*) v »bobek«. »Sovko« naj bi ohranil nekaj izpraznjenih ostankov iluzij o »veliki« prihodnosti, »bobek« pa naj bi bil kot *nebitje* oz. *nič* dokončno oropan vseh iluzij.

Filipika *Leto 2014 v prerokbi Dostojevskega* je skrajni odziv na stopnjujočo se krizo sodobne ruske družbe in kulture, a z razgradnjo klasika ne ponuja samo estetske provokacije, ampak hkrati tudi jasno izraženo politično sodbo, ki »bobka« ne absolutizira. V estetski igri z ruskimi oznakami fo-

48 Tema »slišite gospoda, ali ne bi vso to zdravo pamet gladko brcnili v prah in pepel in [...] poživali po svoji neumni volji« in tema »lastna samovolja [...] včasih prignana prav do blaznosti« (Dostojevski 1995: 30).

49 »Bobek – stil časa, dekadence s konca 19. st. ali avantgarde iz let 1910–1920; beseda-vzdevek, zvok poslednje brezsrarnosti«; »bobek-propaganda, bobek-publicistika, bobek-literatura, bobek-metafizika ... in še posebno Politika-bobek« (Epštejn 2014).

nemov avtor filipike simulira družbeno razdvojenost med večino ruske družbe – lojalnimi državljani (glasnimi⁵⁰ – ki kričijo *hura* – in »soglašajočimi se gluhami«⁵¹ – tistimi, ki »podpirajo oblast s svojim molčanjem, indiferentnostjo in potrpljenjem«) in manjšino (nelojalno glasnimi), ki so danes – posamezniki proti ogromni večini, podobno kot so pred časom A. Saharov, A. Solženicin, A. Sinjavski – »naperili absurdni izziv epohi absurda«. »Težko je verjeti, da bodo (glasovi manjšine, op. A. S.) zmagali«, ugotavlja Epštejn. Toda Dostojevski je napisal tudi *Sanje smešnega človeka* in končnega odgovora na zagate tega sveta ni dal, zato tudi Epštejn pušča stvar odprto, ko – sicer v duhu Tertullijana – dodaja: »Verujem, ker je to absurdno« (op. cit.).

L. N. Tolstoj ni bil *pesnik podtalja* in naj po mnenju Dostojevskega ne bi »opisal resničnega človeka ruske večine« in ne bi »razgalil njegove pokvarjene in tragične strani« (Dostojevski 1989: 185–186). A vendarle je s širino »obče in absolutne realnosti stvarstva«, o kateri govori Pasternak (Pasternak 1990: 354), razkrival tudi »pokvarjeno in tragično stran« posameznika, države in družbe tako v zgodnjem obdobju ustvarjanja kot še posebej po »spreobrnitvi« leta 1880. In tako ni presenetljivo, da je Tolstoj že leta 1854 v času vladavine absolutista Nikolaja I. in krimske vojne spregovoril o »žalostnem položaju vojske in države« in zapisal: »Rusija bo ali dokončno propadla ali pa se bo popolnoma preobrazila« (Tolstoj 1985: 134). Misel na *Leva* Tolstoja poraja takšno »revolucionarno« kritičnost tudi v »živem življenju« sodobne ruske kulture.

50 Rus. *гласные* (samoglasniki) – pri Epštejnu v povezavi s pomenom »glasni, nemolčeči« ljudje.

51 Rus. *глухие согласные* (nezveneči soglasniki) – pri Epštejnu v asociaciji s pomenom »soglašajoči se gluhami«.

»NEPOGREŠLJIVI TOLSTOJ«

A če govorimo o »revolucionarni« kritičnosti, ki naj bi jo v sodobni ruski kulturi porajala tudi uporna misel L. N. Tolstoja, in o tem, da kljub prisotnosti »simptomov duhovne bolezni« ob »nepotrebnem Tolstoj«, kot smo že nakazali, obstaja tudi »nepogrešljivi Tolstoj«, smo dolžni pripomniti, da je takšna in podobna kritičnost ozkega kroga inteligentov sicer upoštevanja vredna, a v širšem kulturnem in družbenem življenju še vedno ostaja precej neveljavljena. Misel na »nepogrešljivega Tolstoja« se izrazi predvsem pri tistih, ki k pisateljevi osebnosti in besedi pristopajo »z nepokrito glavo«, kot bi dejal literat »stare šole« Dmitrij Maksimov (Maksimov 1981: 4).

»Najvišji ponos Rusije«, kot je v občudovanju pisateljeve etične drže v eseju *Sonce nad Rusijo* L. N. Tolstoja povzdignil Aleksander Blok (Blok 1980: 307), tako ne zasiže samo v apologetskih izjavah, kot sta *Brez Tolstoja ni mogoče* pisatelja Valerija Popova (Popov 2009) in *Za grofa proti vsem duhovnika* Jakova Krotova (Krotov 2010), bližnjicah k spoštljivi oznaki klasika »ta človek je bogu podoben« (Gorki 1955: 68), marveč tudi v zapisih o aktualnih problemih ruskega življenja in kulture.

Oba avtorja apologij izpostavljata aktualnost klasika; za Popova je Tolstoj »duša in vest Rusije«, moralna avtoriteta, »nad katero je samo Kristus« (Popov 2009), duhovnik Krotov pa izjavlja, da je Tolstoj sicer »odšel iz življenja Rusije, a ni odšel niti iz življenja človeštva niti iz večnega življenja, in še posebej iz Cerkve« (Krotov 2010). V ospredju so etična in religiozna vprašanja, a ob tem zanesena obravnava pisateljevih »izzivov navadam visokih slojev, cerkvi, državi« pogosto izzveni v spopad z neprijazno sodobnostjo, v kate-

rem ihta popači stvarna dejstva in zamegli vidike. To še posebej velja za upornega duhovnika Jakova Krotova, ki je leta 2002 zapustil Rusko pravoslavno cerkev in bil leta 2007 sprejet med klerike Ukrajinske avtokefalne cerkve. Krotov gre v srditem spopadu z Rusko pravoslavno cerkvijo in še posebej s tajnikom patriarškega sveta za kulturo, vplivnim prokremeljskim klerikom Tihonom (Ševkunovom), celo tako daleč, da odklonilnemu odnosu uradne Cerkve do Tolstoja zoperstavi poslanstvo Tolstoja-začetnika, s katerim naj bi se »Cerkve kot edinost Boga z ljudmi« začela, Tolstoja, ki da »ni bil član Cerkve, imenovane pravoslavna«, temveč »član Cerkve Kristusa« (op. cit.). Krotov se s svojo ekumensko zagnanostjo sicer navezuje na svojega krstitelja pravoslavnega teologa Aleksandra Mena, znanega po ekumenskih in prosvetiteljskih pogledih, vendar ne sledi njegovemu uravnovešenemu odnosu tako do religije in cerkve kot do vprašanj, ki jih nakazuje Tolstojev svetovni nazor. Men namreč nadaljuje in dopolnjuje sodbe tistih ruskih religioznih mislecev, ki ugotavljajo, da »Tolstojev religiozno učenje ni niti evangeljsko niti krščansko«, da pa je Tolstoj dejansko bil kristjan (Men 2003: 97–98; gl. tudi Zenkovski 1999: 451–461). Sam Men to sodbo utemeljuje z ugotovitvijo, da je bil Tolstoj tako z literarnimi kot publicističnimi deli ter s svojo javno dejavnostjo »vest domovine in sveta« in je kot tak v mnogih delih razkrival tako globine religioznega življenja kot žgoče probleme vsakdana človeka in družbe. S svojimi pogumnimi nastopi proti uveljavljenemu brezzakonju, poniževanju človekovega dostojanstva in drugimi neprijaznostmi tega sveta je zaslužil, da je Rusija ponosna na Tolstoja, kot naj bi bila v sodobnosti ponosna na Saharova (Men 2003: 98, gl. tudi Men 2002: 173).

Na razsvetljske vidike in sodbe o L. N. Tolstoju Aleksandra Mena se po svoje navezuje tudi igumen Veniamin (Novik), cerkveni publicist, zagovornik ekumenizma in cerkvenih reform in aktivni udeleženec boja za uveljavitev človekovih pravic. V razpravi *Posebnosti razsvetljskega projekta L. N. Tolstoja* (2008), ki jo je napisal ob misli na izobčenje pisatelja iz Cerkve (brez anateme), razpravlja, kako bi

se tudi z upoštevanjem pozitivnih humanističnih izhodišč, ki jih zasledimo pri Tolstoju in njegovem »razsvetljenem projektu humanizma«, dalo vsaj delno preseči obstoječi razkol v ruski kulturi. Igumenovo razpravljanje naravnava opredelitev krščanskega humanizma; ta je zanj »socialno-kulturni in pravni kompleks vidikov in institutov, ki ustreza dvema temeljnima zapovedma o ljubezni do Boga in bližnjega«. To posplošujočo opredelitev Veniamin, navezujoč se na Evangelij, dopolnjuje z ugotovitvijo, da je »krščanski humanizem zasnovan na krščanskih (transcendentnih) vrednotah, naravni nramnosti, povzdignjenem personalističnem samozavedanju in razumnem (logosnem) načelu« (Veniamin 2008). Tako zasnovano razumevanje krščanskega humanizma Veniamina navaja na sicer religiozno, a vendar odprto obravnavo tako kulture Cerkve kot kulture zunaj nje, v našem primeru torej na odprto obravnavo odnosa do kulture Ruske pravoslavne cerkve in L. N. Tolstoja. V ospredju so vprašanja, ki jih zastavlja sodobnost. Posebno pozornost igumena kot propagatorja krščanskega humanizma vzbuja projekt *Temelji socialne koncepcije Ruske pravoslavne cerkve*, sprejet na Arhierejskem zboru leta 2000. To naj bi bil prvi poskus RPC, naravnan na razreševanje vprašanja, kako zasnovati na cerkveni ravni krščansko motivirano socialno etiko. Po sodbi igumena Veniamina naj bi takšna naravnost nakazovala, da se ta projekt navezuje na krščanski humanizem. A v dokumentu ni niti pojma »krščanski humanizem« niti besede »humanizem«; Veniamin meni, da rusko pravoslavje še ni ustrezno domislilo pojmov, kot so 'ljube dobre volje', 'solidarnost', 'humanizem', 'civilna družba' in 'človekove pravice'. Delni odgovor na ta in podobna aktualna vprašanja, ki naj bi ga sodobna Cerkev upoštevala, igumen Veniamin odkriva v religiozno-filozofskih spisih poznega Tolstoja, čeprav – podobno kot Men – ugotavlja, da se Tolstoj kot bogoiskatelj moti, ko govori o temeljnih verskih resnicah in pri tem ne oznanja krščanskega nauka, marveč svojega (prim. Men 2003: 96). Toda L. N. Tolstoj naj bi v ruskem etosu prebujal zavest o enakovrednosti religioznega (nerazumskega) in razumskega utemeljevanja življenja, in prav to naj bi rusko nacionalno samozavedanje zaradi raz-

dora med vero in razumom pogrešalo in še vedno pogreša. S tako širino misli se Tolstoj v spisu *Cerkev in država* (1891), na katerega se sklicuje Veniamin, loteva tudi vprašanja o verski netolerantnosti, ko govori o »veri-življenju« ter »veri-smislu«, ki da sloni na pozitivnih dosežkih vsega človeštva. Veniamin dopolnjuje to Tolstojevo temo s temo Logosa kot vesoljne univerzalijske, združujoče etično in racionalno načelo, in opozarja, da bi Ruska pravoslavna cerkev morala še naprej razvijati svoj socialni nauk in navsezadnje priznati svobodo vesti in veroizpovedi ter »s krščanskega gledišča osmisлити celovitost družbenega življenja, oceniti pomen kritičnega patosa, pomembnost resnice⁵² in pravičnosti, katerih goreč apologet je bil Tolstoj« (Veniamin 2008).

Kritični patos o nuji sprememb, ki ga zasledimo v Tolstojevih kritičnih zapisih o ruskem življenju in kulturi, še posebej odmeva v nastopih sicer maloštevilnih predstavnikov in somišljenikov t. i. nesistemske opozicije. V jubilejnem letu 2010 je tako angažirani publicist in pisatelj-satirik Viktor Šenderovič v intervjuju na radiu Eho-Moskva izjavil, da stoletnica smrti Leva Tolstoja sicer ni politični dogodek, a da je za sodobne politične razmere značilno, kako na tihem je ta dogodek prešel Rusijo. Vzrok za tak odnos do klasika odkriva Šenderovič v dejstvu, da v sodobni Rusiji »ni mogoče govoriti o Tolstoju, ne da bi zadeli na to ali ono prepovedano temo«, kakršne so na primer etatizem, patriotizem,⁵³ »tisto, kar se imenuje Ruska pravoslavna cerkev«, in »tisto, kar se imenuje glamur« (Šenderovič 2010). Šenderovičevo srboritost dopolnjuje pesnik-konceptualist in kri-

52 Igumen Veniamin uporablja v tem kontekstu besedo *правда*, ki v semantični sopostavitvi z besedo *истина* (človeška resnica) nosi pomen »višje, božanske resnice« (gl. Uspenski 1994: 48, 191–192).

53 'Patriotizem' v Tolstojevem smislu: torej kot »odrekanje človekovega dostojanstva, razuma, vesti in suženjska podrejenost tistim, ki so na oblasti« (Šenderovič 2010). – Prim. Tolstojeve publicistične spise: *Cerkev in država* (*Церковь и государство*, 1891), *Kršćanstvo in patriotizem* (*Христианство и патриотизм*, 1894), *Patriotizem in vlada* (*Патриотизм и правительство*, 1900).

tik Lev Rubinštejn v spletnem dnevniku *Grani.ru* (članek *Polesu*), v katerem zastavi jedko vprašanje: »Pa sodobna ruska država sploh potrebuje 'rusofobnega' Hadži-Murata, nezaslišano neskladnega z veliko koncepcijo 'namakanja v latrini'?«⁵⁴ (Rubinštejn 2010). Svoje vprašanje tudi on navezuje na etična vprašanja, ki jih pri Tolstoju sproža problematika »patriotizma« in z njo povezano osrednje vprašanje ruske kulture in države – odnos do človekovega dostojanstva. To vprašanje dobi nekakšen sintetični odgovor v zapisu *Preizkuševalec naravnega* publicista Novoprudskega, objavljenem v spletnem glasilu *Gazeta.ru*. Ob misli na jubilej »nenavadnega ruskega pisatelja in misleca« L. N. Tolstoja Novoprudski zapiše, da je maksima Protagore »človek je merilo vseh stvari« postala epigraf k usodi in tekstem pisatelja in ob tem ugotavlja: »Ruska država je po dveh revolucijah in dveh razpadih v enem samem stoletju še vedno ostala načeloma protičloveška država, ki omalovažuje človekovo individualnost in ji priznava samo vlogo pomožnega materiala za gradnjo še enega 'mogočnega imperija'« (Novoprudski 2010).

54 Putinov aforizem (gl. op. 47).

KAVKAŠKI VOZEL (UMETNIŠKA IN ZGODOVINSKA RESNICA)

Med »prepovedanimi temami«, na katere ob srečanju s Tolstojem zadeva sodobna kultura Rusije, je še posebej pereča in pogosto kar usodna »kavkaška tema«. V ospredje sta jo potisnili kavkaški vojni, »prva čečenska« (1994–1996) in »druga čečenska vojna« (1999–2009). Tolstojeva kavkaška dela, še posebej povest *Hadži-Murat*, pa imajo v tem kontekstu posebno vlogo zlasti v publicistično naravnanih angažiranih besedilih, medtem ko je v sodobnem leposlovju »kavkaškega teksta« prisotnost klasika manj zaznavna.

Med prvimi, ki so se navezali na tolstojevsko tradicijo razkrivanja mask in verodostojne etično zavzete besede o kavkaški vojni, je bila Ana Politkovska. Na začetku svoje znamenite knjige *Druga čečenska* (2002) je uporabila navedek iz klasikove novele *Napad*, ki pa ga je priredila tako, da je iz podobe očarljive julijske noči na kavkaškem bojišču iz kanoničnega teksta novele povzela avtorjevo vprašanje, zakaj sredi narave, »izrazu lepote in dobrote«, ni mogoče premagati »v človekovi duši čustev zlobe, maščevanja in strasti iztrebljati sebi podobne« (Tolstoj 1979: 21). Temu je dodala Tolstojevo misel iz tretje redakcije te novele (dostopne v znanstvenih izdajah; gl. Tolstoj 1935), da je vojna z vidika človekovega »notranjega glasu« nenaraven pojav, a ker je nekaj stalnega, je vseeno »naravni pojav«, ki ga opravičuje »čustvo ohranitve«. V kavkaški vojni je to čustvo po Tolstojevi sodbi na strani obupanega raztrganca-gorca, ki brani svoj dom in družino pred vdorom Rusov, in ne na

strani avtorjevih vojnih tovarišev – karierističnih ruskih oficirjev (gl. Politkovska 2002).

Sam izbor in oblikovanje citata nakazujeta značilnosti tako delovanja kot sporočila Politkovske. »Svojska državljanica«, ki poroča o »doživljanju drugih svojskih državljanov iz čečenskih vasi in mest, na glave katerih se je zvalila vojna« (op. cit.), s povezovanjem širše dostopnega kanoničnega teksta in ožje dostopnega zapisa osnutka Tolstojeve stvaritve posredno opozarja, da je o vojni resničnosti treba poročati najširši javnosti verodostojno (v novinarstvu dokumentarno) in brezkompromisno celovito, sledeč klasikovemu »ustvarjalnemu zrenju« in strastnemu iskanju resnice, ki ga pri Tolstoju izpostavlja Pasternak (prim. Pasternak 1991: 323).

Aktualizacija Tolstojevega razkrivanja tragične resničnosti kavkaške vojne v besedilih umorjene Ane Politkovske je prisotna tudi v literarni publicistiki. Ta posredno ali neposredno opozarja na probleme sodobne ruske kulture in družbe, ko se loteva L. N. Tolstoj kot avtorja, pri katerem sta s Kavkazom povezana prolog (*Napad*, 1852) in epilog (*Hadži-Murat*, 1886–1904), ko zastavlja vprašanje njegove ustvarjalne biografije (Sultanov 2011) ali ko obravnava njegovo utopijo in vizionarstvo (Kavtorin 2009) ter njegovo doživetje človekovega bitja z vidika »večnih kategorij 'živenje – smrt', 'dobro – zlo'« (Sultanov 2011).

Ob zavesti, da je Kavkaz še vedno »krvaveča« meja dveh civilizacij, je v razmišljanjih o nujnosti razrešitve tega že iz časov Tolstoj grozeče prisotnega »tragično brezizglednega« konflikta (Kavtorin 2009) posebna pozornost posvečena problematiki razumevanja in postopnega zbliževanja nacij in kultur, ki jih nakazujejo kavkaški teksti velikega klasika. Tolstojevi kavkaški teksti naj bi odpirali možnosti premagovanja dihotomije »naš – tuj«, razumevanja in spoštovanja »drugega« (Družin 2002, Sultanov 2011) ter vzpostavite dialoga in solidarnosti, še posebej s preseganjem imperijskega kompleksa večvrednosti in mesijanske vloge »velikega naroda« (Sultanov 2011). Vsa navedena razmišljanja o razrešitvi kavkaškega vozla v dobršni meri vzbujajo in

spodbuja Tolstojeva vera v moč in silo življenja – v tisto, kar simbolizira trdoživi osat (*peneŭ-mamapun*) – prispodoba Hadži-Murata, ki »stisnjen med imperijem Nikolaja in nastajajočo despotijo Šamila« (Berezin 2001), krčevito brani svoje življenje do zadnjega diha (gl. Tolstoj 1983: 23, 135–136). V zavzeti besedi literarne publicistike sta v ospredju tudi podobi deda Jeroške in Olenina iz Tolstojevih *Kozakov* ter z njima posredno povezana utopična misel Jurija Lotmana o možni uveljavitvi vseevropskega ternarnega sistema kulture (gl. Lotman 1992 in 1992a), ki naj Rusiji omogoči realizirati potencialne poti razvoja socialnih in mednacionalnih odnosov (prim. Kavtorin 2009, Sultanov 2011).

Razkrivanje kavkaške resničnosti, ki ga preveva Tolstojeva beseda, živi v kontekstu svobodomiselnih in bolj ali manj neodvisnih medijev, kot sta *Novaja gazeta* in *Nezavisimaja gazeta*, v publikacijah društva Memorial⁵⁵ in v kontekstu dokumentarnih romanov⁵⁶ ter zgodovinskih in socioloških raziskav,⁵⁷ katerih poročanje sloni na nepotvorjenih dejstvih in preverjenih dokumentih. Vsi ti teksti z bolj ali manj nepristranskim poročanjem o Kavkazu skušajo razpršiti gosto meglo nacionalističnih in religioznih predsodkov in izmišljotin dela množične literature in agresivne politične propagande.⁵⁸ Ta odnos do besede o Kavkazu živi tudi v

55 Med dokumentarnimi deli sta pomembnejša zbornika *Rusija-Čečenija: Vrsta napak in zločinov* (1998) in *Tu živijo ljudje. Čečenija: Kronika nasilja. Julij december 2000* (2003), ki jih je izdalo društvo Memorial, in novinarske raziskave U. Umalatov, *Čečenija v očeh Čečenca* (Moskva, 2001), E. Kozina, *Resnica čečenske vojne iz okopov* (Moskva, 2007) idr. (gl. Brodski, 2004; Ščerbinina, 2009).

56 N. Mamulašvili, *Moja čečenska vojna. 94 dni v ujetništvu*; V. Rečkalov, *Živih smrtnic ni: bile pa so v teh vojnah* (Moskva, 2007) idr. (gl. Ščerbinina 2009).

57 Sem npr. sodita monografija V. Tiškove *Družba v vojnem konfliktu: etnografija čečenske vojne* (Moskva, 2001) in knjiga *Antropologija nasilja*, ki sta jo uredila V. V. Bočarov in V. A. Tiškov (Sankt Peterburg, 2001) idr. (gl. Ščerbinina 2009).

58 Nezahtevnemu bralcu so npr. namenjeni vojni romani (t. i. *bojeviki*) popularnih avtorjev, kot so Viktor Docenko (*Lov pobe-snelega*, 1998), Dmitrij Čerkasov (*S križem in mečem. Napad*,

literarnih delih avtorjev, ki naj bi začeli pisati o vojni v Čečeniji na višji estetski ravni (Ščerbinina 2009), in v vrednotenju teh del. Med njimi je posebno pozornost doživel roman *Asan* (2008) Vladimirja Makanina.

Če se omejimo samo na medbesedilno navezavo romana *Asan* s kavkaškimi teksti Tolstoja, na katero s prevzemom imen oficirja Žilina in njegovega prijatelja Kostilina iz pripovedi *Kavkaški ujetnik* (1872) opozarja Makanin sam, lahko ugotovimo, da že sama sprememba Tolstojevskega binoma *Žilin, ruski junak* – *Kostilin, ruski strahopetec*, ki ga je Makanin preoblikoval v odnos *Žilin, tolstojevski junak* – *Kostilin* (preimenovan v *Kostijeva*), *peterburški Čečenec*, izpostavlja svojevrsten odnos sodobnega romanista do klasikove dediščine.⁵⁹

2001) in Andrej Voronin (*Pankrat*, 2002), ki z nacionalističnih, a tudi religioznih vidikov oz. predsodkov povzdigujejo »silne in pravične ruske vojake v boju z zlom, utelešenim v Čečeni« (gl. Brodski 2004; Ščerbinina 2009). – Med njimi zavzema posebno mesto skrajni nacionalist Aleksander Prohanov. V romanu *Čečenski blues* (1998) pripoveduje o novoletni noči leta 1995, ko je ruska vojska v prvi čečenski vojni naskakovala predsedniško palačo v upornem Groznej. Prohanov, ne da bi se zmenil za dejansko stanje opustošenega mesta, brez elektrike in vode, v domišljiji zariše praznično podobo mesta, ožarjenega z lučmi neonskih svetilk in bleskom okrašenih izložb, da si lahko privoščijo prikaz, kako dvolični in krvoločni Čečeni naplahtajo dobre in prostodušne ruske vojake: povabijo jih na bogat novoletni sprejem, pogostijo jih, prepričujejo, da so vdani Rusiji, in jih nazadnje zverinsko pobijejo (gl. Brodski 2004). Avtor ob teh izmišljotinah ne poskuša vsaj karikaturno nakazati, v imenu česa in zakaj Čečeni počenjajo takšne grozovitosti, zanima ga, podobno kot njegove somišljenike, samo »naša stran konflikta, naša resnica« (gl. Melihov 2015).

59 Če upoštevamo, da je bila za Tolstoja pripoved *Kavkaški ujetnik* tudi med deli, objavljenimi v štirih *Knjigah za branje* (1875), in je torej predstavljala nekakšen vzorec, kako je treba pisati za odrasle preproste bralce (gl. Tolstoj 1982: 208), potem lahko domnevamo, da je Makaninov izbor imen Tolstojevih literarnih junakov namig, ki opozarja, da bi se morali z resnico kavkaške vojne seznaniti tudi sodobni nezahtevni bralci.

Za razliko od Tolstoja, čigar pripoved se navezuje na kavkaška dogajanja, o katerih pisatelj pravi, da jih je deloma videl, deloma slišal o njih od očividcev, deloma pa domislil (Tolstoj 1983: 24), Makanin izhaja iz ideološke zasnove in pripoveduje o realnosti, o kateri je slišal, a je neposredno ni doživel in spoznal (gl. Babčenko 2008, Latinina 2008). Ideološka zasnova romana *Asan*, ki sloni na pojmovanju vojne kot utelešenju socialnega kaosa in v njej prisotne rutine, predstavlja sodobno čečensko vojno kot splet dogodkov v vesplošnem trgovanju, v izroditvi obče zadeve vojne v zadevo osebne koristi. Človek z ohranjeno čustvenostjo (v romanu osrednji junak Žilin) skuša premagati vojni kaos in rutino, toda vojna stihija in življenjski kaos kaznujeta človekova prizadevanja, da bi presegel instinkte, in človeka pogubita (prim. Lejderman-Lipovecki 2001a: 128–129). Makanin v romanu vse to povezuje z mitološko podobo fiktivnega starodavnega čečenskega boga vojne Asana, ki naj bi v folklornem izročilu obstajal kot dvoliki bog – bog vojne (»Asan hoče kri«) in bog trgovanja (»Asan hoče denar« – Makanin 2008: 154). V sodobni vojni pa naj bi družbeno stihijo obvladoval zli duh Asana – boga krvavega vesplošnega trgovanja, v katerega je usodno ujet tudi major Žilin, načelnik vojnih skladišč. Toda Makaninov major Žilin ni brezčuten vojni dobičkar, marveč sodobnim razmeram prilagojen tolstojevski »ruski človek z dušo«, ki so mu upravljanje vojnih skladišč prepustili pretkani polkovniki, ko so zaslutili, da se razmere na Kavkazu zaostrojujejo. Žilin se sicer ukvarja s prodajo bencina in dizelskega goriva Čečenom iz prepuščenih mu skladišč, a že dvostransko sporočilo (avtorja in junaka), da Žilin pridobljeni denar namenja za gradnjo *družinskega doma* »na bregu velike ruske reke« nekje v *daljnem mirnem kraju*, kaže na junakovo prizadevanje, da bi se iz vojne rutine izvelel v novo življenje.⁶⁰ Vsemu temu ustreza upodobitev osrednjega junaka kot izjemne osebnosti, ki

60 Prim. s tem sporočilom romana *Asan* simbolno sceno Razkolnikova na bregu široke, spokojne reke in pogledom na s soncem oblito brezmejno stepo, kjer »je bila svoboda in so živeli drugačni ljudje«, na koncu romana *Zločin in kazen* F. M. Dostojevskega (Dostojevski 1973: 421).

je samo navidez koristljubna, v resnici pa je človek, ki pre-sega materialne interese in je pripravljen celo tvegati življenje za rešitev nemočnih ljudi. V kontekstu mita o dozdevnem bogu Asanu (metafori vojne), čigar ime naj bi Aleksandru Žilinu dali Čečeni, on pa naj bi si ga pol za šalo pol zares prisvojil (»Jaz sem s svojim mazutom za njih [Čečene, op. A. S.] vsemogočen. Jaz sem polbog, mazut pa ambrozija«), dobiva tekst romana *Asan* posebno simbolno polnost, kar še posebej velja za simbolni pomen Žilina. Ta simbolna vrednost osrednje osebnosti romana zaposluje Makanina v tolikšni meri, da se v želji dopolniti »galerijo tipičnih osebnosti, ki jih je ustvarila velika ruska literatura« (Latinina 2008), poslužuje poetoloških postopkov prilike, ki ob osrednji osebnosti, »izbrani ne kot objekt umetniškega zrenja, ampak kot subjekt etičnega izbora«, zapostavlja realnost in jo podreja ideološki zasnovi (gl. Averincev 2000: 146). V sodobnih razmerah, ko oblastniške strukture in njim podrejeni mediji zavajajo javnost s simulacijami in imitacijami realnega dogajanja (prim. Epštejn 2000: 56), sta kritik in bralec, ki ju vznemirja prekrivanje resničnih problemov z lažjo, ob vprašanju soodnosa umetniške in zgodovinske resnice tudi pri sprejemanju in vrednotenju literarnih stvaritev še posebej pozorna na to, kar bi lahko označili s Pasternakovim pojmom 'živa resničnost' (Pasternak 1990: 354).

Kritiki, ki pri vrednotenju del sodobnih avtorjev izhajajo iz upoštevanja resničnosti, avtorju romana *Asan* sicer priznavajo, da je napisal vse pozornosti vredno umetniško delo (Latinina 2008, Babčenko 2008), a v razmisleku o problemu soodnosa umetniške in zgodovinske resnice v tem delu ugotavljajo, da že temeljni tematski lok romana – monopol na gorivo, ki naj bi bil v rokah ruskega oficirja Žilina, nakazuje fantazijsko, realnosti povsem neustrezno konstrukcijo dogajanja. Vsem, ki naj bi vsaj bežno spremljali poročila o čečenski vojni, naj bi bilo znano, da so si Čečeni v deželi, ki je bogata z nafto, preskrbeli gorivo tako, da so ga kradli kar na naftovodih, ko pa so se naftovodi izpraznili, so republiko prepredle številne nelegalne mikrorafinerije (Latinina 2008). V takih razmerah bi bilo trgovanje ruskega

oficirja z neravno visokim činom nemogoče. Makanin tega ni upošteval in v romanu *Asan* tako ni čista fikcija samo bog *Asan*, temveč tudi Žilin v vlogi »polboga«, v veliki meri pa je fiktivna tudi realnost, ki je pogosto samo dekoracija dogajanja. Kritiki, ki jih vznemirja sodobno zapostavljanje dejstev, obžalujejo, da Makanin svoje izjemne psihološke in etične upodobitve tragične usode osrednje osebnosti ni podkrepil z upoštevanjem dejanskosti (prim. Latinina 2008, Babčenko 2009), ker da bi se tako jasneje izrazila živa tragičnost dogajanja in uveljavila inovacijsko povezovanje avtorjeve besede s prvoosebni so-pripovedovalcem Žilinom in pisateljeva naslonitev na folkloro (med drugim na folklorni motiv 'sin pogubi očeta' – prim. Latinina 2008).⁶¹

Kavkaška vojna kot »prepovedana tema« poraja ob romanu *Asan* predvsem razpravo o vlogi vojne proze, a ta razprava ne more mimo vprašanj, ki vznemirjajo širše družbeno življenje, in diskurz o čečenski vojni dopolnjuje vsaj z dvema pomislekoma:

- kako dojeti resnico dogajanja v nepredvidljivi, velikokrat katastrofični sedanjosti in spoznano posredovati bralcu, družbi, in
- ali je lahko pri ustvarjanju del o pomembnih zgodovinskih dogodkih umetniška resnica nad zgodovinsko?

Med odgovori, ki jih srečamo v ruski kritiki romana *Asan*, sta v kontekstu naše razprave zanimiva vsaj dva (rekli bi, skrajna) odgovora. Prvi, ki ga zapisuje v kritiki romana *Asan* izraziti bojevnika za dosledno upoštevanje zgodovinskih dejstev, ugotavlja:

⁶¹ Motiv je prisoten na koncu romana, ko Alik, neboljen mlad dezertar, varovanec majorja Žilina, zmeden ob pogledu na Čečena s »kupčkom denarja« (»Asanovega denarja« – simbola zla), ki naj bi ga izročil kot plačilo za bencin Žilinu, nameri avtomat na Čečena in nehote ubije tudi svojega varuha (»človeka z dušo«), ki umirajoč očetovsko odpusti »tepčku ostrizenemu« (Makanin, 2008: 470–478).

O takšnih dogodkih kot so GULAG, Velika Domovinska, Čečenija, Nord-Ost, Beslan,⁶² lahko govorimo ali samo dokumentirano ali maksimalno resnično. Ali pa sploh ne govorimo. (Babčenko 2008)

D drugega zapisuje kritik, ki relativizira »prozo dokumenta«:

Ne gre za resničnost ali fikcijo. [...] O Tolstoju so govorili, da polki na Borodinskem polju niso bili tako razporejeni, kot so pri njem. Ne glede na to, je ta stvaritev neprimerno večja, kot so stvarnejše *Sevastopolske povesti*. Nikakršna točnost ni potrebna. To je funkcija, ki je lahko prisotna ali pa tudi ne. Ni pomembno, kaj je napisano. Pomembno je, kako. (Dmitrij Bak v: Babčenko 2009)

A v razmerah, ko oblastniki in njim lojalna sredstva komunikacije vsiljujejo javnosti izmišljeno realnost, tudi ruska kritika, ki se izogiba skrajnostim, ob romanu, kot je *Asan*, sicer upošteva »pomembno kako«, a ob misli na Tolstoj in na veliki ruski roman (če dopolnimo že povedano) vztraja pri zahtevi, da romaneskno delo, še posebej ko govori o kriznem dogajanju v sodobnosti, ne sme omalovaževati realnosti, večkrat je treba v boju za resnico realnosti oditi kar na okope (prim. Latinina 2008, Ščerbinina 2009, Plehanov v Babčenko 2009).

62 Nord-Ost in Beslan – dva najhujša teroristična napada čečenskih teroristov s tragičnimi posledicami v času druge čečenske vojne: v dnevih od 23. do 26. oktobra 2002 na muzikal Nord-Ost v Kulturnem domu rajona Dubrovka v Moskvi in 1. septembra 2004 na šolo v mestu Beslan v Severni Osetiji.

SKLEPNA MISEL

V boju *ustvarjalne manjšine*, »živega zrna svobodomiselnosti in protesta« ruske družbe (Kondakov 1997: 652), za ohranitev in uveljavitev resnice o dogajanju v kulturnem in širšem socialnem življenju dobiva literatura v sodobni ruski kulturi vedno bolj osrednje mesto. Po propadu prizadevanj na prehodu iz 20. v 21. stoletje, da bi sociokulturni pluralizem (sobivanje znanosti, umetnosti in religije kot tretje komponente kulture) prvikrat v zgodovini ruske kulture postal stvarnost, in po naraščajočih negativnih tendencah etatizma, ki krčijo možnosti delovanja in uveljavljanja tudi na preostalih področjih socialnega življenja, literatura kot nosilka nepokorne svobodne besede prevzema funkcije mnogih področij tako kulturnega kot širšega socialnega območja, tudi politike. To še posebej velja za prizadevanja uveljaviti in ohraniti nravstveni odnos do vrednot osebnega in družbenega življenja. V kaotičnosti družbenih razmer se krepi v soočenju z medmrežjem tudi knjiga humanistične vsebine (prim. Prohorova 2016a). Več zaslug za prizadevanja ruskega človeka uveljaviti »živo življenje« in dosleden ter stanovit en upor zoper avtokratsko samovoljo pripada tudi dediščini ruske klasične literature (prim. Gasparov 2008) in ne nazadnje Tolstojevi neuklonljivi besedi »*Ne morem molčati*«.

VIRI IN LITERATURA

- AKUNIN, 2014: Борис Акунин, Во субботу, день ненастный... Эхо Москвы.
[https://echo.msk.ru/blog/b_akunin/1390308-echo/].
- ALEKSIJEVIČ, 2015: Светлана Алексиевич, Нобелевская речь. Эхо Москвы.
[<https://echo.msk.ru/blog/echomsk/1672744-echo/>].
- ASMUS, 1990: Валентин Асмус, Творческая эстетика Б. Пастернака. Борис Пастернак, Об искусстве. Москва: «Искусство», 8-35.
- AVERINCEV, 2000: С. С. Аверинцев, София-Логос. Словарь. Киев: «Дух и Литера».
- BAVŠENKO, 2008: Аркадий Бабченко, Фэнтэзи о войне на тему «Чечня». Новая газета 2008, 12. 4.
[<https://novayagazeta.ru/articles/2008/12/04/35612-fentezi-o-voyne-na-temu-chechenya>].
- BAVŠENKO, 2009: Аркадий Бабченко, Воюют бедные, а издают богатых. Есть ли у нас военная проза? Дискуссия в редакции «Новой» (Бабченко, Бак, Плеханов). Новая газета 2009, 18. 2. [<https://www.novayagazeta.ru/articles/2009/02/18/43851-vouyut-bednye-a-izdayut-bogatyh>].
- BAJEVSKI, 2003: В. С. Баевский, История русской литературы XX века. Москва: Языки славянской культуры.
- BASINSKI, 2010: Павел Басинский, Лев Толстой: бегство из рая. Москва: АСТРЕЛЬ.

- BERDJAJEV, 1991: Н. А. Бердяев, Ветхий и новый завет в религиозном сознании Л. Толстого. Вопросы литературы 1991, 8, 131-153.
- BEREZIN, 2001: Владимир Березин, Слово о Хаджиге Мурате. Октябрь 2001, № 1.
[<http://magazines.russ.ru/october/2001/1/berez-pr.html>].
- BIKOV, 2008: Дмитрий Быков, Борис Пастернак. ЖЗЛ. Москва: Молодая гвардия.
- BIKOV, 2012: Дмитрий Быков, Невозможность романа. Новая газета 2012, 4. 5.
[<https://www.novayagazeta.ru/articles/2012/05/03/49549-pochemu-nevozmozhen-segodnya-russkiy-roman-151-ni-na-sovremennom-ni-na-istoricheskom-materiale-da-i-fantastika-davno-ne-videla-proryvov>].
- BIKOV, 2014: Дмитрий Быков, Вопросы языкознания. Профиль 2014, 4. 7.
[<http://www.profile.ru/pryamayarrech/item/83740-voprosy-yazykoznaniya>].
- BIKOV, 2014a: Дмитрий Быков, Анна Каренина как политический роман. Youtube 2014.
[https://www.youtube.com/watch?v=4exvo2bg_ao].
- BIKOV, 2015: Дмитрий Быков, С какой стати Пелевин сейчас должен писать хорошие романы? Новая газета. 19. 09. [<http://novayagazeta.ru/arts/69992.html>]
- BIKOV, 2015a: О присуждении Светлане Алексиевич Нобелевской премии по литературе. Эхо Москвы.
[<https://echo.msk.ru/programs/beseda/1636786-echo>].
- BLAŽENNIJ, 2012: Василий Блаженный, Православие, самодержавие, язычество. Новая газета 2012, 17. 8.
[<https://www.novayagazeta.ru/politics/53963.html>]
- BLOK, 1980: Александр Блок, Солнце над Россией. Александр Блок, Об искусстве. Москва: «Искусство», 307-309.
- BOČAROV, 1999: С. Г. Бочаров, Сюжеты русской литературы. Москва: Языки русской литературы.

- BOČAROV, 2011: С. Бочаров, Два ухода: Гоголь, Толстой. Вопросы литературы 2011, № 1.
[<http://magazines.russ.ru:81/voplit/2011/1/b01.html>].
- BRODSKI, 2004: Анна Бродски, Чеченская война в зеркале современной российской литературы. Новое литературное обозрение 2004, № 70.
[<http://magazines.russ.ru/nlo/2004/70/br.html>]
- CIREL, 2011: Сергей Цирель, Великая Отечественная спасла Советский Союз? Знамя 2011, № 5.
[<http://magazines.ru/znamia/2011/5/ci8-pr.html>].
- ЃHARTIŠVILI-HODORKOVSKI, 2008: Григорий Чхартишвили (Б. Акунин), Михаил Ходорковский, Разговор Григория Чхартишвили с Михаилом Ходорковским.
[http://khodorkovsky.ru/mbk/articles_and_interview/2008/10/03/11902.html].
- ЃUPRININ, 2007: Сергей Чупринин, Провокация художественная. Сергей Чупринин, Жизнь по понятиям. Русская литература сегодня. Москва: Время.
- DESNICKI, 2016: Андрей Десницкий, О «великих свершениях» и языкознание от Владимира Путина. АртПолитИнфо 2016, 15. 1.
[<http://artpolitinfo.ru/obosobit-sakralizirovat>].
- DJAKOVA, 2015a: Елена Дьякова, Плач о нобелевском пармезане. Новая газета, 2015, 10. 10.
[<http://www.novayagazeta.ru/columns/70286.html>].
- DOSTOJEVSKI, 1973: Ф. М. Достоевский, Преступление и наказание. Ф. М. Достоевский, Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том 6.
- DOSTOJEVSKI, 1983: Ф. М. Достоевский, I. Опять обособление. Восьмая часть «Анны Карениной». III. «Анна Каренина» как факт особого значения. IV. Помещик, добывающий веру в Бога от мужика. Ф. М. Достоевский, Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том 25, 193-194, 198-202, 202-206.

- DOSTOJEVSKI, 1989: F. M. Dostojevski, Nova beseda. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- DOSTOJEVSKI, 1995: Fjodor M. Dostojevski, Zapiski iz podtalja. Ljubljana: Založba Karantanija.
- DOSTOJEVSKI, 2007: F. M. Dostojevski, »Ana Karenina« kot posebno pomembno dejstvo. Naj prvi povejo ... F. M. Dostojevski, Dnevnik pisatelja II. Ljubljana: Študentska založba. Knjižna zbirka Beletrina, 242–248, 277–284.
- DOSTOJEVSKI, 2007a: F. M. Dostojevski, Puškin. F. M. Dostojevski, Dnevnik pisatelja I. Izbor kratke proze in esejev. Ljubljana: Študentska založba. Knjižna zbirka Beletrina, 167–187.
- DRUŽIN, 2002: Г. Дружин, Перечитывая «Хаджи-Мурата»: Чечня, горцы, пограничье. Новый мир 2002, № 10.
[http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/10/dru.html]
- EchMSK, 2016: EchMSK, Владимир Путин провел заседание Совета по литературе и искусству и Совета по русскому языку, 2016, 3. 12.
[<https://eco.msk.ru/blog/echomsk/1885356-echo>].
- EJHENBAUM, 1960: Б. Эйхенбаум, Лев Толстой. Семидесятые годы. Ленинград: «Советский писатель».
- EJHENBAUM, 1987: Б. Эйхенбаум, О Литературе. Москва: «Советский писатель».
- EPŠTEJN, 1999: Михаил Эпштейн, Вторая секуляризация и новое распутье. М. Эпштейн, Русская культура на распутье. Звезда 1999/1, 2 (СПб).
[<http://www.emory.edu/INTELNET/cru1.html>].
- EPŠTEJN, 2000: Михаил Эпштейн, Постмодерн в России. Литература и теория. Москва: Издание Р. Элинина.
- EPŠTEJN, 2014: Михаил Эпштейн, 2014 год в предсказании Достоевского. Новая газета 2014, 5. 12.
[<http://www.novayagazeta.ru/comments/66388.html>].

- FEDOTOV, 1990: Г. Федотов, Певец империи и свободы. Пушкин в русской философской критике. Конец XIX – первая половина XX вв. Москва: Книга, 356-375.
- GALKOVSKI, 1997: Дмитрий Галковский, Бесконечный тупик. [<http://www.rulit.net/books/beskonechnyj-tupik-read-51426-1.html>].
- GASPAROV, 2008: М. Л. Гаспаров, Интеллигенция и революция. М. Л. Гаспаров, Записки и выписки. Москва: НЛО, 187-191.
- GASPAROV, 2008a: М. Л. Гаспаров, Прошлое для будущего. М. Л. Гаспаров, Записки и выписки. Москва: НЛО, 205-212.
- GASPAROV, 2008b: М. Л. Гаспаров, Филология как нравственность. М. Л. Гаспаров, Записки и выписки. Москва: НЛО, 201-203.
- GAŠKOV, 2014: Игорь Гашков, Патриарх Кирилл выдвинул формулу российской политики. Независимая газета 2014, 12. 11. [http://www.ng.ru./2014-11-12/2_sobor.html].
- GENIS-PARAMONOV, 2013: Александр Генис, Борис Парамонов, «Теллурия» Сорокина. Радио Свобода. [<http://www.svoboda.org/content/transcript/25187148.html>]
- GINZBURG, 1988: М. Я. Гинзбург, «И заодно с правопорядком». Тыняновский сборник. Третьи Тыняновские чтения. Рига: »Зинатне», 218-230.
- GOGOLJ, 1959: Н. В. Гоголь, Мертвые души. Н. В. Гоголь, Собрание сочинений в шести томах. Т. 5. Москва: ГИХЛ.
- GORBANEVSKI-BUKOVSKI, 2012: Ярослав Горбаневский – Владимир Буковский, Путин и Агата Кристи, RFI, 2012, 29. 02. [<http://ru.rfi.fr/rossija/20120229-vladimir-bukovskii-putin-i-agata-kristi>].
- GORKI, 1955: Maksim Gorki, Lev Tolstoj. Maksim Gorki, Spomini na sodobnike. Ljubljana: Cankarjeva založba, 9-68.

- GORKI, 1990: Максим Горький, Несвоевременные мысли: Заметки о революции и культуре. Москва: Советский писатель. [<http://library.ru/text/2378/index.html>]
- GULIGA, 2003: Арсений Гулыга, «Я видел истину» (Достоевский). Арсений Гулыга, Русская идея и ее творцы. Москва: Эксмо. «Алгоритм», 98-126.
- HODORKOVSKI, 2014: М. Б. Ходорковский, Тюремные люди. Москва: Изд. Альпина Паблишер. [<http://www.alpinabook.ru/catalog/temporary/2350931>].
- HOLMOGOROV, 2015: Егор Холмогоров, Вручена Нобелевская премия по нелитературе. Взгляд. Деловая газета 2015, 8. 10. [<https://www.vz.ru/columns/2015/10/8/771276.html>].
- ILLARIONOV, 2015: Андрей Илларионов, «Бесстыдные выводы, не имеющие ничего общего с правдой» (с). Эхо Москвы. [<https://www.echo.msk.ru/blog/aillar/1515584-echo>].
- INSTITUT, 2015: Об основах государственной культурной политики. Институт наследия. [<http://heritage-institute.ru/index.php>].
- JARKEVIČ, 2011: Игорь Яркевич, Вот так и пиши. Независимая газета, 2011, 10. 11. [<http://exlibris.ng.ru/subject/2011-11-10/1dostoesky.html>].
- JEGOROV, 2000: Б. Ф. Егоров, Введение. Б. Ф. Егоров, Очерки по русской культуре XIX века. Из истории русской культуры. Том V (XIX век). Москва, «Языки русской культуры», 13-29.
- JEROFEJEV, 1998: Виктор Ерофеев, Русские цветы зла. Виктор Ерофеев, Русские цветы зла. Москва: Изд. Дом «Подкова», 7-30.
- JEROFEJEV, 2015: Виктор Ерофеев, Персонально ваш. Эхо Москвы. [<https://echo.msk.ru/programs/personalnovash/1636262-echo>]

- KATAJEV, 2002: В. Б. Катаев, Игра в осколки. Москва: Изд. Московского университета.
- KATAJEV, 2005: В. Б. Катаев, Судьбы русской классики в эпоху постмодернизма. С. И. Тимина и др., Современная русская литература (1990-е – начало XXI в.). СПб: Филологический факультет СПбГУ, М.: Издательский центр «Академия», 86-104.
- KAUNČIŠVILI, 1993: Оптиная Пустынь: монастырь и русская культура. Под ред. проф. Каухчишвили Н. М. и Бонецкой Н. К. Москва: «Поморский и партнеры»
- KAVTORIN, 2009: Владимир Кавторин, Толстой: утопист и провидец. Нева 2009, № 8.
[<http://magazines.russ.ru/neva/2009/8/ka11.html>].
- KISELJOV, 2015: Евгений Киселёв, Память о поражениях. Эхо Москвы. [<http://echo.msk.ru/blog/kiselev/1572160-echo/>].
- KONDAKOV, 1997: И. В. Кондаков, Введение в историю русской культуры. Москва: АСПЕКТ ПРЕСС.
- KONDAKOV, 2007: И. В. Кондаков, Культура России: краткий очерк истории и теории. Москва: Изд. «КДУ».
- KOPOSOV, 2011: Николай Копосов, Кому выгоден миф о войне. Московские новости 2011, 6. 5.
[http://mn.ru/newspaper_freetime/20110506/301656788_print.html].
- KROTOV, 2010: Кротов, За графа против всех. Грани.ру 2010, 23. 11.
[<http://www.grani.ru/Culture/Literature/m.183769-phtml>].
- KURAJEV, 2014: Андрей Кураев, св. Владимир, Путин и Херсонес. Эхо Москвы. [https://echo.msk.ru/blog/kuraev_andrey/1451864].
- LATININA, 2008: Алла Латинина, Притча в военном камуфляже. Новый мир 2008, № 12.
[http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2008/12/la13.html].

- LATININA, 2014: Алла Латинина, Crazy quilt Владимира Сорокина. Новый мир 2014, № 3.
[http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2014/3/131.html].
- LEJDERMAN-LIPOVECKI, 2001: Н. Л. Лейдерман – М. Н. Липовецкий, Современная русская литература. Книга 1. Москва: УРСС.
- LEJDERMAN-LIPOVECKI, 2001a: Н. Л. Лейдерман – М. Н. Липовецкий, Современная русская литература. Книга 3. Москва: УРСС.
- LENTA.RU, 2016: Путин объявил патриотизм национальной идеей. Lenta.ru 2016, 3. 2.
[<https://lenta.ru/news/2016/02/03/putin/>].
- LIMONOV, 2015: Лимонов, «Нобелевскую премию сегодня вручают всем наряд». Известия 2015, 14. 10.
[<https://izvestia.ru/news/592786>].
- LIPOVECKI, 2013: Марк Липовецкий, Сорокин-троп: карнализация. Новое литературное обозрение 2013. № 120.
[<http://magazines.russ.ru:81/nlo/2013/120/li11.html>].
- LIPSKI-GUDKOV, 2015: Андрей Липский – Лев Гудков, Тоталитарный дрейф. Новая газета 2015, 31. 08.
[<https://www.novayagazeta.ru/articles/2015/08/29/65410-totalitarnyy-dreyf>].
- LOTMAN, 1992: Ю. М. Лотман, О русской литературе классического периода. Семиотика и история. Труды по знаковым системам 25. Тарту: Учёные записки Тартуского университета; вып. 936, 79-91.
- LOTMAN, 1992a: Ю. М. Лотман, Культура и взрыв. Москва: «Гнозис». Изд. Группа «Прогресс».
- MAKANIN, 2008: Владимир Маканин, Асан. Москва: Эксмо.
- MAKSIMOV, 1981: Д. Максимов, Поэзия и проза А. Блока. Ленинград: Советский писатель. Ленинградское отделение.
- MELINOV, 2015: Александр Мелихов, Плоский Кавказ. (Круглый стол: Кавказское испытание

- восхождением). Дружба народов 2015, № 10.
[<http://magazines-russ-ru/druzhba/2015/10/13.st.html>]
- MELJNIKOV, 2016: Андрей Мельников, Госбезопасность усилят крепким словом. Независимая газета 2016, 27. 05. [http://www.ng.ru/faith/2016-05-27_gosbez.html].
- MEN, 2002: Александр Мень, Библия и русская литература XIX века. Беседа первая. Беседа вторая. Александр Мень, Библия и литература. Лекции. Москва: Изд. Храм святых бессребреников Космы и Дамиана в Шубине, 127-152, 153-183.
- MEN, 2003: Александр Мень, Религиозно-философские взгляды Льва Толстого. Александр Мень, Русская религиозная философия. Москва: Храм святых бессребреников Космы и Дамиана в Шубине, 72-99.
- MINKIN, 2015: Александр Минкин, Победа русской литературы. Эхо Москвы.
[<https://echo.msk.ru/blog/minkin/1636924-echo>].
- MIR 24, 2015: МИР 24, Путин: учение Льва Толстого бесполезно для внешней политики. Mir 24 2015.
[<https://mir24.tv/news/society/12063291>].
- MIRSKI, 2014: Георгий Мирский, Идёт война холодная? Интервью, 31 октября. Эхо Москвы.
[<http://www.echo.msk.ru/programs/year2014/1427770-echo>].
- MIRSKI, 2015: Георгий Мирский, Война и победа, правда и ложь. 2 мая. Эхо Москвы.
[http://www.echo.msk.ru/blog/georgy_mirsky/1541468-echo].
- MIRSKI, 2015a: Георгий Мирский, Крылатые ракеты и нобелевские премии. Эхо Москвы.
[http://echo.msk.ru/blog/georgy_mirsky/1638722-echo].
- MOČULSKI, 1947: К. Мочульский, Достоевский. Жизнь и творчество. Париж: YMCA-PRESS.
- MURSALIJEVA-BARANOV, 2015: Галина Мурсалиева – Анатолий Баранов, Время фейков и слов теряющих смысл. Новая газета, 2015, 13. 2.

- [<https://www.novayagazeta.ru/articles/2015/02/11/63017-vremya-feykov-ili-vozvrashchenie-dvoemysliya>].
- NARIŠKINA, 2011: Анастасия Нарышкина, Заигрались. Московские новости, 2011, 6. 5.
[http://mn.ru/newspaper_opinions/20110506/301689471-print.html].
- NIKOLAJEV, 2001: Лев Николаев, Анна Каренина. Москва: Захаров.
- NOVOPRUDSKI, 2010: Семен Новопрудский, Испытатель естества. Газета.ру, 2010, 26. 11.
[<http://www.gazeta.ru/column/novoprudsky/3447565.html>]
- PASTERNAK, 1990: Борис Пастернак об искусстве. Москва: «Искусство».
- PASTERNAK, 1991: Борис Пастернак, Люди и положения. Борис Пастернак, Собрание сочинений в пяти томах. Т. 4. Москва: «Художественная литература», 296-344.
- PASTERNAK E., 1989: Е. Пастернак, Борис Пастернак. Материалы для биографии. Москва: Советский писатель.
- PELEVIN, 2009: Виктор Пелевин, «Т.». Москва: «Эксмо».
- POLIKOVSKI, 2014: Алексей Поликовский, 40 000 000. Новая газета, 2014, 31. 3.
[<https://www.novayagazeta.ru/articles/2014/03/31/58978-40-000-000>].
- POLITKOVSKA, 2002: Анна Политковская, Вторая чеченская. Москва: Захаров.
[http://tapirr.com/polit/politkovskaya/vt_ch.htm].
- POPOV, 2009: Валерий Попов, Без Толстого нельзя. Нева, № 11.
[<http://magazines.russ.ru/neva/2009/11/po9.html>].
- PRILEPIN, 2015: Захар Прилепин, Светлана России! Известия. 2015, 10. 10.
[<https://izvestia.ru/news/592832>].

- PROHOROVA-PETROV, 2016: Ирина Прохорова, Никита Петров, Дайте обществу волю – и система праздников сложится. Новое время/New Times, № 14-15 (405), 2016, 4.
[<http://www.newtimes.ru/articles/detail/11204>].
- PROHOROVA-ŽURAVLJOVA, 2016: Ирина Прохорова, Ольга Журавлева, Особое мнение. Эхо Москвы. 2016, 30. 11.
[<https://echo.msk.ru/programs/personalno/1883149-echo/>].
- RAJHELGAUZ, 2015: Иосиф Райхельгауз, Нобелевская премия – тому, кому надо. Эхо Москвы.
[<https://echo.msk.ru/blog/iosifraihelgauz/1637426-echo/>].
- RANČIN, 2011: Андрей Ранчин, История «для бедных». Русские древности на телевидении, в кинематографии и в просветительской литературе. Новый мир, № 9.
[http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2011/9/ra8-pr.html].
- RANČIN, 2013: Андрей Ранчин, В тени Пушкина, или Гоголь-2009: неюбилейные заметки о двухсотлетнем юбилее. Андрей Ранчин, Переключка Камен. Москва: Новое литературное обозрение. 49-76.
- RANČIN, 2013a: Андрей Ранчин, Ненужный Толстой: рецепция личности и творчества в год столетнего юбилея. Андрей Ранчин, Переключка Камен. Москва: Новое литературное обозрение. 170-184.
- RANČIN, 2013b: Андрей Ранчин, Романы Бориса Акунина и классическая традиция: повествование в четырех главах с предуведомлением, лирическим отступлением и эпилогом. – Андрей Ранчин, Переключка Камен. Москва: Новое литературное обозрение. 546-587.
- REMČUKOV, 2014: Константин Ремчуков, О призывах немедленно принять меры против Эха Москвы и засилье врагов в РГГУ и Высшей школе экономики.

- Независимая газета, 2014, 2. 11.
[http://www.ng.ru/2014-11-02/100_remchukovreact.html].
- RIA NOVOSTI, 2008: 20 высказываний Путина, ставших афоризмами. РИА Новости, Москва, 2008, 7. 5.
[<http://ria.ru/politics/20080507/106744531.html>].
- ROZANOV, 1990: В. В. Розанов, Легенда о великом инквизиторе. – В. В. Розанов, Несовместимые контрасты жития. Москва: Искусство, 37-225.
- ROZANOV, 1990a: В. В. Розанов, Л. Н. Толстой и Русская Церковь. В. В. Розанов, Том I. Религия и культура. Москва: Изд. «Правда», 355-368.
- ROZANOV, 1990b: В. В. Розанов, Опавшие листья. Короб второй. В. В. Розанов, Том II. Уединенное. Москва: Изд. «Правда».
- ROZANOV, 1994: В. В. Розанов, Апокалипсис нашего времени. В. В. Розанов, Мимолетное. Москва: Изд. «Республика».
- RUBINŠTEJN, 2010: Лев Рубинштейн, После бала. Грани.ру, 2010, 23. 11.
[<http://grani.ru/Culture/essay/rubinstein/m.183784.html>].
- SINJAVSKI, 1999: Андрей Синявский, «Опавшие листья» Василия Васильевича Розанова. Москва: Захаров.
- SKAZA, 1994: Aleksander Skaza, Zgodovina, literarna zgodovina in Boris Ejhenbaum. Obdobja, 14. Individualni in generacijski ustvarjalni ritmi. 71-95.
- SKOROPANOVA, 2002: И. С. Скоропанова, Русская постмодернистская литература. Издательство «Флинта». Издательство «Наука».
- SOKOLOV, 2014: Борис Соколов, Конец истории. Грани.ру, 2014, 6. 5.
[<http://graniru.org/opinion/sokolov/m.228748.html>].
- SOLNCEVA, 2014: Алена Солнцева, Путин высказался о культуре и по вопросам языкознания. Ежедневный журнал, 2014, 25. 12. [<http://www.ej.ru/?a=note&id=26778>].

- SONIN, 2015: Константин Сонин, Герой нашего времени. Эхо Москвы.
[<https://echo.msk.ru/blog/ksonin/1637142-echo>].
- SOROKIN, 1999: Владимир Сорокин, Голубое сало. Москва: »Ad Marginem«.
- SOROKIN, 2013: Владимир Сорокин, Теллурия.
[<http://www.litmir.co/br/?b=178060>]
- STRUGACKI-HODORKOVSKI, 2012: Борис Стругацкий и Михаил Ходорковский, диалоги. Фантастические письма. Часть 1-3. Блог «Новой газеты».
[<https://echo.msk.ru/blog/novayagazeta/953294-echo>].
- SULTANOV, 2011: Казбек Султанов, «Переправиться через Терек» или два берега одной реки жизни. Перечитывая Толстого. Вопросы литературы, № 2.
[<http://magazines.russ.ru/voplit/2011/3sl-pr.html>].
- SVANIDZE, 2015: Николай Сванидзе, Особое мнение. Эхо Москвы.
[<https://echo.msk.ru/programs/personalno/1636824-echo>].
- ŠALAMOV, 1968: Варлам Шаламов, Письмо к Ю. А. Шпейдеру, 1968, 24. 3.
[<http://shalamov.ru/library/24/49.html>].
- ŠALAMOV, 1998: Варлам Шаламов, О прозе. Варлам Шаламов, Собрание сочинений в четырех томах. Том 4. Москва: «Художественная литература», «Вагриус».
- ŠČERBININA, 2009: Юлия Щербинина, Метафора войны: художественные прозрения или тупики? Знамя, № 5. [<http://znamlit.ru/publication.php?id=3917>].
- ŠČUKIN, 2000: В. Г. Шукин, Поэзия усадьбы и проза трущобы. Из истории русской культуры. Том V (XIX век). Москва: Языки русской культуры.
- ŠENDERovič, 2010: В. Шендерович – К. Баилашвили, «Особое мнение». Эхо Москвы. 2010, 25. 11.

[<http://www.echo.msk.ru/programs/personalno/728877-echo>].

ŠIŠKIN, 2001: Олег Шишкин, Анна Каренина II. Драма в двух действиях.

[<http://www.vavilon.ru/textonly/issue9/shishkin.html>].

ŠKLOVSKI, 1925: Виктор Шкловский, О теории прозы. Москва-Ленинград: «Круг».

TIMINA, 2005: С. И. Тимина и др., Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.). СПб: Филологический факультет СПбГУ; Москва: «Академия».

TIMOFEEV, 2016: Л. Тимофеев, Л. Улицкая, В. Войнович, Остановить попытку государственного переворота. Эхо Москвы, 2016, 18. 11.

[<http://echo.msk.ru/blog/echomsk/1876456-echo/>].

TOKAREVA-JENIKOLOPOV, 2014: Марина Токарева – Сергей Ениколопов: «Нельзя быть простим!»

[<http://www.novayagazeta.ru/society/64628.html>].

TOLSTOJ, 1935: Л. Н. Толстой, Варианты из рукописных редакций «Набега». Рассказ волонтера, № 16 (III ред.).

Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений. Том 3.

Москва: Государственное издательство.

«Художественная литература».

[<http://tolstoy.ru/creativity/90-volume-cjollection-of-the-works/675>].

TOLSTOJ, 1956: Л. Н. Толстой, Христианство и патриотизм. Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений. Том 39. Москва: Государственное издательство. «Художественная литература».

[<http://tolstoy.ru/online/90/39>].

TOLSTOJ, 1979: Л. Н. Толстой, Набег. Л. Н. Толстой, Собрание сочинений в двадцати двух томах. Том 2.

Москва: «Художественная литература».

TOLSTOJ, 1981: Л. Н. Толстой, Война и мир. Том четвертый. – Л. Н. Толстой, Собрание сочинений в двадцати двух томах. Том 7. Москва:

«Художественная литература».

- TOLSTOJ, 1981a: Л. Н. Толстой, Анна Каренина. – Л. Н. Толстой, Собрание сочинений в двадцати двух томах. Том 8. Москва: «Художественная литература».
- TOLSTOJ, 1982: Л. Н. Толстой, Кавказский пленник. – Л. Н. Толстой, Собрание сочинений в двадцати двух томах. Т. 10. Москва: «Художественная литература».
- TOLSTOJ, 1983: Л. Н. Толстой, Хаджи Мурат. – Л. Н. Толстой, Собрание сочинений в двадцати двух томов. Том 14. Москва: «Художественная литература».
- TOLSTOJ, 1985: Л. Н. Толстой, Дневники 1847-1894. Л. Н. Толстой, Собрание сочинений в двадцати двух томах. Том 21. Москва: «Художественная литература».
- TROICKI, 2014: Артемий Троицкий, Если бы Льва Толстого пригласили на телеканал «Дождь»... Новая газета, № 11, 2014, 3. 2. [<http://www.novayagazeta.ru/62092.html>].
- TULČINSKI, 2011: Григорий Тильчинский, Массовая культура не виновата в нашем бескультурье. Она лишь отражает состояние общества. Новая газета, 2011, 1. 11. [<http://www-novayagazeta.ru/arts/49275.html>]
- ULICKA, 2014: Людмила Улицкая, «Поверх всех границ. Разделяющих человечество, - граница культуры». ... «Прощай, Европа!» Новая газета, № 94, 2014, 26. 8. [<http://www.novayagazeta.ru/arts/64977.html>].
- ULICKA-HODORKOVSKI, 2009: Людмила Улицкая, Михаил Ходорковский, Диалоги. Знамя, № 10, 2009. [<http://magazines.russ.ru/znamia/10/u112-pr.html>].
- USPENSKI, 1994: Б. А. Успенский, Краткий очерк истории русского литературного языка (XI – XIX вв.). Москва, «Гнозис»
- VENIAMIN, 2008: Игумен Вениамин, Особенности просветительского проекта Л. Н. Толстого. Нева, 2008, № 2. [<http://magazines.russ.ru/neva/2008/2/no21.html>].

VOROPAJEV 1992: В. А. Воропаев, «Монастырь ваш – Россия!». Н. В. Гоголь, Духовная проза. Москва: «Русская книга».

ZARUBIN, 2015: Константин Зарубин, Постсоветская, Нобелевская. Наша. Эноб, 2015, 9. 10.
[<http://snob.ru/selected/entry/99028>]

ZENKOVSKI, 1999: В. В. Зеньковский, Преодоление секулярной установки на почве натурализма. Н. И. Пирогов, Л. Н. Толстой. - В. В. Зеньковский, История русской философии. Том 1. Москва, Ростов на Дону: «Феникс», 446-461.

POVZETEK

Stoletnica smrti L. N. Tolstoja in odmev te obletnice in pisateljevega ustvarjanja v družbeno-politični krizi, ki je v Rusiji zajela tudi sodobno literarno življenje in ga potegnila v vrtinec družbeno-političnih kolizij, nam ne razkrivata samo aktualnosti klasika v sodobni ruski kulturi, marveč nam tudi pomagata razkriti značaj nekaterih problemov sodobne kulture in življenja v Rusiji.

Pisatelj jev jubilej, ki je v ruskem državniškem in javnem življenju minil dokaj neopazno, nas sam opozarja na marsikateri problem postsovjetske Rusije, med drugim na prisotnost na sovjetsko tradicijo navezujoče se permanentne »prazničnosti«. Oblastniške strukture s svojevrstnim razumevanjem zgodovine preračunljivo izrabljajo jubileje. Avtoritarna oblast si prizadeva, da bi si v razmerah družbene zmede in idejnega kaosa podredila zgodovinski spomin in se dokopala do t. i. nacionalne ideje, ki naj bi kot združujoče sredstvo prekrila ne samo razpoke, marveč že prepade med različnimi socialnimi sloji in posameznimi predeli prostrane Rusije. Putinskemu režimu je v t. i. ničelnih letih (2000–2009) sicer uspelo, da je nazadnje prekril skorajda vse področje množičnih občil (še posebej televizije), vendar se prizadevanja uveljaviti enovito nacionalno idejo še niso uresničila. V razgretim ozračju množičnih protestov (v letih 2011 in 2012) in še posebej ukrajinske krize leta 2014 je putinski režim z gigantsko propagando in zaostreno represivnostjo, ki posega v vsa področja socialnih odnosov, v ruski družbi razvnel nacionalizem in še vedno prisotno imperijsko mentaliteto. Oblastnikom je uspelo, da so v miselnosti »človeka večine« (razvpitih 86 %) utrdili veljavo »nacionalne ideje« oziroma »patriotizma«, kot imenuje »nacio-

nalno idejo Rusije« Putin. Režimu se je nazadnje posrečilo udejanjiti v precejšnji meri totalitaristična prizadevanja, še posebej ob dejstvu, da ostajajo nosilci protesta in svobodomiselnosti v sodobni Rusiji še vedno v manjšini. – V takšnih razmerah obvladuje sodobno rusko kulturo idejni vakuum, v katerem kipi kaos, kar pa ne preprečuje, da ne bi literatura v putinskem obdobju po neuspeli uveljavitvi sociokulturnega pluralizma in krnitvi drugih sfer socialnega življenja postopoma vsaj delno prevzemala funkcij različnih območij kulturnega življenja in tako zavzemala osrednje mesto tudi v sodobni ruski kulturi.

Preračunljiv odnos do kulturne zgodovine je bil v Rusiji prisoten tudi v jubilejnem letu Tolstojeve smrti. Skeptičnemu ruskemu literarnemu zgodovinarju Rančinu so se ob tem porajali trije pomisleki o »nepotrebnem Tolstoj« . Te pomisleke je Rančin navezoval tako na televizijsko oddajo, posvečeno Tolstojevemu jubileju (2010), kot na knjigo *Lev Tolstoj: Pobeg iz raja* pisatelja Pavla Basinskega (2010) in roman *T.* (2009) Viktorja Pelevina. – Televizijska oddaja je pogovor napeljala na vprašanje, ali je tudi revolucija »cona odgovornosti« L. N. Tolstoja in dobila odgovore, ki so nakazali marsikaj onstran pisateljeve ustvarjalne osebnosti, kar še posebej velja za sodbe igumena Tihona. Ta je svoj odgovor izpeljal iz opozicije »Tolstoj – Dostojevski / strup – protistrup« in ostrino opozicije dopolnil z apriorno izjavo, da so Tolstojeve Cerkvi neprijazne sodbe zbujale pri Dostojevskem grozo. Protipostavljanje Tolstoja in Dostojevskega je cerkveni hierarh izpeljal v apologijo Dostojevskega – »tvorca ruske ideje«. – Knjiga *Lev Tolstoj: beg iz raja* Basinskega opozarja na posledice poigravanja s kulturnimi vrednotami skomercializirane množične kulture. Basinski posveča presenetljivo malo pozornosti Tolstoj-pisatelju in zaradi tega religiozno in filozofsko razsežnost odhoda velikega pisatelja iz Jasne Poljane razdrobi in degradira v *beg*, oblikovan kot »intriga detektivskega tipa«. – Tudi Pelevin navezuje roman *T.* na Tolstojev odhod iz Jasne Poljane, a o grofu Tolstoju piše kot o mojstru bojnih veščin. Tolstoj-človek, Tolstoj-pisatelj, tu niti ni potreben. Pelevin nakaže samo nekaj

biografskih dejstev in literarnih paralel »resničnega« Tolstoja. Vse to Pelevin podredi postmodernistični provokativni strategiji pisanja, ki klasika predstavi s totalno ironijo – »Tolstoj kot črka«. – Sprevrnjeni odnos do Tolstoja naj bi bil, po sodbi Rančina, znamenje prisotnosti »duhovne bolezni« v sodobni ruski kulturi, v kateri naj bi literatura izgubila prejšnje mesto in vlogo.

Razumevanju problematike v sodobnosti »nepotrebne Tolstoja« nam približa upoštevanje širše perspektive in raznolikosti v sodobnosti odmevajočih odnosov do Tolstoja in literature iz 20. stoletja – od apologije Tolstoja Maksima Gorkega in vznesene oznake pisateljeve originalnosti Borisa Pasternaka do skeptične misli o Tolstoju in ruski literaturi Vasilija Rozanova in zaostrene nevere v rusko literaturo in Tolstoja Varlama Šalamova. To gledišče nam omogoča, da ob »nepotrebem Tolstoju« v sodobni ruski kulturi odkrijemo tudi »nepogrešljivega Tolstoja«.

Kaotično spreminjajoče se socialne razmere v postsovjetski Rusiji so na različne načine opredeljevale subjektivistični odnos do klasične literature in večkrat pripeljale do absurda tako zaradi obstoja še vedno nepremaganega binarnega sistema dojemanja sveta kot tudi zaradi uveljavljanja destruktivnega odnosa do klasičnih avtorjev in njihovih del. – Skrajno destrukcijo »mita« tako ruske literature kot ruske kulture in še posebej »slabe in nesrečne 'ruske osebnosti'« (pa tudi Tolstoja zraven) nam ponuja postmodernistični tekst Galkovskega *Neskončna brezizhodnost*. Galkovski z neprizanesljivo ironijo in parodijo samega sebe in raznovrstnih sodb in obsodb ruske kulture konstruira »mikro-model vse ruske kulture kot neskončno serijo izpahov in zlomov« v nekakšni brezizhodnosti.

Situacijo brezizhodnosti dela sodobne ruske kulture povzročajo tako negativni nasledki množične kulture, množičnih medijev in medmrežja kot marketizacija. V takšnih razmerah tako postmodernizem kot množična literatura izrabljata klasična literarna dela kot material za produkcijo *sekundarnih besedil*, ki naj bi s posodabljanjem klasiike predstavila bralcem sodobnost. Skrajne oblike sekun-

darnih besedil ponuja sodobnemu »človeku mase« komercialna produkcija stripov in nadaljevanj klasičnih romanov (t. i. *sikvelov* in *predelav*). Ta produkcija se je polastila tudi Tolstojevih stvaritev. Tako je na primer pri založbi »Zaharov« v seriji »Novi ruski roman« izšel sikvel *Ana Karenina* (2001) nekega Leva Nikolajeva ob sikvelih *Idiot* nekega Fjodora Mihajlova in *Očetov in sinov* nekega Ivana Sergejeva.

Nekorekten odnos do klasike v literarnem življenju mnogokrat spremlja neupoštevanje kakršnihkoli norm od estetskih in etičnih do socialnih. V literarno produkcijo je tako prodrla estetika provokacije in šoka »druge literature«, ki se na primer izrazi v tekstih konceptualista Vladimirja Sorokina. Sorokin razgrajuje stile ruskih klasikov 19. stoletja in klasikov ruskega modernizma 20. stoletja. V romanu *Sinje salo* (1999) stopnjuje razgradnjo estetskih in etičnih vidikov klasike s prevlado karnalizacije diskurza. Ob naraščajoči negotovosti v ruski družbenopolitični realnosti tudi Sorokin posveti pozornost sodobnim družbenim razmeram. Posebno pozornost je doživel roman *Telurija* (2013). Kritika Genis in Paramonov ugotavljata, da zgradba romana podobno kot pri Tolstoju, avtorju romana *Vojna in mir*, temelji na postopku zadrževanja, ki omogoča razvoj pripovedi in zaostrojuje bralčevo pozornost, a da roman ponavlja že izčrpano »temo Rusije«. Problematika »živega življenja« napeljuje kritika na izjavo, da velika ruska proza ni možna, dokler se novo ne bo pojavilo v življenju.

Nemožnost »velike proze« (romana) v razmerah zastoja ugotavlja tudi Bikov v ostri kritiki Pelevinovega romana *Nadzornik* (2015). V deželi, ki ne spoštuje nobenih kriterijev, sodi Bikov, lahko Pelevinov roman postane »epilog dveh stoletij ruske kulture, njen postopen prehod v brezizhodnost«.

Pesimizem Bikova v kritiki Pelevinovega romana in dojemanje romana *Ana Karenina* kot političnega romana nas ob političnem delovanju mnogih literatov opozarjata na obdobje, ki ga je kulturolog Epštejn zaznal že v fazi perestrojke kot četrti cikel v literarno-umetniškem toku nove ruske kulture, zanj naj bi bila značilna »metapolitika – igra z zna-

ki različnih politik, sinteza politike, literature in teatra». Izraz politizacije kulturnega življenja so tudi odzivi na Nobelovo nagrado rusko pišoči beloruski pisateljici Svetlani Aleksijevič, potisnjeni z estetskega območja na področje političnih nasprotij.

Zavest o vplivnosti literarne besede je prisotna tudi v neliterarnih krogih sodobne ruske kulture. Med pisce »literature Gulaga« se je s kratko prozo (*Ljudje za zapahi*, 2014) vključil nekdanji poslovnež, znani politični zapornik Mihail Hodorkovski. Leta 2008 so z njim vzpostavili dialog pisatelja Boris Strugacki in Boris Akunin ter pisateljica Ljudmila Ulicka. Udeležencem dialoga se med drugim zastavljata dve ključni vprašanji, ki sta vznemirjali tudi rusko klasiko: problematika samodržstva (evropskega in azijskega, predstavljenega npr. v Tolstojevi povesti *Hadži-Murat*) in še posebej karamazovske dihotomije »svobode in sreče« oziroma »svobode in varnosti«.

Posebno pozornost posveča kulturi oziroma kulturni politiki tudi predsednik Ruske federacije Putin. Če presojamo dokument *Osnove državne kulturne politike* z vidika odnosov do Tolstoj, potem bi rekli, da je Lev Tolstoj pri »visoko postavljenih« nekako »neuporaben«. Izrazito militančno naravnanim »osnovam državne kulturne politike« lahko ustreza samo miselnost »slovanofila Dostojevskega«, kot pisatelja označuje ta dokument. V ospredju je navedek iz *Dnevnika pisatelja* za leto 1881, ki govori o otroški ljubezni ruskega ljudstva do carja kot o »posebni ideji« in preusmerja pozornost s pisateljeve misli o »vsečloveškosti« ruske kulture iz eseja *Puškin* na poudarjanje *izjemnosti* ruske kulture, ki naj bi se uveljavila v »svetovni ekspanziji Rusije kot varuhinja tradicionalnih vrednot, blizkih ogromni večini normalnih ljudi na planetu«.

Uporna javnost se je odzvala na Putinove »tradicionalne vrednote« z jedko besedo Dostojevskega, *pesnika podtalja*, in mislijo na »nepogrešljivega Tolstoj«. – Med maloštevilnimi cerkvenim reformam naklonjenimi kleriki je še vedno najbolj prisoten uravnovešen odnos pravoslavnega teologa Aleksandra Mena tako do religije in Cerkve kot do Tolstoj-

vega svetovnega nazora. Men nadaljuje in dopolnjuje sodbe tistih ruskih religioznih mislecev, ki ugotavljajo, da »Tolstojevo religiozno učenje ni niti evangelijsko niti krščansko učenje«, da pa je Tolstoj dejansko bil kristjan in kot tak bil tako z literarnimi kot publicističnimi deli in javno dejavnostjo »vest domovine in sveta«, ker je razkrival tako globine religioznega življenja kot žgoče probleme posvetnega življenja. – Kritični patos o nuji sprememb v ruskem življenju in kulturi, ki ga zasledimo pri Tolstoju, še posebej odmeva v nastopih sicer maloštevilnih somišljenikov t. i. nesistemske opozicije. V jubilejnem letu 2010 tako pisatelj-satirik Viktor Šenderovič ugotavlja, da je Tolstojev jubilej tiho prešel Rusijo, saj naj v sodobni Rusiji ne bi bilo »mogoče govoriti o Tolstoju, ne da bi zadeli na to ali ono prepovedano temo«.

Med »prepovedanimi temami«, na katere zadeva sodobna Rusija, je še posebej pereča »kavkaška tema«. Tolstojev »kavkaški tekst« ima posebno vlogo zlasti v publicistično naravnanih angažiranih besedilih, v literarnih delih je prisotnost klasika manj zaznavna. Med prvimi, ki so se navezali na tolstojevsko tradicijo razkrivanja mask in verodostojno besedo o kavkaški vojni, je bila Ana Politkovska (*Druga čečenska*, 2002). Literarna publicistika posveča ob Politkovski posebno pozornost problemom možnosti in nemožnosti premagovanja dihotomije »naš – tuj« in vzpostavitve dialoga z »drugim« s preseganjem imperijskega kompleksa večvrednosti in mesijanske vloge »velikega naroda«. – Med romani, ki naj bi začeli pisati o Čečenski vojni na višji estetski ravni, je zaslovel roman *Asan* (2008) Vladimirja Makanina. Avtor izhaja iz ideološke zasnove. V središču dogajanja je ruski oficir Žilin, ujet v primežu socialnega kaosa vojne, ponazorjene s temo iracionalne sile »denarja in krvi«, ki jo avtor navezuje na fiktivni mit o čečenskem bogu Asanu (metafori vojne) in z njim dopolnjuje tudi simbolno podobo osrednjega junaka – po eni strani vojnega dobičkarja (»s svojim mazutom za Čečene polbog«) po drugi pa »ruskega človeka z dušo«. Ta simbolna vrednost osrednje osebnosti romana, ki z etično držo premaguje vojno

rutino, zaposluje Makanina do te mere, da se poslužuje postopkov prilike, ki ob osrednji osebnosti, »izbrani ne kot objekt umetniškega zrenja, ampak kot subjekt etičnega izbora«, zapostavlja realnost in jo podreja ideološki zasnovi. V razmerah, ko oblastniki in njim lojalna sredstva komunikacije vsiljujejo javnosti laž o dejanskem stanju v realnosti, svobodomiselnna ruska kritika in deloma tudi širša javnost v razmisleku o soodnosu umetniške in zgodovinske resnice v romanu *Asan* ob misli na Tolstoja in veliki ruski roman vztrajata pri zahtevi, da umetnost, ko govori o usodnih problemih sodobne krize, ne sme omalovaževati realnosti, v boju za resnico je večkrat treba oditi kar na okope.

SUMMARY

The centennial of L. N. Tolstoy's death and the reverberations of this anniversary and the author's work in the socio-political crisis that also affected contemporary literary life in Russia and pulled it into the maelstrom of socio-political collisions—reveal not only the relevance of the classic author in contemporary Russian culture, but also help us uncover the nature of some of the problems in contemporary culture and life in Russia.

The author's anniversary, which passed fairly unnoticed by both the Russian authorities and the public, in itself brings to light numerous problems of post-Soviet Russia, one of them being the presence of permanent “festivity,” continuing the Soviet tradition. With a particular understanding of history, the authorities cunningly take advantage of anniversaries. In a situation of social turmoil and ideological chaos, the authoritarian government strives to usurp historical memory and finally come up with a so-called national idea that would be a unifying mechanism concealing not merely cracks, but wide divides between social classes and different parts of the vast Russian Federation. In the first decade of the new millennium (2000–2009), Putin's regime succeeded to take charge of nearly the entire mass media (particularly television), but its efforts to implement a uniform national idea had not yet been successful. In the heated atmosphere of massive protests in 2011–2012 and particularly during the Ukrainian crisis in 2014, Putin's regime—with its enormous propaganda and escalated repression that reached into all areas of social interaction—fired up Russian nationalism and the latently present imperial mentality in Russian society. The authori-

ties succeeded to cement the value of the “national idea” or, rather, “patriotism” (as Putin calls the “national idea of Russia”) in the mentality of the “majority man” (the infamous 86%). Finally, the regime largely succeeded in bringing to fruition its totalitarian efforts, particularly considering the fact that agents of protest and free thinking in contemporary Russia remain a minority. — In these circumstances, contemporary Russian culture is dominated by a vacuum of ideas in which chaos flourishes. That situation does not prevent the literature of Putin’s era—after a failed attempt at cultural pluralism and after the erosion of other spheres of social life—from at least partially assuming functions of various areas of cultural life, and thus, as in times past, occupying a central position in the contemporary Russian culture.

The calculating attitude towards cultural history was also present in Russia during the centennial of Tolstoy’s death. The skeptical Russian literary historian Ranchin had three reservations about “superfluous Tolstoy.” Ranchin expressed these reservations with regard to a television show dedicated to Tolstoy’s anniversary (2010) as well as to the book *Leo Tolstoy — Flight from Paradise* by Pavel Basinsky and Viktor Pelevin’s novel *T.* (2009). — The television show steered the conversation towards the question of whether the revolution also falls into the “zone of responsibility” of L. N. Tolstoy; the answers that followed pointed to many things beyond the author’s creative persona, particularly in the judgements of Igumen Tikhon. He premised his answer on the juxtaposition “Tolstoy vs. Dostoevsky — poison vs. antidote” and augmented the sharp contrast with the a priori statement that Tolstoy’s unfavorable assessments of the Church horrified Dostoevsky. The religious leader then expanded the juxtaposition Tolstoy vs. Dostoevsky into a defense of Dostoevsky—the “designer of the Russian idea.” Basinsky’s book *Leo Tolstoy — Flight from Paradise* highlights the consequences of playing with cultural values through commercialized popular culture. Basinsky pays surprisingly little attention to Tolstoy as a writer, thus

dismantling and degrading the religious and philosophical dimensions of the great author's departure from Yasnaya Polyana into an *escape* plotted as a "mystery-style intrigue." – Similarly, Pelevin derives his novel *T.* from Tolstoy's departure from Yasnaya Polyana, but he writes about Count Tolstoy as an expert in martial arts. He has no use for Tolstoy as a human being or Tolstoy as a writer. Pelevin sketches only a few biographical facts and literary parallels of the "real" Tolstoy. All this is in service of a postmodern provocative writing strategy that portrays the classic author with absolute irony, i.e., "Tolstoy as a letter." – The changed attitude towards Tolstoy is supposed to be, according to Ranchin, a sign of "mental illness" that is present in contemporary Russian culture in which culture has lost its former position and role.

It is easier to understand the issue of "superfluous Tolstoy" for the present time if we consider the broader perspective and variation in still-relevant attitudes toward Tolstoy and 20th-century literature—from Maksim Gorky's apology of Tolstoy and Boris Pasternak's lauding depiction of Tolstoy's originality to Vasily Rozanov's skeptical thought about Tolstoy and Russian literature and Varlam Shalamov's reinforced nonbelief in Tolstoy and Russian literature. This perspective brings us to the discovery of "indispensable Tolstoy" in contemporary Russian culture, in addition to "superfluous Tolstoy."

The chaotically changing social circumstances of post-Soviet Russia defined in different ways the subjective attitude towards classic literature, often leading to an absurd situation both because of the enduring binary system of world view and because of a promotion of destructive attitudes towards classic authors and their work. An example of the extreme destruction of the "myth" of Russian literature and culture and particularly of the "weak and unfortunate 'Russian character'" (along with Tolstoy) can be found in the post-modern text *The Infinite Deadlock* by Dmitry Galkovsky. With uncompromising irony and parody of self and various views and judgements of Russian culture, he

constructs a “micro-model of the entire Russian culture as an infinite series of dislocations and fractures” in some kind of impasse.

The state of impasse in a segment of contemporary Russian culture is caused by the negative impact of mass culture, mass media, the Internet, and commercialization. In this situation, both postmodernism and mass literature exploit works of classic literature as material for the production of *secondary texts* that are supposed to present the present day to readers by modernizing classic works of literature. Extreme forms of secondary texts are offered to the contemporary “mass man” in the form of commercially produced comic strips and continuations of classic works (sequels and new versions). This production also appropriated Tolstoy’s works, e.g., in the New Russian Novel series, the Zakharov publishing house published the sequel *Anna Karenina* (2001) by some Leo Nikolayev, along with the sequels *Idiot* by some Fyodor Mikhaylov and *Fathers and Sons* by some Ivan Sergeyev.

In the literary world, the inappropriate attitude towards classic literature is often coupled with a disregard for any norms—from aesthetic and ethical to social. Literary production was thus invaded by the aesthetics of provocation and shock of secondary literature that is evident in the texts of the conceptualist Vladimir Sorokin. He deconstructs the styles of Russian 19th-century classics and classics of 20th-century Russian modernism. In the novel *Blue Lard* (1999) he escalates the degradation of aesthetic and ethical aspects of classics with predominantly sensualized discourse. With increasing uncertainty in Russian socio-political reality, Sorokin also focuses on contemporary social issues, i.e., his novel *Telluria* (2013) was of particular note. The critics Genis and Paramov point out that the structure of the novel—emulating Tolstoy, the author of *War and Peace*—is based on a process of restraint, allowing the plot to develop and heightening the reader’s attention, but that the novel repeats the already exhausted “theme of Russia.” The issue of “real life” leads the critic to the con-

clusion that great Russian prose is not possible before the renewal emerges in life.

In his sharp criticism of Pelevin's novel *The Watcher*, Bikov also talks about the inability to create "great prose" (novel) during stagnation. In a country that lacks respect for any kind of criteria, according to Bikov, Pelevin's novel can become the "epilogue of two centuries of Russian culture, its gradual retreat into stalemate."

Bikov's pessimism in his criticism of Pelevin's novel and his interpretation of the novel *Anna Karenina* as a political novel, along with political action of many literary authors, remind us of the era that the cultural theorist Epshtein already identified during perestroika as the fourth cycle in the literary-artistic movement of the new Russian culture. It is characterized by "meta-politics—playing with markers of various politics, synthesis of politics, literature, and theater." Another expression of the politicization of cultural life are the reactions to the Nobel Prize awarded to the Belorussian author writing in Russian, Svetlana Alexievich, which was shunted from the sphere of aesthetics to the sphere of political conflict.

An awareness of the literary word's impact is also present in non-literary circles of contemporary Russian culture. Former businessman and famous political prisoner Mikhail Khodorkovsky joined the ranks of writers of "Gulag literature" with short stories (*People Behind Bars*, 2014). In 2008, writers Boris Strugatsky, Boris Akunin, and Ludmila Ulitskaya initiated a dialog with him. The participants of this dialogue faced two essential questions that also challenged Russian classics, i.e., the problem of authoritarianism (European and Asiatic, depicted, for instance, in Tolstoy's short novel *Hadji Murat*) and particularly of Karamazov's dichotomy of "freedom and happiness" or, rather, "freedom and security."

Culture and cultural policy are also of special concern to the president of the Russian Federation Vladimir Putin. Judging the document "Principles of State Cultural Policy" by its attitude towards Tolstoy, it would seem that Tolstoy is

not really “useful” to the “upper echelon.” Only the mentality of the “*Slavophile Dostoevsky*” (as he is characterized in the document) satisfies the extremely militant “principles of state cultural policy.” At the forefront is a quotation from the *Diary of a Writer* from 1881 that speaks about the child-like love of the Russian people towards the tsar as a “unique idea” and redirects attention from the author’s thought about the “general human nature” of Russian culture in the essay “Pushkin” to the emphasis on the *exceptionalism* of Russian culture, which should assert itself in the “world expansion of Russia as the guardian of traditional values that are close to the vast majority of normal people on this planet.”

The rebellious public reacted to Putin’s “traditional values” with the bitter words of Dostoevsky, the *poet of the underground*, and the thought of “*indispensable Tolstoy*.” Among the rare clerics amenable to ecclesiastical reforms, Orthodox theologian Alexander Men possesses the most balanced attitude towards religion and the Church as well as towards Tolstoy’s world view. Men continues and complements assessments of those Russian religious scholars who thought that “Tolstoy’s religious teaching is neither Evangelical nor Christian;” however, Tolstoy was, in fact, a Christian and as such—with his literary and other writings and public activity—he was “conscious of his country and the world” because he exposed both the depths of religious life and burning problems of secular life. The critical fervor about the urgency of changes in Russian life and culture found in Tolstoy particularly loudly resonates in the appearances of the rare supporters of the so-called non-systemic opposition. In the anniversary year 2010, the writer and satirist Viktor Shenderovich points out that Tolstoy’s anniversary went by quietly in Russia, since in the today’s Russia it would “not be possible to talk about Tolstoy without running into a forbidden topic.” Among the “forbidden topics” that contemporary Russia repeatedly runs into is the “Caucasus theme.” Tolstoy’s “Caucasus text” plays a special role particularly in more journalistic, politically-en-

gaged texts, while its presence in literary texts is less apparent. Among the first authors who made connection with the Tolstoyan tradition of removing masks and speaking authentically about the war in the Caucasus was Anna Politkovskaya (*The Second Chechen [War]*, 2002). When discussing Politkovskaya, literary critics pay special attention to the possibility and impossibility of rising above the dichotomy “ours vs. foreign” and to establishing a dialogue with the “other” by overcoming the imperial complex of superiority and the messianic role of a “big nation.” Among the novels that include writing about the Chechen war on a higher aesthetic level, Vladimir Makanin’s novel *Asan* (2008) became famous. The author draws from an ideological concept. At the center of the plot, a Russian officer, Zhilin, is trapped in the social chaos of war. This is illustrated by the topic of irrational power of “money and blood,” which is connected to the fictional myth of the Chechen god Asan (a metaphor for war) and that, in turn, complements the symbolic image of the central character—a war profiteer on the one hand (“with his fuel oil, he is a semi-god to Chechens”) and a “Russian man with a soul” on the other. The symbolic value of the central character of the novel who rises above the routine of war preoccupies Makanin to the point that he applies the technique of a parable, which alongside the main character—“chosen not as an object of artistic scrutiny, but as a subject of ethical choice”—neglects the reality and subordinates it to an ideological concept. The government and the media loyal to that government force lies about actual state of affairs on the public. When in this situation freethinking Russian critics and in part also the general public contemplate the relationship between artistic and historical truth in the novel *Asan* in the context of Tolstoy and the great Russian novel, they insist that art, when speaking about crucial problems of contemporary crisis, should not denigrate the reality and that in the fight for truth, revolt is often the only solution.

Translated by Marta Pirnat-Greenberg

