

Novi realizem v ruski prozi preteklega desetletja in tradicija tridesetih ter štiridesetih let 19. stoletja

Blaž Podlesnik

Filozofska fakulteta UL, Oddelek za slavistiko, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
blaz.podlesnik@ff.uni-lj.si

V ruski prozi preteklega desetletja je skupina mlajših avtorjev ob podpori dela kritike svoje ustvarjanje opredeljevala kot novi realizem. Razprava ta književni pojav umešča v širši kontekst obujanja tradicij realistične proze v sodobni književnosti ter išče vzporednice med značilnostmi novega realizma in nekaterimi pojavnostmi ruske realistične proze 19. stoletja.

Ključne besede: ruska književnost / sodobna proza / realizem / novi realizem / naturalna šola

V polemikah o sodobni ruski prozi zadnjega desetletja se v kritiki, v kateri intenzivno sodelujejo tudi sami prozaisti, mnenja najpogosteje krešejo okoli *novega realizma*. Čeprav ni nikakršnega konsenza o tem, za kakšen literarni pojav gre in ali ta sploh obstaja, se mu bralec, ki se poskuša o ustvarjanju mlajše generacije uspešnejših prozaistov seznaniti prek kritičkih zapisov v ruskih literarnih revijah, preprosto ne more izogniti. Vprašanja, ki se ob teh razpravah pojavljajo, niso posebej nova, najpogosteje pa izpostavljajo tri osnovne poudarke: kaj bi lahko bil *novi realizem*, kaj je v njem *novega* in zakaj gre za *realizem*?

Ne glede na to, ali v njem dejansko vidijo novo literarno-umetniško smer ali zgolj trženjski konstrukt, ki ga za samopromocijo uporablja skupina pisateljev, ki so se na literarnem trgu pojavili v zadnjih desetih letih, se večina kritikov opredeljevanja *novega realizma* loteva v odnosu do dominantne vloge, ki naj bi jo imel v prozi devetdesetih let postmodernizem. V tem pogledu je refleksija ali konstrukcija *novega realizma*, ki se je v kritiki začela leta 2001, blizu podobnemu kritičskemu fenomenu iz leta 1992, ko se je s člankom Nauma Lejdermana začela razprava o ruskem *postrealizmu*.

Postmodernizem – postrealizem – novi realizem

V obeh kritičskih polemikah se je postmodernizem znašel v zanj precej nenavadni vlogi *očeta*, v vlogi avtoritete, ki v očeh nove generacije bolj ali manj očitno izgublja svoj ugled in primat. Ta vloga je postmodernizmu izrazito tuja, zato so se kritiki starejše generacije, ki so ponotranjili izkušnjo postmodernistične nad- (in raz)gradnje modernizma, »upokojevanja« postmodernizma in razglašanja novih književnih smeri devetdesetih let lotili previdno. Za postrealizem, ki so ga predvsem v drugi polovici devetdesetih odkrivali v prozi Ljudmile Petruševske, Vladimirja Makanina in nekaterih drugih avtorjev, naj bi bilo značilno, da druží prvine realizma, modernizma in postmodernizma v nenehnem dialoškem preizpraševanju človekovega odnosa do stvarnosti. Za razliko od tradicionalnega realizma, ki naj bi temeljil na predpostavki, da je stvarnost smiselna, ter modernizma, ki je takšno smiselnost stvarnosti zavračal, naj bi bilo za postrealizem značilno, da se odreka vsem apriornim pozicijam v odnosu do stvarnosti ter v dialogu poskuša vzpostavljati dinamičen odnos do nenehno spreminjajoče se stvarnosti (gl. Lejderman in Lipovecki 585).

Tako razumljena literarna smer torej ni nekaj, kar bi nastalo kot neposreden odgovor na postmodernizem, saj gre bolj za vračanje k njegovim izhodiščem, vendar pa postrealizem za razliko od postmodernizma apriorno ne zavrača vrednosti in smisla zunajtekstovne stvarnosti. Zato Lejderman in Lipovecki razvoj postrealizma zgodovinsko povežeta z avtorji, kot sta bila Čehov in Bunin, še bolj izrazito pa s krizo modernizma v sovjetskih dvajsetih in tridesetih letih, kjer osnovne značilnosti postrealizma odkrivata pri avtorjih, kot so Zamjatin, Babelj, Platonov, Bulgakov in Mandelštam. Glavne značilnosti postrealistične proze naj bi bile po mnenju avtorjev štiri:

1. Prepletanje determinizma z iskanjem nekavzalnih (iracionalnih) povezav. [...]

2. Medsebojno prežemanje tipskega in arhetipskega kot strukturni temelj podobe, ki vodi k povezovanju socialnosti in psihologizma s preučevanjem rodovne in metafizične plasti človekove narave. [...]

3. Ambivalentnost umetniškega vrednotenja. [...]

4. Modeliranje podobe sveta kot dialoga (ali celo poliloga) oddaljenih kulturnih jezikov, predvsem zelo sodobnih in arhaičnih. (557–558)

V osemdesetih, ko se dokončno vzpostavi v stalinskem obdobju prekinjena vez s tradicijo, se postrealizem uveljavi denimo v ustvarjanju Dovlatova, v devetdesetih pa prihaja vse bolj v ospredje kot alternativa postmodernističnim pisavam. Ker gre za razumevanje literature, ki je s svojo etično razsežnostjo precej bližje tradicionalnemu ruskemu razume-

vanju vloge književnosti, se je »hipoteza« o postrealizmu – kljub nekaterim polemikam – relativno hitro uveljavila ter se na prehodu v novo tisočletje znašla v literarnozgodovinskih priročnikih.¹

Še naprej so se sicer nadaljevale polemike, kako uporabna je ideja postrealizma za opredeljevanje ustvarjanja še vedno pišočin in razvijajočin se avtorjev,² a zdi se, da se je ideja o postrealizmu kot eni od temeljnih smeri v razvoju ruske književnosti 20. stol. vendarle dodobra uveljavila v akademski refleksiji polpretekle literarne zgodovine.³ Ideja postrealizma kot alternativne linije razvoja ruske proze, ki naj bi v devetdesetih začela nadomeščati vse manj produktivni postmodernizem, se je torej rodila v okviru akademske literarne vede, in ne glede na to, da se je boj za postrealizem nato odvijal predvsem v okvirih kritike, je šlo za poskus, kako očitne novosti v književni situaciji zadnjega desetletja povezati v neko celovito predstavo o razvoju ruske književnosti v 20. stoletju.

V nasprotju s tem je ideja *novega realizma* prišla iz popolnoma drugačnih krogov. Namesto uveljavljenih filologov so jo v začetku novega tisočletja začeli promovirati mladi literarni kritiki, ki so se tudi sami poskušali kot prozaisti ali pa so bili neposredno povezani z uveljavljajočimi se mlajšimi avtorji. Večina avtorjev, ki piše o novem realizmu, kot prvi manifest novega gibanja izpostavlja članek Sergeja Šargunova »Zanikanje žalne obleke« (*Otricanie traury*), ki je izšel leta 2001,⁴ nato pa so se celotno zadnje desetletje vrstile polemike zagovornikov in nasprotnikov te nove struje v književnosti. Kritiki mlajše generacije, ki so zagovarjali *novi realizem*, so ga predstavljali kot literaturo novega »jaza«, ki se rodi, ko človek opazi svet« oziroma kot »novo pozornost do realnosti, kot poudarjeno občutljivost za vetrove in tokove tega sveta« (Pustovaja) ter ob tem poudarjali, da gre za izrazito nov pristop v književnosti, ki presega literarno opustošenje devetdesetih let. Njihovi nasprotniki pa so večinoma poudarjali, da v tovrstni literaturi ni nič novega (Markova), posebej iz vrst nekoliko starejše generacije pa so bili vse pogostejši tudi očitki, da gre za »umetno tvorbo, ki jo je ustvarila skupina kritikov in ne preveč nadarjenih pisateljev« (Lipoveckij, »Realizm«). Polemika okoli novega realizma se je še posebej razplamtela ob koncu desetletja, ko so kritiki odgovarjali na vprašanje, kaj je v literaturi prineslo zadnje desetletje, in ne glede na vse spore (podr. gl. Beljakov) so predstavniki omenjene smeri trdno prepričani, da je mesto novega realizma v zgodovini ruske književnosti z začetka 21. stol. zagotovljeno (gl. Prilepin, »Novejšaja« in Rudaljev, »Da«).

Če se je akademski koncept postrealizma ob zavedanju iztrošenosti postmodernizma rodil predvsem iz pogleda v preteklost, je bil novi realizem rezultat deklarativnega zavračanja kakršnega koli navezovanja na 'gnilo' postmoderno tradicijo ter iz težnje po novi pisavi, ki se namesto v kulturno

tradicijo usmerja neposredno v zunajbesedilno stvarnost. Ne glede na te bistvene razlike pa imata ta dva literarna koncepta tudi skupno ozadje, saj oba nove možnosti razvoja iščeta v – sicer različnih – predstavah o realizmu.

'Novo' v novem realizmu

V novem realizmu so resnično novi predvsem avtorji. Gre za skupino prozaistov, ki so se uveljavili v začetku preteklega desetletja, v ruski literarni prostor pa so najprej večinoma vstopili kot udeleženci *Forumov mladih pisateljev*, ki jih od leta 2001 v letovišču Lipki vsako leto organizira *Sklad socialno-ekonomskih in intelektualnih programov*.⁵ Forumi v Lipkih so mladim avtorjem, ki so prihajali iz različnih krajev, ponudili možnost za navezovanje stikov s pomembnejšimi literarnimi revijami in z vrstniki in tako se je ob podpori kritike postopno oblikovala skupina uspešnejših avtorjev, ki jih je ob generacijskih vezeh družil tudi odpor do vsesplošnega relativizma postmoderne.⁶ Številni kritiki, ki razmišljajo o vzrokih za tako sunkovit obrat v odnosu do tradicije, kot pomemben dejavnik izpostavljajo dejstvo, da gre za generacijo avtorjev, ki je odrasčala v kaotični družbeni situaciji druge polovice osemdesetih in devetdesetih let. Ta generacija, rojena v sedemdesetih letih, se je v veliki meri izognila sovjetski izkušnji, zato kaosa druge polovice osemdesetih in devetdesetih let ni doživljala kot nekaj osvobajajočega, temveč zgolj kot kaotično grozečo stvarnost, v kateri si je z vsemi sredstvi treba izboriti čim boljši družbeni položaj. Omenjeno se izkazuje v njihovem odnosu do zunajbesedilne stvarnosti, ki pomembno determinira literarni izraz, ter v agresivnosti kot eni glavnih potez njihovega delovanja na sodobnem literarnem prizorišču.

Ko 'zgodovino' novega realizma pišejo avtorji, ki so gibanje soustvarjali, so glavna imena, ki jih omenjajo, Sergej Šargunov (r. 1980), Roman Senčin (r. 1971), German Sadulajev (r. 1973), Andrej Rubanov (r. 1969), Denis Gucko (r. 1969) in Zahar Prilepin (r. 1975). Slednji kot najpomembnejša dela te književne smeri ob že omenjenem manifestu izpostavlja še povest *Hura! (Ural, 2004)* Šargunova, roman-dilogijo *Rusko govoreč (Russkogovorjaščij, 2005)* Denisa Guckoja, zbirko kratke proze *Čečen sem (Ja — čečenec!, 2006)* Germana Sadulajeva, roman *Posadite ga in žrassel bo (Sažajte, i vyrastet, 2006)* Andreja Rubanova in svoj roman *Sankja (San'kja, 2006)*. Ko Prilepin analizira vlogo novega realizma, ne dvomi o pomenu, ki ga je ta imel v literaturi zadnjih desetih let, ob tem pa ugotavlja, »da se je optimistični naboj novih realistov proti koncu devetdesetih izčrpal« ter – nekoliko paradoksalno – da »novega realizma kot *literarne smeri*, ki bi ustrezala *svojemu* imenu,« pravzaprav ni bilo.⁷

Če torej sami predstavniki ugotavljajo, da ne *novost* ne *realizem* novega realizma nista univerzalni skupni značilnosti poetike predstavnikov te literarne smeri, se pojavlja vprašanje, kaj je tisto, kar omenjene avtorje druži. Na to vprašanje je Prilepin poskušal odgovoriti v vlogi urednika zbirke krajših proznih tekstov, ki je pod naslovom *Desetica* izšla leta 2011. V uvodniku namreč pojasnjuje, da je k sodelovanju v zbirki povabil prozaiste, ki so začeli objavljati v zadnjem desetletju ter se jim je uspelo prebiti med bolj opažene pisce desetletja, ter da ne gre za avtorje, ki bi jih družila neka politična ali ideološka ideja, čeprav obenem tudi priznava, da je vsem avtorjem skupno prepričanje o »očitnem zlomu ruskega liberalnega projekta« (7). To naj bi bilo sicer po mnenju Prilepina značilno za vse »prištevne« mlade avtorje, ki ne sprejemajo več delitve na *patriote* in *demokrate*, saj ta izvira iz odnosa, ki ga ima posameznik do sovjetskega obdobja, za novo generacijo pa razlikovanje med sovjetskim in protisovjetskim nima več nobenega pravega pomena.

»Idealen novi realist« Roman Senčnin je svoje videnje novega realizma v preglednem članku ob koncu prvega desetletja novega tisočletja strnil v poglavju »Vrnitev realizma«. Po letu 2000 naj bi se – predvsem zaradi vpliva prej manj dostopne geografsko in/ali idejno tuje literature, ki se je nato množično izdajala v Rusiji v devetdesetih letih –, v smeri realizma pomaknili številni že uveljavljeni avtorji,⁸ hkrati pa naj bi se v tem desetletju dokončno uveljavila tudi skupina mlajših prozaistov, ki jih navadno povezujejo z *novim realizmom*. Ko torej prozo prvega desetletja novega tisočletja prebirajo *novi realisti* sami, so sicer pripravljeni priznati, da o *novem* realizmu ne moremo govoriti kot o novi enotni umetniški smeri, a kljub temu poudarjajo *novost* njenih predstavnikov ter *premik* v smeri realizma kot glavno značilnost ustvarjalcev.

Kaj vse se lahko skriva za opredelitvijo *premik k realizmu*, razkrivajo kritiki, ki uspehom omenjenih avtorjev niso naklonjeni. Za Olgo Martinovo je to »posmrtna zmaga socrealizma« (Martynova, »Zagrobnaja«), saj naj bi se proza zadnjega desetletja vračala k zanemarjanju jezikovno-stilističnih razsežnosti literature na račun tematike in ideologije, za mnoge še ostrejša kritika pa literatura generacije, ki je povsem izgubila stik z literarno tradicijo. V polemiki, ki se je o novemu realizmu v leta 2010 razvnela v *Književnem časopisu*, jih je Igor Frolov na primer opisal kot generacijo obdobja razpada države, generacijo razpada prejšnjih kulturnih vrednot oziroma kot generacijo sirot, ki je odrasla z vsemi za sirote značilnimi kompleksi. Ti »polpismeni in duhovno blede otroci zgodovinskega podzemlja«, ki so kot »glas trpečega ljudstva« naleteli na podporo uredništev literarnih revij, so vse stavili na karto »boja poštenega asketskega realizma proti tolstemu prevarantu postmodernizmu«, saj so se le na tak način

lahko »zavarovali pred očitki glede uboštva jezika« (Frolov, »Čudišče«). Podobni očitki o neizobraženosti in omejenih literarnih sposobnostih so na nove realiste leteli tudi s strani številnih drugih avtorjev, čeprav manj sovražno nastrojeni kritiki opozarjajo, da so tovrstne pavšalne ocene nepravilne. Kljub temu da naj bi novi val ruske proze prinesel številne problematične avtorje, naj bi bili med njimi tudi avtorji, ki so daleč od kritiziranih »neizobraženih divjakov«, res pa je, da gre pogosto za pisce, ki se precej odmikajo od deklariranih izhodišč smeri, kot jih je bilo mogoče brati v manifestih z začetka tisočletja.⁹

Gibanju bolj naklonjeni kritiki izpostavljajo potencial tovrstne literature pri večji mobilizaciji bralstva (gl. Pirogov, »Pognali«), njeno organskost v sodobni krizni kulturni situaciji (Levental, »Verlibry«) ter posebno vlogo, ki jo lahko tovrstna literatura odigra kot dopolnilo elitni literaturi, ki se že dolgo posveča predvsem problemom lastnih izraznih možnosti (Bondarenko, »Popytka«).

'Realizem' novega realizma

Kaj je za nove realiste pravzaprav realizem? K čemu se premikajo, ko se »pomikajo proti realnosti«? Zanimiv vpogled v novo razumevanje odnosa med literaturo in dejanskostjo ponuja denimo polemika o Makaninovem romanu *Asan*, v katerem se je ta uveljavljeni avtor lotil tematike, ki je bila sicer stalnica v prozi novih realistov, – teme čečenskih vojn. V *Asanu*, ki smo ga leta 2012 dobili tudi v slovenskem prevodu, je Makanin skozi temo vojnega dobičkarstva ustvaril novi tip literarnega junaka sodobnosti, a so mlajši prozaisti, ki so razmere čečenskih vojn poznali iz osebnih izkušenj, roman kritizirali zaradi številnih netočnosti in napak v upodobitvi okoliščin druge čečenske vojne. Makaninova literarna upodobitev naj bi bila povsem neskladna z dejanskimi okoliščinami, v katerih je potekala vojna, zato so mlajši prozaisti roman razglasili za »vojno *fantazijo* na temo Čečenije« (Babčenko, »Fèntèzi« – *poudaril B. P.*).

Denis Aristov, ki je analiziral razumevanje realizma v sodobni vojaški prozi po letu 2000, opozarja, da je za mlajšo generacijo z osebno vojno izkušnjo (med letoma 1990 in 2000 so se od že omenjenih piscev v konfliktih po razpadu Sovjetske zveze borili Gucko, Babčenko, Prilepin in Karasjov) resnica o vojni nekaj, kar se zoperstavlja retuširani medijski podobi vojne, edini način za legitimacijo tovrstnega realizma pa postane neposredna osebna izkušnja. Vse ostale možne literarne različice vojne avtomatično vzbujajo nezaupanje, saj so kljub morebitnim drugačnim ciljem v svoji svobodnejši konstrukciji realnosti podobne medijskim konstruktom.

Makaninov odgovor na kritike, v katerem pravi, da bi v romanu tudi reka Sunža tekla v nasprotni smeri, če bi bilo to za umetniško celoto romana potrebno, Aristov pojasnjuje z avtorjevimi umetniškimi cilji. Makaninov junak naj bi bil vedno nekakšen emblematično obdobje, to pa zahteva določeno abstraktnost in posplošenost, ki umetniško podobo naredita prepričljivo kot celoto, za njegove kritike iz vrst novih realistov pa naj bi bilo kakršno koli posploševanje enako laži (Aristov, »O prirode« 170).

Neposredna biografska izkušnja je enako pomembna tudi pri ostalih temah, ki se jih lotevajo novi realisti. Gucko v romanu-dilogiji *Rusko govoreč* piše o krizi identitete potomcev Rusov,¹⁰ ki so odrasli v bivših sovjetskih republikah in so se v začetku devetdesetih let znašli brez domovine. Guckojev pripovedovalec je kot sam avtor zaradi svoje krvi tujec v rodni Armeniji, zaradi svojega naglasa tujec v Rusiji, zaradi intelektualnega potenciala pa tujec v sovjetski vojski, v kateri se kot nabornik znajde prav v času, ko so se konec osemdesetih v Gorskem Karabahu spopadli Armenci in Azerbajdžanci. Čeprav se Guckojev prvoosebni pripovedovalec sooča z univerzalnim človeškim občutjem (na neki ravni smo v odnosu do vsake skupnosti vsi tujci), je njegova dilema za literaturo resnična predvsem zato, ker je bila dejansko doživeta v konkretnih zgodovinskih okoliščinah razpada Sovjetske zveze. Moralna dilema, kdaj skriti svojo tujost (svoj neruski naglas) ter se zlit s skupino ter tako lažje preživeti, kdaj pa se v zavedanju lastne tragične izkoreninjenosti postaviti v bran ostalim, ki se znajdejo v vlogi tujca (ostalim Nerusom v vojski, preganjanim Armencem v Azerbajdžanu ...), tako ni nekaj abstraktnega, temveč nekaj, kar je konkreten posameznik doživel v konkretnih okoliščinah in ki le kot tako ni zlagano.¹¹

Podobno osebna identitetna izkušnja opredeljuje tudi najodmevnejše delo Sadulajeva. V zbirki kratke proze *Čečen sem* smo soočeni s pogledom na čečensko morijo, ki je sicer pogled iz Rusije (Sadulajev je v času obeh čečenskih vojn najprej študiral, nato pa delal v Peterburgu) in v katerem se spomini na otroštvo, preživeto v Čečeniji, prepletajo z intimno doživetimi tragičnimi usodami prijateljev, znancev in sorodnikov, ki jih je vojna ujela na Severnem Kavkazu. To je drug pogled na vojno, pogled z vidika posameznika, ki ga – podobno kot pisca vojne proze – zgodovinski kontekst mednarodnega konflikta prisili, da izbere stran.

Tudi prvenec Andreja Rubanova, roman *Posadite ga in zrasel bo*, temelji na avtorjevi osebni izkušnji. Ko je pisatelj sredi devetdesetih pristal v preiskovalnem zaporu zaradi gospodarskega kriminala, je izkusil, kako hitro lahko človek izgubi vse, s čimer se v sodobnem svetu samoopredeljuje (poklic, družbeni status in predvsem denar), in šele iz osebne izkušnje z ruskim pravosodnim sistemom je lahko iz bivšega študenta novinarstva in poslovneža 'drznih devetdesetih' *zrasel* ruski pisatelj. Podobno neposredne življenjske

izkušnje v literaturo prevaja tudi Zahar Prilepin. Junak njegovega romana *Sankja* je mladenič, ki se aktivno vključi v delovanje levičarske nacionalistične stranke, v kateri razočarana ruska predvsem provincialna mladina išče nekaj smislu podobnega. V konfliktu s celotno uradno politiko, z izgrede in nezakonitimi protestnimi akcijami se razočarana mladina v okviru stranke bori za neko novo Rusijo, ki naj bi se rodila ob radikalnem političnem prelomu, za fiktivnim svetom Prilepinovega romana pa bralec brez težav prepozna Nacionalno boljševistično stranko, ki jo je leta 1993 ustanovil Eduard Limonov in katere član je bil od leta 1996 tudi sam Prilepin.

V delih, ki jih kritiki najpogosteje omenjajo v povezavi z novim realizmom, je torej več kot očitno, da je literarna dejanskost neločljivo povezana z neposredno izkušnjo realnosti. Če ubesedeno ni bilo prej doživetost, ne more biti resnično in je lahko le *fantazija*. Pojem *fantazija* (ang. *fantasy*, rus. *fèntèzj*) je kot kritika vse ostale literature (gl. Babčenko, »Fèntèzi«) rabljen v žanrskem pomenu, torej kot oznaka za množično filmsko, televizijsko, spletno in literarno produkcijo, katere glavni cilj je ustvarjanje alternativnih/vzporednih realnosti, v katere se lahko posameznik umakne iz konkretne zgodovinske izkušnje, to pa pomeni, da gre pri 'realizmu' *novega realizma* očitno za poskus redukcije množičnih se fantazem realnosti in za poskus vračanja k neposredno izkustvenemu. V tej zahtevi po »edinstvenosti in nedeljivosti realnosti sveta« se novi realisti vračajo k literarnoumetniškim in filozofskim izhodiščem realizma (gl. Vaupotič, *Aktualnost* 29–31), čeprav je v zgodovinski perspektivi tudi tokratna obuditev realističnih izhodišč specifična.

Če realizem obravnavamo v duhu ruske literarnovedne tradicije kot enega od t. i. *primarnih slogov* (ob realizmu naj bi mednje sodili tudi romanika, renesansa, klasicizem in postsimbolizem), je zanj značilno, da podobno kot ostali primarni umetniški sistemi tudi ta »svet smislov razume kot nadaljevanje neposredne [v izvirniku – *faktičeskoj*] dejanskosti, v celoto spaja podobo z upodobljenim in znakom podeljuje referencialni status« (Smirnov, *Megaistorija* 22). Za sekundarne sloge, kot so gotika, barok, romantizem, simbolizem in postmodernizem (Smirnov označuje slednjega kot *sodobnost*), je značilno ravno nasprotno – ti dejansko realnost doživljajo kot znakovni univerzum, torej kot nekaj, kar je podobno tekstu in razpada na raven izraza, ki ga je mogoče neposredno zaznati, in na raven vsebine, ki jo je mogoče dojeti. Če je za primarni slog vsako dejanje neločljiv preplet danosti in smisla, je za sekundarni slog vsak dejanski fragment stvarnosti znak, torej sporočilo oziroma izjava, ki jo je mogoče (pre)brati, posnemati, interpretirati ... Druga značilnost, ki realizem opredeljuje kot poseben tip primarnega sloga, naj bi bila po Smirnovu težnja, da je upodobljeno predmetnost povezoval po načelu *tranžitivnosti*. Realizem je med

različnimi elementi realnosti iskal povezave, ki so mu omogočile, da je določen element lahko zamenjal z drugim elementom na osnovi istega odnosa med dvema različnima paroma elementov. Smirnov je *tranzitivnost* predstavil s formulo $xRy \text{ in } yRz \rightarrow xRz$ (R predstavlja določen odnos, x in y pa elementa, ki ju je na osnovi odnosa R , ki ga oba vzpostavljata do y oz. z , mogoče v relacijskem paru do z preprosto zamenjati), ponazoril pa jo je z različnimi tranzitivnimi odnosi, med katerimi je v luči obravnavane teme najbolj zanimiv odnos, ki ga realizem s pomočjo vmesnega člena socialnega in fizičnega okolja vzpostavlja med subjektom in objektom spoznavanja.¹²

Če je dejstvo, da sta subjekt in objekt s podobnimi odnosi vpeta v isto okolje, pomembno določalo vlogo, ki jo ima v klasičnem realizmu 19. stoletja sociologija, se *novi* realizem z začetka 21. stoletja v iskanju odnosov, ki so ključni za delovanje/razumevanje njegovega sveta, ne more več zateči k tradicionalnim sociološkim konceptom. Subjekt in objekt novega realizma ne pripadata več istemu družbenemu razredu ali širši skupnosti, temveč gre za precej ožja okolja, v katerih se na različne načine prepletajo neposredne izkušnje in diskurzi o svetu. Edinstvenost in nedeljivost izkušnje sveta ni več socialno pogojena, temveč se vzpostavlja ob preverjanju vseh mogočih tekstualnih podob sveta v osebni izkušnji. O zaporu tako lahko piše le zapornik, o vojni njen neposredni udeleženec, o ideologiji alternativnih političnih gibanj pa nekdo, ki je te ideje udejanjal na uličnih protestih. Vse ostalo je *fantazija*, podoba sveta, ki se – odtrgana od izkušnje – neskončno množi in zavaja.

Na to kaže tudi poseben odnos avtorjev do literarnega jezika, ki jim je med kritiki prinesel sloves »literarnih divjakov«. Pripovedovalčev jezikovni horizont je v omenjenih delih zamejen s konkretno izkušnjo ubesedene dejanskosti, beseda se ne osmišlja onkraj situacije, ki jo opisuje, saj bi kakršno koli 'osvobajanje' literarnega znaka lahko pomenilo grožnjo za edinstvenost in nedeljivost upodobljenega sveta. Proza torej govori enake jezike kot njeni junaki, kombinira diskurze, ki določajo opisovano dejanskost, *realističnost* teh diskurzov pa ji zagotavlja neposredna izkušnja. V tem pogledu je lahko novi realizem namerno jezikovno skromen, kot je denimo v Prilepinovem delu *Sankja* ali v povesti *Hura* Sergeja Šargunova. Svet mladine s konca devetdesetih in začetka novega tisočletja je svet grobe pogovorne in slengovske leksike, svet enostavne skladnje, v katerem je vsakršno leporečje sumljivo. Velike besede, kot so *smisel*, *prihodnost* ..., v tem svetu ne pomenijo nič, če jih nisi pripravljen braniti med uličnim pretepom in na nasilnih demonstracijah in če torej ne postanejo meso, ko se v modricah izpišejo na telesu. Podobno preverjanje moči besede v osebni izkušnji je značilno tudi za jezikovno bolj kompleksne literarne izraze

Guckoja, Sadulajeva in Rubanova, kjer jezik evropske in ruske literarne tradicije – jezik mladega izobraženca – nenadoma postane neuporaben za osmišljanje profanega okolja vojašnice, oboroženega konflikta ali preiskovalnega zapora. Preglasijo ga grobi jeziki teh okolij, za katere so značilne nedvoumne povezave med označevalci in označenci in jasni referenti znakov v konkretnih situacijah.

Ni torej naključje, da je v obravnavanih delih pogosto v ospredju ravno tema jezika. Pripovedovalec v dialogu *Rusko govoreč* svoj krizni položaj na mejah dveh svetov (*Gruzija – Rusija, inteligenca – vojska*) doživlja ravno kot krizo jezikovne identitete. V podoben konflikt prihajajo različni jeziki tudi v 'zaporniški' prozi Rubanova, v kateri se ves nabor jezikov, s katerimi svoj svet osmišlja mlad uspešen bankir, izkaže za nezmožnega opisati prvo pravo življenjsko izkušnjo. »Jezik Puškina in Gogolja, treh Tolstojev, Bunina, Nabokova in Aksjonova« (68), ki ga je mladenič uporabljal vse življenje, je tu uporaben le za pogovor s sojetnikom intelektualcem, za katerega se kasneje izkaže, da je nastavljen ovaduh, precej bolj avtentično pa o izkušnji govori jetniški žargon (rus. *fenja*), s katerim svet zapora osmišljajo njegovi avtohtoni prebivalci. Rubanov izpostavlja podobno opozicijo tudi med neverbalnimi kodi: draga oblačila, nakit in avto kot najpomembnejši statusni simboli mladega bogataša so v romanu zoperstavljeni zaporniškimi tetovažam kot statusnemu jeziku poklicnih kriminalcev. Prvi se ob zaporniški izkušnji izkažejo za golo fantazmo in junak v preiskovalnem zaporu postopno spoznava, da se je njegov zunanji svet materialnega ugodja ob izdaji poslovnega partnerja preprosto razblinil, medtem ko je vsaka tetovaža na telesu kriminalca nedvoumen in neizbrisljiv znak konkretnega dejanja ali izkušnje.¹³

V izhodišču novorealističnega 'premika' k realnosti je torej ukinitev vsakršne metaliterarne razsežnosti proze. Refleksija specifične literarne diskurza, ki je bila zadnje stoletje ena glavnih literarnih tem, iz proze izgine, ta redukcija pa piscem omogoča, da se naivno in neobremenjeno spopadejo s problemom realnosti in diskurzov, ki to realnost opisujejo/konstruirajo/množijo. Svet proze novih realistov je svet, ki se izgublja v neskončnih znakovnih reprezentacijah, a gre za svet, ki ga tovrstna literatura opazuje povsem od zunaj, saj njena lastna avtentičnost in diskurzivna narava nista predmet umetniške refleksije. Kot ugotavlja Ivan Verč, se literatura s tem vrača k »realnemu svetu, ki naj bi že v samem sebi hranil *idejo* o tem, kaj dejansko je« (Verč, *Razumevanje* 8), to pa naj bi tudi pomenilo, da je v množici znakovnih reprezentacij mogoče na podlagi avtentične osebnosti izkušnje ločiti zrno od plev in najti pot do pravega jezika, na katerem nam svet to idejo sporoča.

Novi realizem in tradicija

Na številne potencialne predhodnike novih realistov v zgodovini ruske književnosti opozarjajo tako sami avtorji kot njihovi kritiki. Prvi novi realizem preteklega desetletja vidijo kot drugi val realistične literature, ki je sledil avtorjem, ki so realizem obujali že v devetdesetih letih. Ti naj bi v literarni situaciji devetdesetih let, ko so se na knjižne police vračale vse prepovedane knjige preteklega stoletja, preprosto ostali neopaženi, zato je bil za dokončno uveljavitev nove realistične literature potreben nov poskus v zadnjem desetletju (Prilepin, *Novejšaja*). Nekateri kritiki iščejo vzporednice novemu realizmu v sovjetskem obdobju v t. i. *poročniški prozi* petdesetih in šestdesetih let preteklega stoletja, v kateri so neposredni udeleženci nedavne svetovne morije na podlagi osebnih izkušenj polemizirali z uradno sovjetsko heroizirano literarno podobo druge svetovne vojne (Aristov, »O prirode« 170–171),¹⁴ potem v tradiciji *vaške proze* in avtorjih, ki so iz nje izšli (Prilepin, »Kočujučij« 319–321), ter očitno tudi v *taboriščni prozi*, predvsem v ustvarjanju Varlama Šalamova.¹⁵ Ostali, bolj sovražno nastrojeni kritiki pa izpostavljajo predvsem zgoraj omenjene značilnosti, ki naj bi tovrstno prozo družile s socialističnim realizmom.

Novi realizem naj bi torej po eni strani nadaljeval tradicijo literarnih smeri, ki so na lažnost sovjetskih uradnih literarnih reprezentacij realnosti odgovarjale s poskusi ubesedovanja neposrednih kriznih biografskih izkušenj, po drugi strani pa naj bi bil po naivnosti sprejemanja odnosa med literarno refleksijo in realnostjo socialističnemu realizmu v marsičem podoben. Ko Martinova v novem realizmu odkriva »posmrtno zmago socialističnega realizma«, opozarja predvsem na zanemarjanje umetniško-stilističnih razsežnosti teh literarnih del, vendar pa v ozadju tega očitka obstaja globlja razlika v razumevanju književnosti, na katero je v sicer nekoliko zastrti polemiki z uradno literarno vedo že v šestdesetih opozarjal Jurij Lotman.¹⁶ Popolna slepota za jezikovno-stilistične razsežnosti besedila je bila v socialističnem realizmu nujna, saj bi se ob refleksiji načinov umetniškega oblikovanja podobe realnosti neizogibno razkrila vrzel med dano socialno realnostjo in upodabljano utopijo, za nove realiste pa je podobna slepota glede diskurzivnih specifik literarne umetnosti edini način, da se hkrati spopadejo s sodobnimi diskurzi utopije (*fantazijami*) in s postmodernistično skepsjo glede upovedljivosti realnosti.

Če bi se podali še dlje v tradicijo 20. stoletja, bi določene podobnosti z novim realizmom našli tudi v *književnosti dejstev*, s katero so konec dvajsetih let stik z novo sovjetsko realnostjo iskali bivši futuristi, ter v nekaterih drugih pojavnostih *primarnih slogov*, a je – če novi realizem obravnavamo v odnosu do postmodernizma in postrealizma – gotovo najbolj povedna

primerjava z literarnimi pojavi, ki jih lahko opazujemo na začetku razvoja ruskega realizma v tridesetih in štiridesetih letih 19. stoletja.

Literarnozgodovinska refleksija začetkov ruskega realizma je tradicionalno poudarjala predvsem odnos, ki ga je ta vzpostavljala do družbene stvarnosti. Tradicija, ki jo je vzpostavil Belinski in ki je pomembno zaznamovala branje poznega Puškina, Lermontova in Gogolja, je ta dela obravnavala kot »pesniško reproducirano podobo ruske družbe« (Belinski, »Jevgenij« 88). Pri tem je bila pozornost preučevalcev skoraj v celoti posvečena *podobi*, narava *pesniške reprodukcije* pa je ostajala bolj ali manj v ozadju. Ne glede na razvoj literarne vede, ki se je v dvajsetem stoletju ukvarjala predvsem z naravo pesniške reprodukcije, se takšno razumevanje ohranja, saj nazorno izpostavlja vzporednice med začetniki (ali utemeljitelji) ruskega realizma in njegovimi kasnejšimi velikani. Dejansko je razvojna slika ruskega realizma bolj kompleksna in obsega vsaj tri pomembne stadije: po zgodnjem realizmu Puškina, Gogolja in Lermontova se v štiridesetih letih za kratek čas uveljavi proza *naturalne šole*, nato pa smo v drugi polovici devetnajstega stoletja priča vrhuncu razvoja ruskega realističnega romana. Te tri pojavnosti ruskega realizma se med seboj pomembno razlikujejo ravno v odnosu do pesniškega oziroma literarnega jezika kot sredstva *pesniške reprodukcije*, primerjava teh odnosov pa dodatno osvetljuje tudi nekatere posebnosti sodobnega *novega realizma*.

Za realizem Puškina, Lermontova pa tudi Gogolja je značilno, da *podoba* ruske družbe oblikujejo s pomočjo že uveljavljenih literarnih jezikov, ki jih med seboj soočajo ter na ta način izpostavljajo nemoč, da bi s katerim koli od že uveljavljenih književnih ubeseditvenih modelov upodobili sočasno realnost. Proza in poezija teh avtorjev ni realistična, ker bi jezik za upovedovanje stvarnosti črpala iz stvarnosti same, temveč zato, ker s soočenjem tradicionalnih literarnih jezikov izpostavlja vrzel med kakršno koli literaturo in svetom. Pri Puškinu se tako sodobna ruska stvarnost v *Jevgeniju Onjeginu* poraja v nenehnem dialogu z najrazličnejšimi takrat aktualnimi literarnimi konvencijami (gl. Lotman, »Roman« 434–450), v *Bronastem jezdecu* se v konfliktu jezikov klasicizma, pripovedi onjeginskega tipa in sočasne beletristike osmišlja aktualen problem zgodovine (gl. Podlesnik, »Podoba« 375), začetki Puškinove proze v *Povestih Belkina* pa tematizirajo samo naravo pripovednega besedila (romantični literarni subjekt se razsloji na različne pripovedne perspektive, sama narava odnosa med pripovedovalcem in pripovedjo pa preraste v eno osrednjih tem). Tudi proza Gogolja in Lermontova temelji na soočenju različnih uveljavljenih literarnih modelov: Lermontov v posameznih delih *Junaka našega časa* kombinira različne uveljavljene prozne žanre (gl. Javornik, *Zlati* 180), medtem ko naj bi se Gogoljeva groteskna podoba sodobnega Peterburga rodila iz na-

petosti med upodobitvenima modusoma komičnega in melodramatičnega (Ejhenbaum, »Kako« 350–351).

V nasprotju z omenjenimi avtorji je za predstavnike naturalne šole značilno, da se pri njih premik k realnosti povezuje s povsem novim jezikom, ki ni uveljavljen jezik literature, temveč v njihovih očeh jezik same dejanskosti. Čeprav je ruska *naturalna šola* v marsičem odmev sočasnega dogajanja v zahodnoevropski (predvsem francoski) književnosti, se doje-ma kot literatura, ki je »iz retorične [postala] naravna, *naturalna*« (Belinski, »Pogledi« 228) in kot taka jezikovno odvisna edino od opisovane stvarnosti. Danes pozabljeni pisci *fizioloških skic* so se različnih družbenih pojavov, ki jih je literatura do takrat ignorirala, lotili z jeziki, ki so jih dojemali kot je-zike same stvarnosti (*sociologija*, *naravoslovje* in predvsem *fiziologija*), ter tako ustvarili književnost, v kateri je po njihovem mnenju spregovorila sama realnost. Ne glede na kritike, ki so na predstavnike naturalne šole letele z vseh strani, je bila ta redukcija za razvoj realizma izjemnega pomena, saj je za kratek vmesni trenutek vzpostavila iluzijo enoznačno ubesedljivega sveta, ki mu mora književnost zgolj prisluhniti. Ta iluzija je potem vzpodbudila avtorje, kot sta bila denimo Dostojevski in Turgenjev, da so – sicer na različne načine – prisluhnili različnim jezikom, v katerih je svet govoril o sebi, in v razvitem realizmu so se različne znakovne reprezentacije de-janskosti lahko uveljavile kot teme, in ne več le kot potencialni modusi literarnega upodabljanja sveta.¹⁷ V znakovno precej bolj kompleksnem svetu novi realisti izpeljejo zelo podobno redukcijo: žrtvujejo vse, kar je specifično literarno, da bi lahko kritično pretresli odnose med jeziki, ki govorijo o svetu, in svetom, ki je skrčen na osebno izkušnjo krize, rezultat pa je literatura, ki je po njihovem mnenju zmožna znova spregovoriti o neposredni izkušnji sveta, in ne zgolj o literaturi.

Ko se je ruski postmodernizem izčrpal in sam začel iskati poti, kako književnosti vrniti referenčne točke v zunajbesedilni dejanskosti, se je v marsičem zblževal s književno tradicijo *postrealizma*. *Nova iskrenost* in »nostalgija za neposrednostjo« (Rutten, »Post-Communist« 35) pri Sorokinu in Prigovu sta kljub nekaterim dvomom (gl. Javornik, *Tuhtanja* 120–121) navadno sprejeti kot iskanje nekega novega odnosa do kompleksne in nenehno spreminjajoče se stvarnosti, nekaj podobnega pa velja tudi za postrealistične prvine v prozi Pelevina (gl. *n. d.* 171) in za *neosentimentali-žem* Ljudmile Ulicke, kjer je v ospredju »človek v stiku s problemi, pojavi in idejami« (Vojvodić, *Tri* 141). Ti avtorji – podobno kot Petruševska in Makanin – iščejo ponovni stik literature s stvarnostjo v soočanju vseh

mogočih aktualnih in zgodovinskih literarnih modelov stvarnosti (od tod poplava poimenovanj *post-* in *neo-*) in v tem so podobni zgodnjim ruskim realistom, medtem ko novi realizem v tej situaciji nastopa kot nova *naturalna šola*, ki poskuša literarno izpeljati iz znakovno kompleksne stvarnosti.

Kakšen je torej lahko pomen teh »neizobraženih divjakov« za nadaljnji razvoj književnosti? Čeprav je seveda nemogoče napovedovati, nas izkušnja 'prvega' realizma uči, da je do najzanimivejših literarnih pojavov v realizmu devetnajstega stoletja pripeljala ravno kombinacija vplivov zgodnjega realizma in naturalne šole. Vsekakor je novi realizem zanimiv kot intervencija, kot še ena v dolgi vrsti literarnih 'klofut', ki si je simpatije publike pridobila z vračanjem k prvinski izkušnji jezika v stvarnosti. Med znakovnimi reprezentacijami in jeziki, s katerimi osmišljamo svoj vsakdan, empirično obstajajo razlike; so znaki, ki zarežejo globlje od drugih, besede in podobe, ki bolje prestajajo naše vsakdanje konflikte z nenehno spreminjajočim se svetom in so potemtakem vsaj za nas bolj *resnične* od ostalih. Privlačnost novega realizma je bila za širši krog bralcev ravno v neposredni ubeseditvi te obče izkušnje, hkrati pa je to tudi njegova največja slabost, saj se literatura, ki ni zmožna refleksije svoje lastne diskurzivne narave, skoraj nemudoma ujame v zanko nereflektirane reprodukcije literarnih klišejev in postane – podobno kot žanrska množična literatura – le še ena od potencialnih *fantazij*. Tega se očitno zavedajo tudi številni avtorji, ki so debitirali v okvirih novega realizma, saj je že proti koncu preteklega desetletja večina začela širiti literarni okvir ter iskati nove izrazne možnosti. Res je sicer, da so pri tem nekateri pristali v območju množične literature (Andrej Rubanov s svojimi romani v žanru *fantastike*), drugi – kot denimo Sadulajev v romanu *Tableta* (*Tabletka*, 2009) – so se vračali k že preizkušenim receptom ruskega postmodernizma, a če velja sodobnost soditi po zgodovini, lahko kak literarno kompleksnejši odmev novega realizma pričakujemo tudi v prihodnosti.¹⁸

OPOMBE

¹ Kritiško polemiko devetdesetih let sta na kratko predstavila Lejderman in Lipovecki v svojem pregledu (583), v njej pa je vsaj pri podpornikih koncepta postrealizma ključno vlogo odigrala prav »odločnost Lejdermana in Lipoveckega, da sodobno literaturo vključita v krog eksistencialnih problemov« (Jermolin, »Sobesedniki«).

² Da posameznih avtorjev ne moremo obravnavati zgolj v okviru predstav o postrealizmu, kritiki opozarjajo tako glede Pertuševske (gl. Prohorova) kot tudi Makanina (gl. Jarancev).

³ Leta 2005 je Lejderman pojavu posvetil še posebno monografijo, v širšem kontekstu razvoja ruske književnosti 20. stoletja pa ga je kot »sintezo klasičnih in modernističnih sistemov« (»Magistral'nyj«, 21) obravnaval tudi v več člankih (gl. npr. »Traektorii«).

⁴ Podobne literarne proklamacije vračanja k realizmu naj bi se sicer že prej v devetdesetih letih zgodile že trikrat (prim. Kuklin, »Kakoj sčet?«).

⁵ T. i. *Sklad Filatova*, ki ga vodi bivši vodja Jelcinove administracije Sergej Filatov. Sklad ob projektih, ki spodbujajo pisateljstvo mladih, podpira tudi razvoj ostalih oblik umetnosti, njegovo delovanje pa je očitno tudi v sozvočju z interesi aktualne ruske politične elite, saj je Filatov leta 2011 za svoje delo iz rok predsednika RF prejel visoko državno odlikovanje.

⁶ Ivan Verč, ki je pri nas prvi opozoril na skupino novih realistov, kot bistvo tega literarnega pojava izpostavlja »zavračanje vsakršne postmodernistične države ter »vrnitev k realnemu svetu, ki naj bi že v samem sebi hranil 'idejo' o tem, kaj dejansko je« (23).

⁷ »Idealen novi realist je le en pisatelj med naštetimi – Roman Senčin. Neutrudno opisuje novo realnost in poskuša biti skrajno pošten; fiksira, dokumentira, skladišči. Šargunov? Sergej piše ekspresivno [...]. Sadulajev? Le če niste brali *Metežu*, *AD* in *Tabletke*, torej treh od petih njegovih romanov. Rubanov se je uspešno preselil v žanr socialne fantastike [...]. Tudi moj *Sankja* je delno antiutopija« (Prilepin, »Novejšaja«).

⁸ Senčin izpostavlja denimo zadnja dela Makanina, romane *Leđ*, *Dan opričnika* in *Sladkorni Kremelj*, postmodernista Sorokina in »zadnjo prozo Prigova«, sicer uveljavljenega konceptualista (Senčin, »Pitomcy«).

⁹ Gl. na primer oceno Sergeja Beljakova, ki je sicer kritičen do obstoja *novega realizma* kot literarne smeri, a kot zanimive avtorje, ki so izšli iz literarnih premikov zadnjega desetletja, izpostavlja že omenjena Romana Senčina in Denisa Guckoja ter Aleksandra Karasjova (r. 1971) in Dmitrija Novikova (r. 1966 – Beljakov, *Istoki*).

¹⁰ V dilogijo je avtor leta 2005 združil povest *Tam, ob rekah Babilona* (*Tam, pri rekah Vavilona*, 2004) in nagrajeni roman *Brez poti sledi* (*Bez puti sleda*, 2004).

¹¹ Gucko – podobno kot njegov pripovedovalec v dilogiji – očitno še vedno ostro čuti to dilemo. V začetku leta 2013 je v odprtem pismu predsedniku Azerbajdžana Alijevu ostro protestiral proti lažni tolerantnosti uradnega Bakuja (gl. Gucko, »Otvratitel'naja«).

¹² »Realist ne posreduje preprosto verodostojnih informacij o upodobljenih pojavih, temveč si predvsem prizadeva, da bi prišel do informacij o socialnem in fizičnem kontekstu, v katerem ta, ki spoznava, sobiva z objektom svojega spoznanja. Junak-priča v realističnem besedilu je oseba, ki sodi v isto socialno skupino kot ostale osebe v pripovedi ali pa je od te socialne skupine neposredno odvisen. Do istovetenja subjekta (opazovanja, dejanja ali pripovedi) z objektom prihaja v kolektivu, ki ju družijo [...]« (52–53).

¹³ Tako sta na primer vsak motiv in njegovo mesto na telesu pomenila določeno vrsto in število kriminalnih dejanj, število in dolžino prestanih kazni, tetovirano telo pa je jasno označevalo položaj kriminalca v zaporniški hierarhiji. Vsako neupravičeno tetovažo, ki ni odražala realne kriminalne biografije kaznjence, je skupnost strogo sankcionirala: jetnika so prisilili, da si je z nožem, s smirkovim papirjem ali s kosom stekla odstranil kožo na mestu tetovaže, mu odrezali prst, na katerem se je tetovaža nahajala ali pa so ga – če *lažnih* znakov ni bilo mogoče odstraniti drugače – ubili (gl. Baldaev, *Tatuirunki* 7–8).

¹⁴ Aristov izpostavlja avtorje, kot sta denimo Baklanov in Bondarjev, torej pisce, ki ju Lejderman in Lipovecki v svojem pregledu obravnavata kot avtorje *frontne lirske proze* (gl. *Sovremennaja* 162–181).

¹⁵ Povedno je, da je v *Literarni matrici*, učbeniku ruske literature, ki so ga napisali sodobni pisatelji, poglavje o Šalamovu napisal ravno Aleksander Rubanov (gl. Rubanov, »Varlam«).

¹⁶ Če je v sovjetskem literarnem modelu pomen nekega literarnega dela določala tema oziroma ideja (in je bil zato mogoče pozitivno ocenjen sicer slabše napisan, a idejno neoporečen roman), je Lotman v šestdesetih letih rehabilitiral vlogo elementov, ki so bili tradicionalno obravnavani kot oblika, in pokazal, da je upodobljeno neločljivo od načinov upodobitve (gl. Lotman, *Struktura* 45–66).

¹⁷ To ima seveda lahko paradoksalne posledice, tudi literatura je namreč eden od jezikov, v katerih svet govori o sebi, zato je tudi medbesedilnost v realističnih delih treba osmišljati v skladu z *utvarno realizma* (gl. zanimivo analizo zgodbe o dveh uradnikih Dostojevskega in Gogolja v Verč, *Razumevanje* 105–112).

¹⁸ Kot primer tovrstnega obeta omenimo le roman *Šestnajst kart* (*Šestnadcat' kart*, 2012), kolektivni pisateljski projekt šestnajstih mladih avtorjev in avtoric, med katerimi so tudi imena, ki so jih v preteklosti povezovali z novim realizmom. Delo, ki je nastalo kot neposreden odmev na kolektivni roman *Veliki požari* iz leta 1927, raziskuje kolektivno avtorstvo kot eno od možnosti za drugačen stik besedila s stvarnostjo, obenem pa jasno reflektira tudi metaliterarne in zgodovinske razsežnosti na tak način ustvarjene proze.

LITERATURA

- Aristov, Denis. O prirode realizma v sodobni ruski prozi o vojni (2000-e gody). *Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubežnaja filologija*. 2.14 (2011): 169–175. Splet 29. 2. 2013. <<http://www.rfp.psu.ru/archive/2.2011/aristov.pdf>>
- Aros'ev, Grigorij *et al.* »Šestnadcat' kart. Roman šestnadcati avtorov«. *Ural* 1 (2012). Splet 30. 10. 2013. <<http://magazines.russ.ru/ural/2012/1/pa3.html>>
- Babčenko, Arkadij. »Fëntëzi o vojne na temu 'Čečnja'«. *Novaja gazeta* 90 (4. 12. 2008). Splet 30. 2. 2013 <<http://www.novayagazeta.ru/society/37769.html>>
- Baldaev, D. S. *Tutuirovki žaključennyh*. Sankt-Peterburg: Limbus press, 2006.
- Belinski, V. G. »Jevgenij Onjegin«. *Članki in eseji o književnosti*. Ljubljana: CZ, 1950. 87–166. – – –. »Pogledi na rusko književnost v letu 1847«. *Članki in eseji o književnosti*. Ljubljana: CZ, 1950. 272–356.
- Beljakov, Sergej. *Istoki i smysl 'novego realizma': k literaturnoj situaciji nulevryh*. Splet 12. 2. 2012. <<http://www.rospisatel.ru/konferenzija/beljakov.htm>>
- Bondarenko, Vladimir. »Popytka proryva«. *Literaturnaja gazeta*. 13(6268) (4. 4. 2010). Splet 30. 8. 2013. <<http://lgz.ru/article/N13--6268---2010-04-07-/Pop%D1%8Btkapror%D1%8Bva12210>>
- Ejhenbaum, Boris. »Kako je narejen Gogoljev Plašč«. *Ruski formalisti. Izbor teoretičnih besedil*. Ur. Aleksander Skaza. Ljubljana: MK, 1984. 338–355.
- Frolov, Igor'. »Čudišče stozevno i bez"jazyko«. *Literaturnaja gazeta*. 11 (6266) (24. 3. 2010). Splet 2. 3. 2013. <<http://lgz.ru/article/N11--6266---2010-03-24-/Chudisht%D0%B5-stoz%D0%B5vno-i-b%D0%B5zayaz%D1%8Bko12025>>
- Gucko, Denis. »Otvratitel'naja tolerantnost'«. *Svobodnaja Pressa* (22. 2. 2013). Splet 30. 6. 2013. <<http://svpressa.ru/culture/article/64701>>
- – –. *Russkogovorjaščij*. Moskva: Vagrius, 2007.
- Jarancev, Vladimir. »Labirinty i otrazhenija 2«. *Sibirskie ogni* 8 (2011). Splet 25. 2. 2013. <<http://magazines.russ.ru/sib/2011/8/ia14-pr.html>>
- Javornik, Miha. *Tuhtanja o ruski literaturi*. Ljubljana: LUD Literatura, 2011.
- – –. *Zlati vek ruske kulture. Poti ruske umetniške besede (1760–1840)*. Ljubljana: Študentska založba, 2008.
- Jermolin, Evgenij. »Sobesedniki haosa«. *Novyj mir* 6 (1996). Splet 12. 2. 2013. <http://magazines.russ.ru/novyj_mi/1996/6/ermolin.html>
- Kukulin, Il'ja. »Kakoj sčet? kak glavnyj vopros russkoj literatury«. *Znamja* 4 (2010). Splet 7. 2. 2013. <<http://magazines.russ.ru/znamia/2010/4/ku19-pr.html>>
- Lejderman, N. L., Lipoveckij, M. N. *Sovremennaja russkaja literatura: 1950–1990-e gody*. Učeb. posobie dlja stud. vysš. učeb. zavedenij: V 2 t. T. 2. Moskva: Akademija, 2003.
- Lejderman, N. L. *Postrealizm: teoretičeskij očerk*. Ekaterinburg: UGPU, 2005.

- – –. »Magistral'nyj sjužet'(HH vek kak literaturnyj megacikl)«. *Russkaja literatura HH—XXI vekov. Napravlenija i tečenija*. Vypusk 8. Ekaterinburg: UGPU – IFIOS Slovesnik, 2005. 4–23.
- – –. »Traكتورii 'eksperimentirujuščej èpohi'«. *Voprosy literatury* 4 (2002). Splet 25. 2. 2013. <<http://magazines.russ.ru/voplit/2002/4/lei-pr.html>>
- Levental', Vadim. »Verlibry, svežie verlibry!« *Oktjabr'* 2 (2010). Splet 16. 8. 2013. <<http://magazines.russ.ru/october/2010/2/le16.html>>
- Lipoveckij, Mark. »Političeskaja motorika Zahara Prilepina«. *Znamja* 10 (2012). Splet 13. 2. 2013. <<http://magazines.russ.ru/znamia/2012/10/li12-pr.html>>
- – –. »Realizm v russkoj literature – èto fantom«. *ŽL-dajdžest* (30. 9. 2010). Splet 2. 1. 2013. <<http://litive.ru/topics/digest/viewpost/396>>
- Lotman, Jurij. *Struktura umetniškega teksta*. Ljubljana: LUD Literatura, 2010.
- – –. »Roman v stihah Puškina Evgenij Onegin. Speckurs. Vvodnye lekcii v izučenie tekstov«. *Puškin*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-Spb, 2003. 391–462.
- Markova, Dar'ja. »Novyj-prenovyj realizm, ili Opjat' dvadcat' pjat'«. *Znamja* 6 (2006). Splet 4. 1. 2013. <<http://magazines.russ.ru/znamia/2006/6/ma12-pr.html>>
- Martynova, Ol'ga. »Zagrobnaja pobeda socrealizma.« *Open.Space.ru* (14. 9. 2009). Splet 20. 6. 2013. <<http://os.colta.ru/literature/events/details/12295/>>
- Pirogov, Lev. »Pognali naši gorodskih, ili Otkuda nogi u 'novogo realizma'«. *Literaturnaja gazeta* 9 (6264) (3. 3. 2010). Splet 22. 4. 2013. <<http://lgz.ru/article/N9--6264---2010-03-10-/Pognali-nashi-gorodskih11875/>>
- Podlesnik, Blaž. »Podoba Petra I. v Puškinovem Bronastem jezdecu«. *Romantična pesnitev. Ob 200. obletnici rojstva Franceta Prešerna*. Ljubljana: FF UL, 2002. 371–384.
- Prilepin, Zahar. »Kočujuščij teplohod 'Aleksandr Prohanov'«. *K nam edet Peresvet. Otčet ža nulevye*. Moskva: Astrel', 2012. 319–326.
- – –. »Novejšaja istorija. Novyj realizm«. *Sobaka.ru* (3. 5. 2012). Splet 20. 6. 2012. <<http://www.sobaka.ru/magazine/glavnoe/11550>>, <<http://www.sobaka.ru/magazine/glavnoe/11567>>, <<http://www.sobaka.ru/magazine/glavnoe/11568>>
- – –. »Ot sostavitelja«. *Desjatka. Antologija sovremennoj russkoj prozy*. Moskva: AdMarginem, 2011.
- – –. *San'kja*. Moskva: Ad Marginem, 2006.
- Prohorova, Tat'jana. »Rasširenje vozmožnostej kak avtorskaja strategija. Ljudmila Petruševskaja«. *Voprosy literatury* 3 (2009). Splet 12. 2. 2013. <<http://magazines.russ.ru/voplit/2009/3/pro7-pr.html>>
- Pustovaja, Valerija. »Novoe 'ja' sovremennoj prozy: ob očiščenii pisatel'skoj ličnosti«. *Novyj Mir* 8 (2004). Splet 2. 1. 2013. <http://magazines.russ.ru/novy_i_mi/2004/8/pu9-pr.html>
- Rubanov, Andrej. »Varlam Šalamov kak zerkalo russkogo kapitalizma«. *Literaturnaja matri-ca. Učebnik, napisannyj pisateljami*. Sankt-Peterburg, Moskva: Limbus Press, 2011. T 2. 723–740.
- – –. *Sažajte, i vyrastet*. Moskva: Limbus Press, 2006.
- – –. »Da, my pobedili!«. *Zavtra* 15.856 (14. 4. 2010). Splet 21. 12. 2012. <<http://zavtra.ru/content/view/2010-04-1461>>
- Rutten, Ellen. »Post-Communist Sincerity in Sorokin's Thrilogy«. *Die nicht mehr meinen Menschen. Wiener Slavistischer Almanach*. Ur. Betina Lange et al. Sonderband 79 (2012). 27–56.
- Sadulaev, German. *Tabletka*. Moskva: Ad Marginem, 2009.
- – –. *Ja – ččenec'* Ekaterinburg: Ul'tra. Kul'tura, 2006.
- Senčin, Roman. »Pitomecy stabil'nosti ili grjaduščie buntari? Debjutanty nulevyh godov«. *Družba Narodov* 1 (2010). Splet 2. 12. 2013. <<http://magazines.russ.ru/druzhba/2010/1/sc13.html>>

- Smirnov, Igor' P. *Megaistorija. K istoričeskoj tipologii kul'tury*. Moskva: Agraf, 2000.
- Šargunov, Sergej. »Otricanie traura«. *Novyj Mir* 12 (2001). Splet 2. 2. 2013. <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/12/shargunov-pr.html>
- Vaupotič, Aleš. *Aktualnost realističnega diskurza v literarni in intermedijski umetnosti. Doktorsko delo*. UL FF, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, 2010. Splet 16. 3. 2013. <<http://realizem.vaupotic.com>>
- Verč, Ivan. *Razumevanje jezikov književnosti*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU, 2010.
- Vojvodić, Jasmina: *Tri tipa ruskog postmodernizma*. Zagreb: Disput, 2012.

New Realism in Russian Prose of the Past Decade and the Tradition of the 1830s and 1840s

Keywords: Russian literature / modern fiction / realism / new realism / natural school

In Russian prose of the past decade, a group of younger writers, supported by some critics, have defined their works as the literature of new realism. This article discusses this literary phenomenon in the broader context of the revival of traditions of realistic fiction in contemporary literature, looking for parallels between the characteristics of new realism and some forms of nineteenth-century realistic prose.

The phenomenon of new realism is first compared to the older concept of postrealism, thus highlighting the particular nature of its relation to the Russian postmodern literary tradition, and then its novelty and realism are analyzed in the light of the classical concepts of realism (such as *indivisible unity of reality* or transitivity). In this regard, new realism does not appear to be particularly new or original because it tries to reinstate the direct, unmediated literary view of reality. The only real difference is the reality that it tries to capture. Discursive complexity, formerly characteristic of literature itself, is now a part of a complex reality portrayed by literature, and the role of the writer is to discover which representations of reality are more real than others. To be capable of doing something, literature has to be completely unaware of its own discursive nature, which explains new realism's "blindness" to every aspect of metaliterary writing.

This particular characteristic connects new realism to the natural school of the 1840s. Unlike the writers of the 1830s (Pushkin, Gogol and Lermontov), the natural school discarded all established literary views in favor of the "languages of reality" and that, in combination with the artis-

tic discoveries made by early realists, later led to the development of the great Russian realistic novel. This sheds some new light on new realism, which often viciously criticized the literary inadequacy of realism, which could also be viewed as an intermediate reductionist phase in the future development of Russian prose.

Marec 2014