

NEKI ELEMENTI MITOLOGIJE I FANTASTIKE U POSTMODERNISTIČKOJ PROZI VIKTORA PELEVINA (NA PRIMJERIMA TEKSTOVA *ŽUTA STRIJELA*, *OMON RA*, *ČAPAJEV I PRAZNINA*, *GENERATION PI*, *SVETA KNJIGA VUKODLAKA*)

ZORAN ČOSO

Sveučilište u Zadru

Odjel za rusistiku

Obala kralja Petra Krešimira IV. 2, HR – 23000 Zadar

zcoso@unizd.hr

UDK: 821.161.1.09

Stručni članak

Primljen: 24. 3. 2020.

Prihvaćen za tisak: 3. 11. 2020.

U romanima i pripovijetkama Viktora Olegoviča Pelevina, suvremenoga ruskog pisca, mitologija i fantastika, kao elementi nekih vrlo davnih vremena, prepleteni su s modernim vremenom postsovjetske Rusije. Ti elementi, iako navodno davno ostavljeni u prošlosti, u nekim novim oblicima pojavljuju se kao nikad do kraja razjašnjeni problemi iz sfere iracionalnog, a koji realno uvjetuju život pojedinca i društva u cjelini.

Svrha je ovoga rada pomoću analitičkog pristupa pokazati na izabranim književnim primjerima da Pelevin problematizira ideju kako je suvremeno društvo, iako je, nominalno, već odavno odmaklo od svijeta davnih mitova i fantazija koji se fizički ne može opipati ni racionalno obrazložiti, svejedno u stvarnosti rukovođeno tim prikrivenim i nevidljivim, često i iracionalnim, nehumanim motivatorima, a ne onima javno deklariranim i društveno prihvatljivima.

KLJUČNE RIJEČI:

mitologija, fantastika, postmodernizam, podsvjesno, suvremeno, postsovjetska Rusija, snoviđenje, dvosmislenost, alegorija, humor, slojevitost, promjena

Mitologija je termin koji u općenitom smislu označava prije svega duhovnu vezu čovjeka s njegovom dalekom, mračnom i nejasnom prošlošću. Ta se prošlost očituje kao veza sa svjetovima o čijem postojanju često ne postoje nikakvi pisani dokumenti, tek rijetki sačuvani oblici usmene predaje, koji govore o temama najčešće dalekim današnjem društvu. Ako i postoje pisani izvori, oni su najčešće toliko obavijeni maglom zastarjelosti, neprovjerljivosti i nevjerojatnosti da njihova vrijednost današnjem čovjeku, odgojenu u duhu materijalističkog pristupa svijetu i životu, ne znači previše. Drugim riječima, bez opipljivih, dokumentiranih i u knjižničnom katalogu registriranih činjenica za suvremenoga čovjeka nema ni dokaza o postojanju određenog objekta rasprave. A u tom slučaju ulazimo u svijet fantastike.

Fantastika se tako predstavlja kao nosivi stup mitološkog svjetonazora, koji i dalje, iako nadvladan postulatima današnjeg svijeta, čuči u podsvijesti pojedinca i cijeloga kolektiva. Čovjek nikad potpuno ne prihvaća, ali i ne odbacuje – to mu ne dozvoljava njegova nerazriješena dilema vlastitog postojanja, vlastite geneze i vlastite sudbine. Unatoč svemu konkretnom oko nas, svim proračunima, planovima, analizama i zaključcima, koji, između ostalih aspekata, karakteriziraju tehnički svijet suvremenog doba, ne može se pobjeći dojamu da duboko u sebi čovjek ne vjeruje ovom svijetu koji sam stvara iz dana u dan, jer u njemu ne nalazi odgovore na ključna pitanja koja ga muče. Tada na scenu čovjekove svijesti izranja ono podsvjesno, ono potiskivano i ono od čega čovjek okreće lice – ukratko, ono što pripada domeni mitologije i fantastike, odnosno svijetu koji postoji izvan činjenica.

Postmodernizam se definira kao filozofsko-kulturni i književni fenomen koji postoji od kraja 1960-ih unutar širega fenomena postmoderne (Vojvodić 2012: 11). O formalnim načelima književnoga postmodernizma može se reći da obuhvaćaju strategije protuslovlja, permutacije, prekinutog slijeda, slučajnosti, prekomjernosti i kratkog spoja (Vojvodić 2012: 12).

Govoreći o postmodernizmu u Rusiji ili ruskom modernizmu, koji se definira u odnosu na političke promjene druge polovine 20. st., možemo izdvojiti tri razdoblja: prije perestrojke (druga polovina 1980-ih), perestrojka i poslije perestrojke (1990-e) (Vojvodić 2012: 18). Tu također treba pribrojiti emigrantsku književnost (Brodski, Solženjicin, Sokolov itd.) koja je tek s početkom perestrojke i ukidanjem cenzure postala poznata ruskoj čitalačkoj i drugoj javnosti. Zapadna verzija postmodernizma (sjevernoamerički i zapadnoeuropski) uvelike je povezana s poststrukturalizmom i masovnom kulturom (Vojvodić 2012: 19).

Tekstovi preteče ruskoga postmodernizma objavljeni su najprije u inozemstvu, a konkretno se mogu izdvojiti poema Venedikta Jerofejeva *Moskva-Petuški* (1973., Izrael), roman Saše Sokolova *Škola za budale* (Škola dlja durakov) (1976., SAD)

i roman Andreja Bitova *Puškinov dom* (Puškinskij dom) (1978., SAD) (Vojvodić 2020: 19).

Vojvodić navodi da postoje tri vala ruskoga postmodernizma: prvi val (kraj 1960-ih i početak 1970-ih) obilježen je nastankom novih književnih tendencija, drugi val (kraj 1970-ih i početak 1980-ih) donosi period učvršćivanja postmodernizma kao književnoga pravca, a treći val (kraj 1980-ih i 1990-e) vrijeme je legalizacije pravca, odnosno ulaska mnogih drugih disciplina i postupaka, na primjer filozofije, kulturologije itd., u jezik same književnosti (Vojvodić 2012: 20–23). Unutar trećeg vala ima više pravaca, od kojih je jedan melankolični postmodernizam, a jedan je od njegovih predstavnika i V. Pelevin (Vojvodić 2012: 23).

Prema Vojvodić, najjasniju podjelu postmodernizma na struje nudi Lipoveckij u suradnji s Lejdermanom (Vojvodić 2012: 29), koji govore o konceptualizmu ili soc-artu kao podgrupi postmodernizma koja inzistira na demitologizaciji i rušenju kumira klasične ruske književnosti, te neobaroku, koji je po mnogočemu suprotan konceptualizmu, a odlikuje ga estetika ponavljanja, nedostatka, fragmenta, kaotičnosti, prijenosa naglaska s cjeline na fragment itd., a dobar je primjer roman *Palisandrija* Saše Sokolova (Vojvodić 2012: 30).

Konceptualizam ili soc-art (Lipoveckij i Lejderman 2013: 422–423) znatno pridonosi razvoju postmodernističkih književnih opcija, dajući široku svjetonazorsku sliku kroz povezivanje i supostavljanje kako književnih tradicija od socrealizma do pojedinih klasičnih tradicija tako i standardnih jezika i marginalnih formi (žargon i sl.), svetoga i profanoga itd. Konceptualizam ruši mitove kulturne svijesti kroz njihovu naizgled nemoguću bliskost sa svijetom fikcije, koja se čitatelju putem totalitarističkih ideja političkih vlasti o svijetu, istini i idealima nameće kao realnost. Realnost nestaje pod udarom simulakruma (tj. fikcija bez realne osnove, za razliku od simulacije), a književni svijet koji tako nastaje nalik je kaosu prepunu prepletenih mitova, tekstova i kulturnih jezika. Konceptualizam zastupaju autori kao D. Prigov, L. Rubinštejn, V. Sorokin i drugi.

Neobarok (Lipoveckij i Lejderman 2013: 423–424) je pravac koji, prema teoretičarima, karakterizira “sveznakovni pristup” k stvarnosti, gdje se svijet doživljava kao tekst, a stvar kao znak. Talijanski teoretičar Omar Calabrese (*Neo-Baroque: A Sign of the Times*, 1987.) definira neobarok kroz sljedeće ideje: estetika ponavljanja (policentrizam jedinstvenog i ponovljivog), estetika suvišnog (eksperimentiranje s pretjeranim karakteristikama, kako jezičnim tako i drugim, na primjer aspekt tijela kod Aksjonova ili jezik Brodskoga ili Popova), prijenos naglaska s cjeline na detalj ili fragment (pretjerana važnost detalja, na primjer u Tolstaje ili Sokolova), nerazrješivost kolizija (umjesto razrješenja tematsko-karakternih konflikata, teži se alter-

nativnim izlazima, kroz gubitak ili zagonetku) te konačno kaotičnost, isprekidanost i nepravilnost kao dominantni kompozicijski principi (navedeni postupci povezuju naizgled nepovezive tekstove u jedan metatekst; primjer za ovu ideju, uz ostale autore i njihove radove, jest *Čapajev i praznina* V. Pelevina).

Važno je istaknuti da su u svojoj srži konceptualizam i neobarok zapravo u mnogočemu suprotne ideje (Lipoveckij i Lejderman 2013: 425). Na primjer, konceptualizam je bliži Harmsu i avangardi, a neobarok Nabokovu i “visokom modernizmu”; konceptualizam zamjenjuje autorski lik sustavom jezičnih imidža, a neobarok vraća u središte autorski mit, ali često u paradoksalnoj, sniženoj formi, kao kod Jerofejeva ili Popova; konceptualizam dekonstruira i demitologizira temeljne kulturne znakove i čak cijele jezike, a neobarok, suprotno tomu, remitologizira kulturne ruševine i fragmente; konceptualizam stoji između umjetnosti s jedne strane te ideologije, performansa, neestetske stvarnosti s druge strane, dok neobarok nastoji učiniti predmetom estetizacije bilo koju temu.

Unatoč svojim suprotnostima, konceptualizam i neobarok nastaju u isto vrijeme i pokušavaju riješiti dva problema. Prvo, to je kriza ideološkog jezika te pokušaj nastavka prekinute tradicije srebrnog doba i avangarde (Lipoveckij i Lejderman 2013: 425). Jedna i druga književna teorija nastaju u paralelnom književnom polusvijetu, suprotstavljeni službenoj estetici. I na kraju, treba reći da konceptualizam i neobarok nisu bez dodirnih točaka, o čemu najbolje svjedoči Jerofejevljev tekst *Moskva-Petuški*. U tom se međuprostoru nalazi i poetski izraz Brodskoga, također Kibirova, V. Sorokina (*Plavo salo*) i Pelevina (*Generation Pi*) (Vojvodić 2012: 30).

Pelevin je u svijet književnosti ušao kao pisac fantastike (Lipoveckij i Lejderman 2013: 501), međutim već ga *Omon Ra* (1992) svrstava u žanr antifantastike jer su u njemu odsutni bilo kakvi žanrovski sustavi fantastike. Njegov književni rad iz 1990-ih (pripovijetka *Žuta strijela* (1993), romani *Život kukaca* (1993), *Čapajev i praznina* (1996) i *Generation Pi* (1999)) svrstava ga u red najcjenjenijih i najprevođenijih suvremenih autora nove generacije (Lipoveckij i Lejderman 2013: 502).

Njegovi se literarni junaci bore s problemom iluzije stvarnosti. Međutim, dok klasični postmodernisti (Jerofejev, Sokolov, Bitov, Prigov itd.) ukazuju na tu iluzornost stvarnosti, Pelevin tu istu iluziju uzima ne kao cilj, nego tek početak od kojega kreće zaplet u njegovim književnim radovima (Lipoveckij i Lejderman 2013: 502).

Parafrazirajući riječi A. Genisa (Lipoveckij i Lejderman 2013: 504), izvanjski svijet za Pelevina je samo niz umjetnih konstrukcija, među kojima je ljudska sudbina vječno lutati u uzaludnoj potrazi za originalnom stvarnošću. Nasuprot osnovnim postulatima postmodernizma, Pelevina ne zanima promjena realnosti u simulakrum, nego obrnuto: stvaranje realnosti iz simulakruma (Lipoveckij i Lejderman 2013:

504). Postsovjetska Rusija sa svim svojim vrlinama, ali možda još i više nedostacima i manama, predstavlja mjesto i vrijeme koji barem u nekom smislu daju njegovim temama prostorno-vremenski okvir. U tom se okviru na vrlo neobičan, kompleksan i neočekivan način spaja svijet interneta, *cyberspacea* i suvremenoga informacijskog doba, u kojem se granice čovjeka u odnosu na vrijeme i prostor nastoje minimalizirati do krajnosti i učiniti beznačajnima, sa svijetom ljudske psihe, koja ne poznaje kategorije prostora i vremena. Poražena neprihvatljivom realnosti, čovjekova nutrina zapada u sumnje i dileme, stvarajući krizu ličnosti koja gubi doticaj s vanjskom stvarnošću. Upravo je područje gubitka dodira sa svijetom oko nas ono koje najviše zanima Pelevina; njegovi su likovi prototipovi suvremene ruske duše, koja je razapeta među kulturološko-psihološkim aspektima poput istočnjačkih filozofija i duhovne prakse, sovjetske civilizacije i njezina nasljeđa, znanstvenoga pristupa stvarnosti, filozofskih učenja istaknutih europskih mislilaca (George Berkeley, Jean Baudrillard i dr.), konzumiranja psihodeličnih narkotika, ruske tradicionalne narodne predaje (bajke za djecu, drevne legende i sl.), nordijske mitologije i tradicije, psihološkog pristupa i psihopatologije na razini pojedinca i društva (problemi tranzicije iz planskog u tržišno društvo, u svjetlu privatizacije društvene i državne imovine, kao i općedruštveni, ali i posve privatni odnosi, osobito na planu seksualnih zastranjenja i moralno upitnih djelovanja itd.), problema globalizacije, pop-kulture itd.

Postmodernisti shvaćaju sovjetski svijet kao ukupnost više ili manje uvjerljivih iluzija, no kako bi pojačao dojam stvarnosti tih iluzija, Pelevin u tu sliku dodaje element realnih ljudskih problema, boli i muka, koji nisu nimalo fiktivni svojim nositeljima (Lipoveckij i Lejderman 2013: 503). Surova i beznadna svakodnevica ocrтана kroz skromna jela suprotstavljena je alternativnoj realnosti, mašti o letu u svemir, koja za Omona predstavlja prostor njegove unutarnje slobode. Upravo u toj suprotnosti beznadne svakodnevice u kojoj čovjek pomalo umire i zamišljene realnosti koja daje nadu u život vrijedan življenja može se i ocrtati usporedba s egipatskim božanstvom Raom, koje umire, ali se s novim danom opet rađa, donosi svjetlost i posjeduje besmrtnost kroz trajnu izmjenu života i smrti (Lipoveckij i Lejderman 2013: 503).

Na primjeru nekoliko reprezentativnih Pelevinovih pripovijetki i romana bit će kratko ilustriran svijet i svjetonazor njegovih likova, kamena temeljaca na kojima stoje njegova književna ostvarenja.

Žuta strijela prikazuje alegoriju života, predstavljenu jurećim vlakom, kojemu nema ni jasna početka ni definitivno određena kraja. Prostor u Pelevina općenito je neodređen, a tako je i u ovoj pripovijesti; iako se radi o moskovskome metrou, on ide u nepoznatom smjeru, a također nikada ne staje (Vojvodić 2012: 90). Niti putnici znaju kako su se ukrcali u taj vlak, niti iz njega živi mogu izaći (Vojvodić 2012: 91).

Noć kroz koju juri taj vlak simbolizira sve ono nesvjesno što nas okružuje, a da mi to ne vidimo, niti o tome u brzini svakodnevice vodimo računa. Vrijeme koje neumoljivo leti naprijed ne ostavlja vremena da se čovjek zaustavi na nekoj stanici i potraži odgovore na vječna pitanja, a klopavanje kotača, simbol svakodnevnog “šuma” koji nam svijet servira kao gotovu istinu, znatno otežava formiranje nekog stava koji nema oslonac isključivo u domeni tē primarne realnosti, koja je sama po sebi apsurdna i nepodnošljiva. Kotači vlaka udaraju o tračnice zvukom “tam, tam”, koji aludira na neki prostor koji “nije ovdje” (Vojvodić 2012: 92). Skok iz vlaka i odlazak u mirise i šumove prirode, udaljavanje od izvora buke, brzine i besmisla, može imati više tumačenja, ali ni jedno od njih ne uključuje ostanak u *Žutoj strijeli*, odnosno potencira se nemogućnost pojedinačnog utjecaja na djelovanje sustava, a uz istovremeno odgonetanje zagonetke vlastite biti. Izlaz iz toga zatvorenog prostora moguće je u smrti, ali su moguće i alternative kao san, halucinacija itd. (Vojvodić 2012: 92).

Roman *Omon Ra* označava jednu složenu alegoriju, ispričanu s velikom dozom humora i satire. Iz kuta glavnog lika, Omona Krivomazova, koji se cijeli “radni vijek” kreće podzemnom željeznicom, dan je karikirani prikaz ponosa sovjetskog vremena – osvajanja svemira i dokazivanja sovjetskog prvenstva u svijetu. Istovremeno se daje na znanje da stvarnost te države zakazuje u posve običnim, svakodnevnim područjima života, čime se megalomanski pokušaji osvajanja izvanzemaljskog područja čine kao gruba šala na račun mora ugnjetenih pripadnika radničke klase. Ime glavnog lika ima barem dvostruku simboliku: u prvom slučaju ono označava specijalne policijske snage, koje su jasna asocijacija na elitu “sile državnog aparata”, tj. moćnike današnjeg doba, dok u drugom slučaju asocira na staroegipatskog boga Sunca, Amona Raa, čime se jasno ističe želja za osvajanjem nebeskih visina. Sva apsurdnost osvajanja svemira u danim uvjetima ismijana je na kraju romana, u kojem su bez jasnog odgovora ostala mnoga pitanja, od kojih možda i osnovno: jesmo li i sami produkt nečije mašte, odnosno gdje su granice stvarnosti. Omon proživljava “produljenu smrt” kroz reinkarnaciju – pištolj kojim se trebao ubiti zakazuje, a on se nalazi ne na Mjesecu, nego u tunelu podzemne željeznice. Novi život i novo rođenje, kao u slučaju božanstva Amona Raa, spremaju se i Omonu (Vojvodić 2012: 93).

Omon Ra je roman u kojem se razvija paradoksalni sukob fikcije i stvarnosti, tako da sve ono što postoji u svijesti glavnog lika ima velik stupanj realnosti, dok ono što se smatra realnom stvarnošću ima elemente fikcije i apsurdna (Lipoveckij i Lejderman 2013: 502). Konkretno je riječ o iluziji sovjetskoga sustava koji se održava na životu pod cijenu ljudskih žrtava i nadljudskih napora. U toj fiktivnoj stvarnosti čovjek nema mogućnost izbora, a heroizam je, prema mišljenju autora, neizbježan i nužan, neovisan o volji subjekta. Utopijski svijet sovjetske stvarnosti otuđuje ljude

od drugih i od njih samih, pri čemu likovi u ovoj pripovijetki doslovno svojim tijelima zamjenjuju dijelove svemirskog broda kako bi on ostao funkcionalan (Lipoveckij i Lejderman 2013: 503).

Isto kao prethodna djela, ni roman *Čapajev i praznina* ne bavi se primarno izvanjskim temama, već prikazuje osvajanje unutarnjeg svemira čovjekove duše. Ovo je roman u kojem se potpuno brišu granice jave i sna. Fantazmagorije se mijenjaju neprestano, a ni sami likovi ne razabiru koji je scenarij java, a koji nije (Lipoveckij i Lejderman 2013: 505). Glavni je lik romana Petar Pustota koji istovremeno živi u dvjema realnostima: u jednoj, koja mu se čini javom, on je pjesnik modernist koji u periodu 1918. – 1919. postaje komesar poznate ličnosti Čapajeva. U drugoj realnosti, koju smatra snom, on je psihijatrijski pacijent koji je podvrgnut liječenju simptoma “lažne ličnosti” (Lipoveckij i Lejderman 2013: 505). Njegov zapovjednik Čapajev, ujedno budistički guru, vodi ga do spoznaje da je pitanje o realnosti besmisleno, da je sve iluzija, praznina i da mu je jedina zadaća “ispisati se iz bolnice” – drugim riječima, shvatiti jednakost svih realnosti kao iluzornih (Lipoveckij i Lejderman 2013: 505). Istovjetnost različitih prostora, ali i vremenā, još je jedno obilježje Pelevinovih djela; u ovom se romanu osim miješanja dvaju prostora (jedan iznad drugoga ili jedan unutar drugoga kao u labirintu) miješaju i vremena. Ludilo, klasična tema o kojoj su pisali mnogi ruski pisci, ovdje dobiva svoj novi, postmodernistički zaplet. Kroz priče štićenika duševne bolnice izviru sve proturječnosti stvarnosti i iluzije, jave i sna, realnog svijeta i halucinacija, u kojima se sve granice među njima brišu i zamagljuju. Pri tome bitnu ulogu imaju i povijesne ličnosti u romanu, kao što su sam Vasilij Ivanovič Čapajev, Grigorij Ivanovič Kotovski, barun Roman Ungern von Sternberg itd.

Svijest o praznini kod Pelevina vodi do zanimljivog filozofskog obrata, prema kojem iz teze da je svaki oblik jednak praznini slijedi zaključak da je praznina ravna svakom (bilo kojem) obliku (Lipoveckij i Lejderman 2013: 506), a to čovjeku daje veliku filozofsku slobodu da bude sve što je moguće biti, da svatko može graditi vlastiti svemir (Lipoveckij i Lejderman 2013: 506).

A. Genis naziva ovaj roman prvim ruskim romanom zen-budizma, što i jest i nije točno (Lipoveckij i Lejderman 2013: 507), jer za razliku od nekih drugih radova koji uzvisuju taj religijski pravac (npr. A. Ivaničenko, *Monogram* (1991.)), Pelevin ga podvrgava ironiji i smatra tek još jednom iluzijom. Čapajev kao utjelovljenje Bude, a s druge strane sovjetski komesar, na tom dvostrukom planu postojanja podvrgnut je ironiji i podsmijehu. Paradoks ovog “romana odgoja” (rus. *vospitatel'nyj roman*) jest u nemogućnosti stvarnog učenja, gdje lik koji teži apsolutnoj slobodi shvaća njezinu nemogućnost jer se ona, prema riječima Čapajeva, javlja tek kad je čovjek

slobodan od svojih misli, a to je živom čovjeku nemoguće (Lipoveckij i Lejderman 2013: 507).

Roman *Generation Pi* predstavlja književni junak Vavilen Tatarskij, koji živi istovremeno u stvarnom svijetu, ali i u svijetu reklame (medija), koji se prožimaju (Vojvodić 2012: 94). Tatarskij, čije ime Vavilen dolazi od “Vasilij Aksjonov” i “Vladimir Iljič Lenjin”, shvaća mogućnost ostvarenja tek individualne, ali ne i kolektivne slobode (Lipoveckij i Lejderman 2013: 508). Za razliku od Pustote, koji ne zna koja stvarnost je stvarna, ali bira onu koja mu se više sviđa (biti komesar, a ne pacijent na psihijatriji) i sve posljedice koje idu s tim izborom, Tatarskij je svjestan svakodnevnosti stvarnosti, ali želi izaći iz nje pomoću raznih stimulansa, narkotika (Lipoveckij i Lejderman 2013: 508). Njegovo napredovanje u karijeri povezano je s računalnim igrama, gdje je njegovo napredovanje uvjetovano smrću prethodnika na višoj poziciji, a da bi se do pozicije popeo, treba rješavati određene zagonetke i prevladavati druge prepreke (Lipoveckij i Lejderman 2013: 508). Roman je posvećen pitanju predmeta, kao onoga o čemu se govori ili što se radi ili kupuje, i mode, kao kratkotrajne vladavine nekoga ukusa u području života ili kulture (Vojvodić 2012: 104). Riječ je o romanu koji razgraničava stvarnu i fiktivnu stvarnost, pri čemu mediji i razni kemijski preparati (opijati, narkotici i dr.) imaju znatnu ulogu u kreiranju te fiktivne stvarnosti (Vojvodić 2012: 111). Pelevina, više od površnog svijeta mode, predmeta, marketinga itd., zanimaju prije svega procesi u sferi svijesti i kolektivnog nesvjesnog, u individualnoj psihi, te njihov utjecaj na tijek povijesti i socijalno ponašanje ljudi (Skoropanova, prema: Vojvodić 2012: 112). Moda se diktira preko izvanjski (društveno) nametnuta prestiža, dok predmeti postaju oznake pripadnosti nekoj društvenoj klasi (Vojvodić 2012: 114). Potrošnja i potrošačka svijest kao neki od osnovnih elemenata masovne civilizacije omogućavaju slobodan protok roba, novca i usluga, a u poticanju potrošnje upravo moda ima bitnu ulogu (Vojvodić 2012: 114). Supermarketi postaju simboli takve civilizacije, koji u reklamama nude prodaju sreće, ali u stvarnosti prodaju kupcima tek njezin surogat (Vojvodić 2012: 115). Svijet reklama svijet je simulakruma, fikcije, lažne sreće koja se podvaljuje pojedincima u društvu. Reklame utječu na vrijednost robe, a vrijednost robe koja se kupuje utječe na vrijednost svojega kupca i njegov status u društvu – roba se time, iako samo kao predmet, pozicionira kao produžetak samoga čovjeka, definirana značenjem glagola “imati” (Vojvodić 2012: 117). Tatarskij pristajanjem na igru kojom upravljaju drugi gubi samoga sebe, utapa svoju realnost u iluziju kojom upravljaju sile jače od njega (Lipoveckij i Lejderman 2013: 508). Time ovaj roman opisuje temu vlasti koja se realizira iz nepostojećih stvarnosti (simulakruma), a od svojih žrtava koje uvlači u svoju igru udaljava mogućnost ostvarenja slobode. Čak se i sama

sloboda u takvom svijetu predstavlja kao simulakrum, odnosno samo još jedna od iluzija svijeta koji tone u konzumerizmu i liberalnim vrijednostima (Lipoveckij i Lejderman 2013: 509). Upravo u ovom romanu najbolje se očituje Pelevinov nagli skok iz postmodernističkih dubina do ruske klasične tradicije i njezina moralizatorstva koje teži izgradnji religijsko-filozofskog ideala (Lipoveckij i Lejderman 2013: 509). Pelevin time sudjeluje u postmodernizmu, ali ga istovremeno i kritizira jer govori o odsutnosti univerzalnih istina, a istinitosti iluzija (Lipoveckij i Lejderman 2013: 509), dok je religijsko-filozofska utopija praznine jedini put ostvarenja slobode, ali tek one individualne (Lipoveckij i Lejderman 2013: 510).

Konačno, dodajmo nekoliko riječi i o romanu *Sveta knjiga vukodlaka*. Roman započinje autorovim odricanjem od pripovjedne uloge, koju prepušta u ruke ženskog lika. Žena pripovjedačica potpuno je uronjena u računalni svijet današnjeg vremena. Njezin svijet i njezin tekst postaju srž pripovijedanja u romanu. Poigravanje suvremenom civilizacijom, u kojoj je poigravanje s neodvojivošću stvarnoga i virtualnoga svijeta (interneta), računalni rječnik, moda, anglizmi, reklamni diskurs, istočne filozofske ideje, simulakrumi (nejasnost stvarnosti – koja je ona prava) te miješanje životinjskog i ljudskog te ljudskog i vampirskog – čine neke od središnjih elemenata romana (Vojvodić 2012: 121). Ovaj roman predstavlja vrhunac mitološko-religioznog pristupa objašnjenju srži ruske duše. Kroz tematski provokativnu okosnicu radnje djela, oslonjenu na suvremeno rusko društvo viđeno kroz ljubavnu vezu virtualne prostitutke i lisice vukodlaka, A Huli i Saše Sivog, moćnog čovjeka iz političko-obavještajno-kriminalnih krugova društva, vuka vukodlaka, razvija se vrlo složena dijalektika ruske duše. Ljubavna priča čovjeka (žene) lije i čovjeka vuka dovodi do toga da lija u tom procesu poprima svoje ženske osobine, a vuk gubi dio svojih divljih osobina. Međutim, ako se uzme da su oboje zapravo vukodlaci, tj. istovremeno i životinja i čovjek, a i više od tog dvoga, njihov život je dvostruk, ljudski i životinjski. Preobrazba se u pravilu događa u posebnim situacijama, na primjer u ljubavnom činu. Posebnosti pogleda i izražena njuha, uz privremeni gubitak govora, osobine su koje opisuju Sašu Sivog kao vukodlaka. S druge strane, žena lija kao da više zadržava svoju racionalnost i prisebnost za vrijeme transformacije, ona znatno manje tone u instinktivno od njega (Vojvodić 2012: 132).

Roman je izuzetno slojevito pisan gledajući s aspekta razrade glavne ideje; upotrebom znanstvenog pristupa i svijeta činjenica paralelno sa svjetovima filozofije Istoka, parapsiholoških fenomena i ezoterijskih znanja, pri čemu glavnu riječ imaju elementi zen-budizma s jedne, a demonizma s druge strane, rastvara se duševno tkivo glavnih likova i nastaju nove formacije i nova otkrivenja, u koja protagonisti, dovodeći druge, nesvjesno i nenamjerno dovode i same sebe. Rezultat i posljedica

toga jest promjena i vječno kretanje naprijed, u nikad završenoj potrazi za konačnim, apsolutnim znanjem.

Mitološki prikaz dvoje glavnih likova, kao vukodlaka lisice i vukodlaka vuka, temelji se na klasičnim tradicijskim postulatima o lisici kao lukavoj i proždrljivoj zvijeri, nositelju znanja, i vuku kao simbolu krvoločne usamljenosti, opasnosti i straha. Životinjski aspekt i tema preobrazbe, odnosno mitološke privremene preobrazbe s mogućnošću povratka u stari oblik, utemeljeni su u starim narodnim mitovima i običajima. Mitološka bića spoj su ljudskoga i životinjskoga, često s nejasnom granicom. U europskoj tradiciji češća je pojava preobrazbe čovjeka u vuka (vukodlaka), dok je kineskoj tradiciji bliža preobrazba čovjeka u lisicu (Vojvodić 2012: 121). Narodne bajke govore o preobrazbi junaka u neki oblik životinje, u kojemu se nalazi do trenutka ispunjenja proročanstva ili skidanja kletve, nakon čega se vraća u svoj prvobitni oblik i započinje novi život. Ljubav je ono što preobrazbu natrag u ljudski oblik čini mogućom, ali sudbina se ne smije požurivati (Vojvodić 2012: 122–123). Njih dvoje, A Huli i Saša, predstavljaju vrhunac svoje vrste, simbolizirajući one koji bi prema kriteriju izvrsnosti, znanja i sposobnosti trebali prvi doći na rub spoznaje Apsolutnog i uroniti u blaženstvo. I dok lukava, stara lija, učitelj i vodič, uspijeva pronaći izlaz iz košmara svijeta na jedan način, vuk – duhovni učenik, ne uspijeva prihvatiti toliku količinu ezoteričnog i duhovnog znanja, ne zbog nemogućnosti shvaćanja nego zbog odbijanja prihvaćanja takvog raspleta priče zvane život. Čovjek lisica odnosno žena lisica poznata je u mnoštvu ruskih narodnih izreka i poslovice koje ocrtavaju njezine glavne osobine: lukavost, licemjerje, mudrost, prepredenost. U kineskoj mitologiji lisica živi i do 1000 godina, a ima sposobnosti preobrazbe u stare ljude ili mlade žene. Uza sve navedene simbole lisica na Zapadu simbolizira i đavla, a njezina prepredenost i prevrtljivost očituju se i u narodnim izrazima “lukav kao lija”, “kuma lija” itd. (Vojvodić 2012: 124–125). Čovjek vuk oličenje je grubosti, oštine, nezasitnosti (Vojvodić 2012: 126). Simbolika vuka kao nečeg dalekog, divljeg i tuđeg stoji u opoziciji sa simbolikom psa, koji je čuvar poznatoga, domaćega svijeta (Vojvodić 2012: 126). Vuk i u antičkoj mitologiji ima važnu ulogu, vezuje se uz Zeusa i Apolona, te rimskoga Marsa, a ima ulogu i u osnivanju Rima (vučica odgaja Romula i Rema) (Vojvodić 2012: 126). Do tada sveta životinja, od srednjega vijeka dobiva ranije spomenute negativne konotacije, koje ga dovode na rub istrebljenja. Saša Sivi nije samo vuk nego i vukodlak, biće koje spaja u sebi ljudske i vučje osobine, praktički besmrtno, vječno mlado i znatno silnije od čovjeka. Uglavnom se njime postaje na neki kulturološki gledano negativan i zao način: ugrizom drugoga vukodlaka, rođenjem od vukodlaka, rođenjem na Badnjak, kletvom, magijom itd. Na samom kraju romana ljubav pretvara Sašu Sivog u Sašu Crnog, od vuka postaje pas,

od negativnih i divljih konotacija poprima pozitivne, poznate, domaće karakteristike (Vojvodić 2012: 127). On se radije vraća u svijet koji poznaje, svijet okrutne tržišne utakmice, u kojoj vlada bespoštedna borba za profit i moć, u kojoj se ne preže ni od utjecanja demonskim, zlim silama i prakticiranja okultnih seansi, npr. pretvaranja u vukodlaka i zavijanja na kravlju glavu, simbol rodne zemlje, majčice Rusije, koja se iz dana u dan svjesno i namjerno “muze” radi interesa, moći i novca, a ljudska se duša pritom gazi i baca u zapećak podsvjesnog, gdje se drži zaključana pomoću raznih narkotika...

Za razliku od bajki, u Pelevina ljubavna priča mora završiti neuspjehom ili tragično, “ljubav i tragedija idu ruku pod ruku” (Vojvodić 2012: 133). Njihove tipične karakteristike životinja kao da ocrtavaju tipičnoga ruskog muškarca i ženu suvremenoga doba: on je romantik i emotivan je, a ona je racionalna i ironična; on igra Play Station, a ona čita; njega zanimaju bajke, a nju visoka književnost; on je grub, loše obrazovan, tradicionalan, a ona je lukava, obrazovana, kozmopolitski nastrojena; on vjeruje u suvremenu tehniku, robote, filmsku industriju, a ona je racionalna prenositeljica tradicije. Njihova ljubav transformaciju je odvela u neočekivanu smjeru za njega jer se pretvorio u životinju (psa), koje se on srami i koju ne cijeni, a ona će nakon njihova poljupca i metaforički “ukrotiti zvijer” ušavši u Šarenu Bujicu, čime njihova priča zapravo završava na atipičan način (Vojvodić 2012: 135–136).

Sve dosad spomenuto, ali i mnogi drugi aspekti čine Pelevinove tekstove vrlo zahtjevnima za čitanje i analizu, jer traže izuzetnu razinu obrazovanosti i upućenosti u javna, svima dostupna znanja društvenog *mainstreama*, zatim dobro poznavanje književne teorije s posebnim naglaskom na postmodernistički pravac, ali i tajna, ezoterijska znanja raznih sekti i tajnih društava. Time se sami tekstovi zamataju u teško probojan, višeslojan oklop raznih činjenica, tvrdnji, pretpostavki i hipoteza, unutar kojeg se u kolopletu misticismizma i svakodnevice skrivaju temeljna pitanja čovjekova bića, kao pitanje istine i stvarnosti, pitanje identiteta, pitanje slobodne volje, pitanje života, pitanje ljubavi i druga velika pitanja, na koja mnogi pokušavaju dati održiv odgovor, ali malobrojni u tome barem nakratko i uspijevaju.

LITERATURA

- LIPOVECKIJ, Mark Naumovič, LEJDERMAN, Naum Lazarevič. 2013. *Russkaja literatura XX veka: (1950-1990-e gody): V dvuh tomah*. Moskva: Izdatel'skij centr Akademija.
- PELEVIN, Viktor. 2003. *Omon Ra*. Zagreb: DiVič.
- PELEVIN, Viktor. 2005. *Vijesti iz Nepala*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
- PELEVIN, Viktor. 2007. *Sveta knjiga vukodlaka*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
- PELEVIN, Viktor. 2010. *Čapajev i Praznina*. Zagreb: Demetra.
- SKOROPANOVA, Irina Stepanovna. 2007. *Russkaâ postmodernistskaâ literatura: učebnoe posobie dlâ studentov filologicheskikh fakul'tetov vuzov*. Moskva: Izdatel'stvo "Flinta": Izdatel'stvo "Nauka", 6-oe izd.
- VOJVODIĆ, Jasmina. 2012. *Tri tipa ruskog postmodernizma*. Zagreb: Disput.

**SOME ELEMENTS OF MYTHOLOGY AND FANTASY IN POSTMODERNIST PROSE
BY VICTOR PELEVIN (IN THE EXAMPLES OF THE TEXTS OF THE YELLOW
ARROWS, OMON, RA, ČAPAJEV AND THE VOID GAPS, GENERATION PI,
THE HOLLY BOOK OF THE WAREWOLF)**

ZORAN ĆOSO

SUMMARY

Mythology and fantasy, the elements of the time very long ago, have been interwoven with the modern time of post-Soviet Russia in the novels and short stories of contemporary Russian writer Victor Olegovich Pelevin. These elements of the past, although supposedly left very far behind, keep appearing in some new forms as never fully explained problems from the realm of the irrationality that in reality influence the life of individuals and society as a whole.

The aim of this paper is to apply the analytical approach on the selected literary examples in order to show how Pelevin problematizes the idea of the modern society, which, although nominally very far away from the world of old myths and fantasies, which is beyond our physical reach and rational explanation, all the same is being ruled by these invisible, hidden, often irrational and inhuman motivators, instead of those that are publicly declared and socially accepted.

KEYWORDS:

mythology, fantasy, postmodernism, subconscious, contemporary, post-Soviet Russia, apparition, ambiguity, allegory, humor, stratification, change

