

UDK 821.161.1.09-1Mandelštam O.

Blaž Podlesnik

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

blaz.podlesnik@ff.uni-lj.si

<https://orcid.org/0000-0003-2640-708X>

POETIKA, POLITIKA IN ETIKA (ALI KAJ LAHKO BRANJE MANDELŠTAMA POVE O SODOBNI RUSKI POEZIJI IN RUSKEM RAPU)

V prispevku z vidika Mandelštamove poetike analiziramo politični potencial sodobne ruske poezije in rapa kot izrazne oblike, ki v sodobnosti ohranja nekatere tradicionalne prvine pesništva. Mandelštamovo razumevanje pesništva nam služi kot izhodišče za opredelitev specifične pesniške dimenzije političnega in etičnega, nato pa v tem okviru analiziramo dva različna primera sodobne politične poezije (Dmitrij Bikov in Jelena Fanajlova) ter ugotavljamo, da v nobenem od obravnavanih primerov ne moremo govoriti o resničnem udejanjenju pesniške politike/etike, da pa se morda del tega potenciala skriva v družbeno angažiranem sodobnem ruskem rapu.

Ključne besede: Mandelštam, poetika, politika, etika, sodobna poezija, rap

This article discusses, from the viewpoint of Mandelstam's poetics, the political potential of contemporary Russian poetry and Russian rap as a modern form of expression that preserves some of the traditional elements of poetry. Mandelstam's understanding of poetry serves as the starting point for defining the specific poetic dimension of the political and ethical, and in this context I analyze two different examples of contemporary political poetry (Dmitry Bykov and Elena Fanailova). I conclude that the cases analyzed do not evince true realizations of poetic politics and ethics, but that perhaps some potential for this can be found in forms of contemporary Russian rap music.

Keywords: Mandelstam, poetics, politics, ethics, contemporary poetry, rap

Vprašanje o pomenu ene od posebnosti ruskega pesniškega modernizma, ki je v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja dobila na prvi pogled ne ravno najbolj posrečeno ime *semantična poetika* (Левин и др. 1974), sta v naš premislek o sodobnih pojavnostih pesniškega jezika pripeljala dva na videz povsem nepovezana aktualna dogodka: prepoved videospota in koncerta ter aretacija ruskega raperja Dmitrija Kuznecova, ki nastopa pod umetniškim imenom Haski, in nenavaden pogovor na 34. slovenskem knjižnem sejmu pod naslovom *Slovanska književnost kot dejavnik razvoja mentalne ekologije v svetu*. Oba dogodka sta mi na novo osvetlila leto dni star akademski premislek o vlogi političnega v sodobni ruski liriki in skoraj dve desetletji stare lastne predstave o vlogi in pomenu poezije, ki so se izoblikovale v času, ko sem se začel poklicno ukvarjati s premišljevanjem književnosti, in ki jih kasneje pravzaprav nisem več kritično pretresal. Izhodišče razmisleka je enostavno, čeprav je – kot se naadam pokazati v nadaljevanju – ta enostavnost varljiva. A začnimo na začetku.

Če so slabih sto let nazaj cenzurirali in zapirali pesnike, danes cenzurirajo in zapirajo raperje, to pa v (post)romantičnem modelu razumevanja odnosa med avtorjem in oblastjo lahko pomeni zgolj eno: če se je oblast (karkoli najsi že to pomeni) nekoč bala pesnikov v suknjičih nenavadnih barv, se danes boji raperjev v trenirkah. Ne glede na to, ali oblast alternativno konstrukcijo realnosti dejansko dojema kot grožnjo ali zgolj kaže svojo moč, je dejstvo, da se vsaj na neki ravni ukvarja z rapom, medtem ko se absolutno ne ukvarja z liriko oz. z bolj tradicionalnimi oblikami poezije. V očeh oblasti je torej tradicionalna poezija politično mrtva, edini preživeli dedič te tradicije, ki lahko računa na reakcijo oblasti, torej rap, pa očitno ohranja nekaj političnega naboja, čeprav je – če jo merimo z vatli visoke modernistične poezije – to posebno pesništvo.

Mogoče je sicer, da je oblast postala pozorna na rap, ker je nanj najprej postala pozorna visoka kultura. Proces legitimacije rapa kot vplivnega kulturnega fenomena je ob koncu preteklega desetletja začela takrat mlajša generacija ruskih pisateljev; Zahar Prilepin – prav tako gost nedavnega slovenskega knjižnega sejma – je že leta 2011 v kolumni, ki je kasneje izšla tudi v izdaji njegovih književnih kritik (Прилепин 2012), ruski rap predstavil kot umetniški jezik nove generacije. V zadnjih nekaj letih je nato rap iz mladostniške subkulture prerasel v mainstream množične kulture, utrdil se je kot eden glavnih žanrov na vseh pomembnih spletnih video platformah, v letu 2017 pa so raperski dvoboji postali celo tema oddaj na osrednjih televizijskih kanalih.¹ S selitvijo iz spleta v prostor tradicionalnih medijev je očitno prišla tudi pozornost oblasti, ki se z rapom (pa tudi z nekaterimi drugimi oblikami mladostniške kulture) bori s prepovedjo koncertov, zahtevami po umiku posameznih spotov s spletnih video servisov ter – po novem – tudi z aretacijami in krajšimi zapornimi kaznimi.² Utemeljitev teh ukrepov ponuja zakonodaja o zaščiti mladostnikov, oblasti izvajalcem navadno očitajo propagando netradicionalnih spolnih praks, mamil in samomora, a komentatorji opažajo, da se težave navadno pojavijo, ko izvajalcev ne zanimajo več samo seks in droge in se kot eksplicitna tema v njihovih besedilih pojavi aktualna družbena situacija. V Haskijevem primeru sta mu takšno pozornost prinesla singla *Juda* in *Pesnitev o Domovini* (gl. Хаски 2018a, 2018b).

Sicer je tema političnega v sodobni liriki prisotna tudi v akademski refleksiji ruske poezije. Temo *pesnik in car*, ki je v Rusiji stara toliko kot pesništvo, obravnavajo v celotnem dvajsetem stoletju, in sicer tako v polju deklarativno političnega (različna avantgardna pesniška gibanja od kubofuturizma do moskovskega konceptualizma sedemdesetih) kot tudi v sferi deklarativnega umika iz vsakokratne družbene stvarnosti v zgodovino, svetovno kulturo ali jezik (od akmeistov v tridesetih letih do leningrajske

¹ Ta premik rapa v območje osrednjih medijev se odraža tudi v seznamu desetih najpomembnejših neologizmov leta 2017, ki jih je Center za ustvarjalni razvoj ruskega jezika objavil na portalu *Leto književnosti* (Слова 2017). Med besedami, ki so zaznamovale globalno stvarnost (*fejk*, *bitcoin*), in tistimi, ki so odmevale v Rusiji (*doping*), na petem mestu najdemo tudi besedo *battle* (raperski dvoboj).

² Ruska zakonodaja predvideva krajše zaporne kazni (t. i. administrativne kazni) tudi za nekatere prekrške. Sem lahko sodita tudi organizacija neprijavljenih zborovanj, oviranje uradnega postopka ipd. V primeru raperja Haskija je bila dvanajstdnevna zaporna kazen posledica poskusa nastopa na ulici pred klubom v Krasnodaru potem, ko so koncert v klubu prepovedali. Tožilstvo se je namreč odločilo, da bo preverilo, ali izvajalčeva besedila vsebujejo ekstremistične vsebine, do ugotovitev preverjanja pa so odredili prepoved nastopanja.

»podtalne« kulture v poznem sovjetskem obdobju). A če pustimo ob strani historiat političnega v osrednjih pesniških smereh modernizma in postmodernizma (na kratko gl. Pavlov, Ioffe 2017: 2–9) in se osredotočimo le na liriko zadnjega desetletja, ugotovimo, da lahko tudi v sodobnosti opazujemo dva modusa političnega v poeziji, ki bi ju pogojno lahko označili kot *glasnega* in *tihega*.³

1 Sodobna *glasna* in *tiha* politična poezija

Kot najodmevnejši primer *glasne* politične poezije moramo omeniti projekt *Državljan Pesnik* (najprej *Pesnik in Državljan*), ki so ga v letih 2011–2012 (so)judejanjili pesnik in prozaist Dmitrij Bikov, igralec Mihail Jefremov in producent Andrej Vasiljev. Projekt sicer lahko obravnavamo kot mejni pesniški fenomen – gre namreč za politično satiro, ki je po ciljih zelo podobna verzni publicistiki (ta pa je običajno bolj *rimaštvo* kot poezija), a inventivnost in pesniško mojstrstvo Dmitrija Bikova, ki je za projekt prispeval besedila, sta zadosten argument, da lahko v njih vidimo eno od sodobnih transformacij tradicionalne pesniške besede. Namesto pesnika v projektu kot interpret nastopa zelo znan igralec, izvorno je šlo za televizijski format, ki se je kasneje zaradi cenzurnih pritiskov preselil na priljubljen spletni portal, širok odmev pa sta mu prinesla spletna distribucija in socialna omrežja. Gre za redke primer, kako lahko sodobna poezija nagovori množično občinstvo, gostovanje s predstavami v različnih ruskih mestih in Londonu naj bi bilo tudi finančno zelo uspešno (viri omenjajo številko tri milijone dolarjev – gl. Юдин 2017: 334), nedvomno pa je k uspehu projekta veliko prispeval tudi čas, ko se se avtorji lotili politične poezije – torej obdobje protestov proti Putinu v času pred predsedniškimi volitvami 2012.

Kot v natančni analizi ugotavlja Judin, gre pri besedilih Bikova za verzno politično satiro, katere ost je sicer uperjena proti aktualni oblasti, a se pesnik enako ostro loti tudi politične inertnosti in oportunitizma različnih skupin ruskega razumnštva ter poenostavljenega razumevanje potencialnih političnih alternativ trenutni oblasti (v osebi opozicijskega vodje Alekseja Navalnega). Čeprav si Judin zastavlja tudi vprašanje, kakšne politične ideje Bikov v besedilih dejansko zagovarja, je najzanimivejši del njegove razprave analiza gradiva, ki ga Bikov v pesmih parodično preoblikuje: večina prepoznavnih besedilnih vzorcev, ki z novo vsebino komentirajo aktualno politično dogajanje, je del ruskega šolskega literarnega kanona, velik del teh besedil pa je v šolah še vedno interpretiran v duhu literature kot vesti *sociuma*. Ob *šolskih* besedilih in njihovih *šolskih* interpretacijah so pogoste parodične reference na najbolj znana dela posameznih avtorjev pa tudi na prepoznavne popevke in otroško literaturo (prav tam: 347–50).

Kombiniranje lahko prepoznavnih literarnih elementov kanoniziranih besedil v nove pesmi o aktualnem političnem dogajanju smeši posamezne vidike aktualne politike, obenem pa je samo dejstvo, da je mogoče s starimi vzorci govoriti o sodobnosti,

³ Gre seveda za ponavljanje za rusko kulturo tradicionalne opozicije med dvema tipoma pesništva, ki sta poimenovanji dobila v sovjetskem obdobju, v času t. i. *odjuge*.

sprejeto kot ponavljanje večne resnice o Rusiji. Od tu izvira tudi glavni očitek, ki so ga satiram Bikova namenili kritiki: smeh naj bi pomagal, da se s stvarnostjo sprijaznimo, ponavljanje večnih resnic pa naj ne bi vzpodbujalo družbenih sprememb, temveč ravno nasprotno – utrjevalo trenutno stanje (in aktualno oblast, prav tam: 357), a ta očitek zdrži le, če ne želimo videti globlje pesniške politične dimenzije projekta, čigar največja moč se skriva v njegovi avtoparodičnosti.

Judin sicer opozarja, da pri Bikovu ne gre za klasično parodijo, saj objekt smešenja niso kanonična literarna dela, temveč aktualni družbeni dogodki, a na metabesedilni ravni je objekt parodičnega preoblikovanja nedvomno literaren. V naslovu projekta *Državljan Pesnik* z aluzijo na Rilejeva in Nekrasova izpostavi temo pesniške družbene odgovornosti, ki je v projektu transformirana v skladu s sodobnimi pričakovanji občinstva (producent znan igralec kot – interpret – pesnik kot tekstopisec). Ob nespornem pesniškem mojstrstvu Bikova medbesedilni kontekst projekta ni ruska književnost, temveč v literarnem smislu mrtev kanon najbolj prepoznavnih besedil, nabor znakov o književnosti, ki poslušalcem omogoča, da prepoznajo medbesedilno igro, da uživajo v svoji navidezni literarni razgledanosti ter se obenem smejiijo politični norosti sodobnosti, a v odnosu pesnik – država so pravzaprav postavljeni v vlogo Puškinove *množice*.⁴ Ta od pesnika zahteva koristnost (v danem primeru trojno – *resnico* o grdi oblasti, *užitek* ob zavedanju lastne načitanosti in *zabavo* v obliki smeha), pesnik pa – s tem ko njenim pričakovanjem ustreže – zavestno preigrava večno vlogo glasnika družbene pravičnosti, ki jo ruskemu pesniku vedno znova vsiljujejo okolje in dominantni kulturni modeli. Prav ta *titha*, *avtoparodična* komponenta *glasne* verzne politične satire se v tem projektu kaže kot edina resnično pesniška politična dimenzija.

Drug primer sodobne lirike, ki bi lahko sodil v polje *titha* politične poezije, je ustvarjanje pesnice Jelene Fanajlove. Fanajlova, ki je bila podobno kot Bikov del kulturniškega gibanja, ki se je zavzel za politične spremembe v letih 2011–2012, deluje kot literarna kritičarka in dopisnica radijske postaje in spletnega portala *Radio svoboda*. Fanajlova jasno izraža svoje nasprotovanje aktualni oblasti in omejevanju človekovih pravic, a je v njeni poeziji tema političnega izrazito vezana na skrito, vsakdanje in intimno, zato naj bi bilo po mnenju Stephanie Sanders za njeno liriko značilno mešanje etičnega in političnega. Politične teme postajajo del intimnega pesniškega doživljanja sveta, stik političnega in etičnih dilem v posameznikovem odnosu do skupnosti pa naj bi se v njeni liriki kazal predvsem v sposobnosti pesniškega vživljanja v sočloveka, ki jo omenjena raziskovalka povezuje s filozofijo Levinasa in Bahtina (Sanders 2017: 295, 300–01).

Med odmevnejšimi pesničnimi deli, v katerih se odraža ta posebnost pesničine poetike, Sanders analizira pesem *Lena in jaz* (*Лена и я*, 2008), naslovno besedilo ene od avtoričinih odmevnejših pesniških zbirk (2009) in eno redkih besedil sodobne ruske lirike, ki ga lahko bralec najde tudi v slovenskem prevodu. Pesem je eksplicitno intimna in implicitno politična, spremljamo pesničino poročilo o večernih interakcijah s soimešnjakinjo Leno, prodajalko v trgovini, kjer pesnica ob večerih kupuje hrano, alkohol in cigarete, tema vloge pesnika, ki jo je mogoče v projektu Bikova razbrati v metabesedilni

⁴ V mislih imamo seveda enega od polov osrednje opozicije Puškinove pesni *Pesniki in množica* (1828).

avtoparodiji, pa je v tej pesmi neposredno tematizirana in personalizirana. Pesnica, ki jo prodajalka prepozna s televizije, prodajalki na njeno prošnjo posodi svojo pesniško zbirko, ko pa ji ta ob naslednjem srečanju prizna, da pesmi ni razumela, se ji pesnica najprej opravičuje za nejasnost svojih pesmi, nato pa razmišlja, od kod ji potreba po priznanju in potrditvi okolice, dokler ne spozna, da je kot pesnica vedno onkraj norme oziroma uveljavljenega jezika opisa sveta, saj kaže »delo[vanje] jezika«.

Я же всегда говорила:	Saj sem vedno govorila:
Нельзя показывать	ne sme se kazati
Свои стихи детям и родителям	svojih pesmi otrokom in staršem
Рабочим и крестьянам	delavcem in kmetom
Надо показывать фабрики и заводы,	treba jim je kazati obrate in tovarne
Бедным — чужие проблемы, богатым	revnim – probleme drugih, bogatim tudi
тоже	
Я же	saj jaz [<i>bolj točno</i> jaz pa – op. B. P.]
Показываю работу родной речи	kažem delo rodnega jezika
В стране природных ресурсов	v državi naravnih virov
Никого не наебываю,	nikogar ne jebem v glavo
Как поэтесса Дžohan Полльева	kot pesnica Džohan Pollyeva ⁵
Это, видимо, невысказанная претензия	To je očitno nezaslišana zahteva
И самозванство	in samozvanstvo.
[...]	[...]
Я не считаю себя лучше	nimam se za boljšo
Моя претензия круче	moja zahteva je bolj frajerska
Я считаю себя другим, другой, другими	imam se za drugega, drugo, druge
	(Fanajlova-Ciglencečki)

Za to pozicijo večnega *drugega*, *druge*, *drugih*, ki se odraža tako v nerazumevanju bralke kot v občutkih tujosti same pesnice, je eksplicitno politično (npr. predsednikov novoletni nagovor državljanov, ki ga kot del tujega, kolektivnega novoletnega obredja omenja v nadaljevanju pesmi) samo simptom sprejemanja dane družbene stvarnosti kot norme. Pesniško delo z jezikom ji omogoča, da na kolektivno kot danost (normo) pogleda zgolj kot na eno od možnih alternativ, kar potrjuje tudi konec pesmi, v katerem pesnica Jelena (oz. njen lirski subjekt) potencialno ustvari/napíše prav tisto bralko, ki njenih pesmi ni bila sposobna prebrati/razumeti:

⁵ »Pesnica« Džohan Polijeva je od devetdesetih let dalje opravljala vrsto najpomembnejših uradniških funkcij v Uradu predsednika RF in Državni dumi. Pisala naj bi predsedniške govore Jelcinu, Medvedjevu in Putinu, ironična oznaka v pesmi pa očitno opozarja na njeno »drugo« kariero – je namreč tudi avtorica besedil številnih uspešnih popularnih pesmi ruskih estradnic.

Иду домой и думаю:	domov grem in razmišljam:
Кто она, Лена,	kdo je ona, Lena,
Продавщица ночного магазина	prodajalka v trgovini, ki je odprta ponoči
Лет пятидесяти, крупная, в очках	stara okoli petdeset let, močna, z očali
Я люблю слово крупная	rada imam besedo močna
Она такая полная, высокая и не рыхлая	takšna je, debelušna, visoka in ni medla
Крепкая такая крашенная блондинка	takšna krepka pobarvana blondinka
Которая смотрит канал культура	ki gleda program Kultura
Когда не работает сутки	kadar ne dela ponoči in podnevi
Иногда выходя покурить на крылечко	včasih gre na cigareto pred vrata
Пошутить с охраной	se pošali z varnostniki
Кем она работала в прошлой жизни?	kdo je bila v prejšnjem življenju?
Инженер? Библиотекарь?	Inženirka? Knjižničarka?
Не забыть спросить в следующий раз,	Ne smem je pozabiti vprašati naslednjč,
Если у нее будет не слишком много народу	če ne bo prevelike gneče
Ну и, конечно, она права:	No in seveda ima prav:
Это сложный текст,	to je težko besedilo,
Даже когда он притворяется простым,	celo kadar se pretvarja, da je preprosto,
Как сейчас	kot zdaj (prav tam)

Sanders v tem vidi preplet etičnega in političnega, angažiranost poezije na ravni posameznega subjekta, ki z odprtostjo za drugega raste in oblikuje drobna polja skupnostnega (ženski pogled, univerzalnost človeškega v njegovih slabostih, hrani, alkoholu, tobaku), a stvar deluje tudi v nasprotni smeri: nenehno postavljanje v položaj *zunajbivanja* onemogoča kakršno koli enostavno rešitev odnosa subjekt – skupnost, kar popolnoma pohabi politični potencial takšnega pesništva.

Verjetno ni naključje, da se je Sanders po filozofski okvir za razlago tovrstne pozicije ozrla prav po Bahtinu, pri katerem je prostor etičnega umeščanja avtorja v odnos do junaka prostor jezikovno raznolike, za najrazličnejše glasove odprte proze. Poetika analizirane pesmi je namreč očiščena vsega očitno pesniškega, na tematski ravni pa prebiramo strnjeno zgodovino ruske književnosti, ki naj bi po Bahtinu prav v prozi 19. stoletja odkrila potenciale, ki jih ima književnost v umetniškem upodabljanju *drugosti*. Pesem Fanajlove se dotakne sodobnega bralca, nedvomno bolj intenzivno etično nagovarja in vznemirja bralca kot po zunanjih znakih precej bolj pesniška satira Bikova, a vsaj na prvi pogled se zdi, da je morala pesnica za dosego tega učinka večino pesniških sredstev »prevesti« na tematsko raven in da je v pesniškem smislu besedilo le ponavljanje že neštetokrat napisanega in branega.

2 Politika in etika

Ker je mogoče oba naslovna pojma, ki jih Sanders uporablja za obravnavo političnega potenciala sodobne poezije, razumeti zelo različno, na kratko opredelimo razmerje med obema pojmomoma, ki se nam zdi uporabno za sodobni razmislek o pesništvu.

Ko govorimo o etiki, govorimo predvsem o osebnem, individualnem vrednostnem okviru, ki usmerja posameznikova dejanja. Mihail Epštejn prostor posameznikovega etičnega presojanja vidi kot prostor nenehnega iskanja ravnovesja pred pogosto nasprotnojučimi si ali v konkretni situaciji nezdružljivimi vrednotami, v katerem naj bi bilo osnovno vodilo t. i. *diamantno-zlato pravilo*. Gre za razširitev starodavnega etičnega vodila – torej *zlatega pravila*, ki posamezniku nalaga, naj drugim ne počne stvari, za katere sam ne želi, da bi mu jih počeli drugi – z idejo o objektivnih determinantah našega subjektivnega prostora etične izbire. Ker se ljudje v trenutkih izbire svojih dejanj nahajamo v individualnih vlogah in položajih, so objektivne značilnosti teh naših subjektivnih vlog pomemben kriterij vrednostnega okvira: ne le, da smo npravstveno poklicani, da drugim delamo tisto, kar si želimo, da bi drugi delali nam, hkrati smo poklicani, da delamo stvari, ki jih namesto nas ne bi mogel narediti nihče drug.⁶ Za pesnika je torej etični okvir neizogibno zaznamovan z njegovo posebno poklicanostjo v jezik, zavezan je k posebnemu odnosu do jezika, k posebni občutljivosti do rabe in zlorabe jezika, kar pomeni, da je etični okvir pesnjenja kot dejanja vedno dvojen – hkrati je to neko individualno vrednostno polje, ki pesem kot besedno dejanje določa na način, kot določa vsa druga človekova dejanja, na drugi strani pa je pesnik zavezan pesniški etiki, torej nenehnemu preizpraševanju odnosa med individualnim in skupnostnim v jeziku.

Ko etiko razumemo predvsem kot okvir, znotraj katerega subjekt nenehno presoja svoja dejanja v odnosu do drugih, je politika pravzaprav samo nekoliko drugačna modalnost pogleda na enako področje odnosov, v katerih se iz posameznikov rojeva skupnost. Če je presojanje v etičnem polju predvsem osebno in spekulativno (subjekt tehta učinke svojih dejanj v neki subjektivno imaginarni skupnosti ter s perspektive določene subjektivno razumljene objektivne vloge, ki jo v tej skupnosti ima), se v polju političnega te iste predstave, ideje in vloge objektivizirajo, univerzalizirajo in iz spekulativno-potencialnih postanejo dejanske. Politični akter ni več negotovi subjekt, ki preizprašuje, temveč jasno ve, kaj določena skupnost potrebuje, njegova politična vloga je v tem, da to ve bolje od vseh ostalih, kar mu tudi daje pravico, da z dejanji preoblikuje življenje te skupnosti.

Etika in politika v takšnem razumevanju nista dve ločeni polji, vsako dejanje, ki zadeva druge, je mogoče videti kot etično izbiro ali kot politično akcijo, pesništvo pa ima v tem pogledu seveda zgodovinsko neko posebno vlogo. Izognili se bom sprehodu

⁶ »Kriterij npravstvenosti torej določata dve osnovni vprašanji: 1. Bi sam želel postati *objekt* svojega dejanja? 2. Bi lahko še kdo drug postal *subjekt* mojega dejanja? Najboljša so dejanja, ki so v skladu s *potrebami največjega* ter s *spodobnostmi najmanjšega* števila ljudi, torej dejanja, objekt katerih bi želel postati vsak – tudi ta, ki deluje – in ki jih poleg [morda bi bil boljši prevod razen – op. B. P.] njega ne bi mogel izvesti nihče drug« (Epštejn 2012: 586).

do Platona ali celo dlje nazaj v mit in skušali to vlogo ponazoriti s primerom iz sodobnosti: če nam danes govorijo o *jezikovni politiki* kot udejanjenju nekega kolektivnega konsenza o »dobrem jeziku«, to sprejmemo. Nekdo (stroka?) pač ve, kaj je za *naš* jezik dobro, določi pravila in ukrepe, ki naj ta *naš* jezik *ohranjajo* ali *izboljšajo*. Lahko se s kakimi rešitvami sicer ne strinjamo, a ideja, da skupnost na tej ravni potrebuje neka pravila, ki jih določi nekdo, ki meni, da ve, kaj je za nas na jezikovnem področju dobro, nikogar ne vznemirja. Predstavljajte si ministra za kulturo, ki bi nam predpisal *pesniško politiko*. Ne bi bil sicer prvi, ki bi se domislil česa takega, a domnevam (upam?), da ne bi bil dolgo minister.

Poezija sicer nedvomno je politična, pesništvo je – kot vse druge človekove dejavnosti – stalno nihanje med (etičnim) presojanjem dejanja oz. izjave in (v osnovi politično) dokončno izbiro, ki vpliva na drugega (skupnost), a ji poseben položaj daje prav zgoraj omenjena dimenzija pesnikovega etičnega okvira ... Pesnik je v jezik poklican, da jezik ustvarja, da raziskuje odnos med individualnim in kolektivnim v človekovem jezikovnem prisvajanju sveta, in ta poseben položaj pesnika štiti pred preveč radikalnim posploševanjem svoje izjave v univerzalni politični program. Vsak pesnik je seveda prepričan, da je *njegova poezija* najboljša *jezikovna politika*, neredko jih navdušenje nad najdenim ravnotežjem med individualnim in kolektivnim pripelje celo tako daleč, da so prepričani, da je njihova *jezikovna politika* pravzaprav *edina politika* (v mislih imam utopične pesniške projekte ruskih futuristov), a dejstvo je, da poezija v trenutku, ko izgubi čar individualnega jezika, ki se razkriva drugemu, preneha biti poezija in postane le verzificiran pamflet.

Politično in etično v poeziji je torej neločljivo povezano s predstavo o kolektivnem jezikovnem okolju, v dialog s katerim vstopa pesnik. Tudi na to okolje lahko pogledamo skozi prizmo politike in etike, kar lahko ponazorim z uvodoma omenjenim nedavnim pogovorom na knjižnem sejmu. Tam so udeleženci – ruski psihoterapevt in znani slovenski pisatelji – razpravljali pod nenavadnim naslovom *Slovanska književnost kot dejavnik razvoja mentalne ekologije v svetu*, bistvo razprave pa je v osnovi teklo v dveh smereh: psihoterapevt je razmišljal o vlogi književnosti pri vzpostavljanju harmoničnega miselnega okolja (ki lahko deluje tudi terapevtsko), medtem ko je bila pisateljem ideja »čiščenja« mentalnega okolja nekoliko tuja in so se v svojih izjavah ves čas vračali k vprašanju individualnega literarnega jezika v odnosu do tega okolja. Pogovor je jasno pokazal na dva pogoleda na književnost oz. poezijo kot del diskurzivne stvarnosti. V enem pogledu je poezija diskurzivna danost splošnega znakovnega prostora, ki v tem prostoru služi določenemu namenu (in je potemtakem na določeni ravni neizbežno politično instrumentalizirana),⁷ v drugi – pesniški optiki – pa je to prostor srečevanja z bolj ali manj kolektivno organizirano jezikovno in pesniško drugostjo. Oba vidika sta za poezijo pomembna, prvi organizira pesnikovo predstavo o obstoječem literarnem

⁷ Tradicionalno smo projekte *mentalne ekologije* – če jih je skupnostno udejanjal močan center politične moči – opredeljevali kot cenzuro oz. avtocenzuro.

okolju, izoblikuje nekaj, s čimer je z njim sploh mogoče vstopiti v dialog, drug aspekt pa to predstavo dinamizira in vanjo vnaša igrivost, nepredvidljivost, *in-forma-tivnost*.⁸

3 Poetika kot pesniška politika-etika

Mandelštamovo pesništvo oziroma njegovo razumevanje poezije lahko za naš premislek o sodobnem političnem potencialu poezije ponudi pomemben uvid. Mandelštam je v ruski tradiciji navadno bran kot *tíhi* politični pesnik, kot lirik, ki se je iz sfere *glasne* politične poezije umaknil v prostor svetovne kulture, vendar je del njegove pesniške zapuščine na neki ravni tudi politično *glasen* – tako glasen, da ga je še danes nemogoče preslišati. To, kar so raziskovalci ruskega akmeizma v sedemdesetih opredelili kot *semantično poetiko*, lahko namreč osmislimo tudi kot svojevrstno pesniško udejanjenje esence pesniškega v polju etike in politike.

V eseju *Jazbina* (1922), napisanem ob obletnici smrti pesnika Aleksandra Bloka, je Mandelštam opozoril, da je ključ opredelitve posameznega pesnika njegova geneza, njegove »sorodnosti in izvor« (Mandelštam 2013: 174). To seveda velja tudi za samega Mandelštama, a za razliko od Bloka, čigar izvor Mandelštam odkriva v »jazbini« 19. stoletja, ima Mandelštam kot pesnik dva izvora – dediščino judovsko-krščanske in ruske kulture ter revolucijo.

Ko so v sedemdesetih letih Mandelštamovo poezijo začeli raziskovati z vidika medbesedilnih povezav posameznih pesniških elementov, so raziskovalci, kot so bili Kiril Taranovski, Mihail Gasparov, Omri Ronen in Dmitrij Segal, začeli odstirati zapletene smiselne povezave med pesmimi Mandelštama in najrazličnejšimi teksti tradicije svetovne kulture. Ob novih interpretacijah pesnikovih bolj enigmatičnih tekstov so tako utrdili tudi predstavo o Mandelštamu kot pesniku, pri katerem je vsak element besedila od leksema do verznega ritma vpet v praktično neizčrpano mrežo pomenskih navezav na vsa ostala pesnikova dela ter na vsa za Mandelštama pomembna besedila svetovne kulture. Drug pomemben dejavnik, ki ga izpostavlja večina raziskovalcev, je pesnikova izvorna iztrganost iz kulturnega konteksta, v katerega se je želel vpisati. Običajno jo povezujejo s pesnikovimi judovskimi koreninami,⁹ a če sodimo po Mandelštamovi esejistiki (npr. *O sogovorniku*), je pesnikovo razumevanje te iztrganosti bolj univerzalno, razume ga namreč kot nekakšno bistvo pesništva.

S to iztrganostjo in hkratno željo po zlitju s celotno svetovno kulturo je pri Mandelštamu povezana tudi ideja revolucije. Na pomen teme revolucije v *Hrumu časa* je v svojem eseju že v devetdesetih opozoril pesnik Viktor Krivulin. Mandelštamovo

⁸ O *ekologiji* kot pojavu, ki je posledica napetosti med urejenostjo in kaosom, v historični perspektivi razmišlja Miha Javornik (2007).

⁹ V njegovi avtobiografski esejistiki *Hrum časa* (1923–1924) najpogosteje opozarjajo na poglavje *Knjižna omara* s hierarhijo polic: spodaj očetove »judovske razvaline«, nad njimi »knjižni red« materinih knjig evropske književnosti v nemščini, najvišje pa ruska književnost od Puškina do Nadsona v natančno opisanih izdajah, kjer knjige – podobno kot pri očetovih razpadajočih judovskih spisih – spet postajajo nekakšna telesa literature (gl. Mandelštam 2013: 18–23).

avtobiografsko prozo je interpretiral kot sonet v prozi, kjer se v različnih poglavjih ob temah judovstva in ruskega Peterburga ter ob vprašanju resnične in malomeščanske kulture kot preizkusni kamen ves čas pojavlja tema revolucije (Кривулин 1996). Ob analizi nedavno odkritih Mandelštamovih zgodnjih pesmi na podoben vlogo revolucije v *Hrumu časa* opozarja tudi Dmitrij Frolov. Ta izpostavlja dejstvo, da se pripoved v avtobiografski prozi konča prav v trenutku, ko Mandelštam začne pisati pesmi, ter da v najzgodnejši liriki začnejo mladostniške revolucionarne ideje dobivati svoje pesniške podobe (Фролов 2009: 24–25, 34–36). Ideje družbene revolucije, s katerimi se je Mandelštam seznanjal ob revoluciji leta 1905, so se tako prepletle z njegovo mislijo o lastni samovoljni, neupravičeni umestitvi v polje ruske in svetovne književnosti, o lastnem pesniškem samozvanstvu, torej z idejo o »literatu raznočincu« (revolucionarju) v samovoljno nadetem krznem plašču ruske literature.¹⁰

Pesnikovanje je torej politično v smislu, da si pesnik vedno samovoljno vzame pravico, da »mrtvo« kulturo (v primeru zgodnjega Mandelštama so to preživeti jeziki politike in umetnost 19. stoletja), poljubno poveže v pesniško videnje sveta, ki je zanj prava kultura, pa najsi bo to v polemiki s simbolisti po letu 1911, v poskusu ogreti strašna dvajseta leta s toplino helenistične kulture ali v obupnih poskusih najti stik z dobo v tridesetih. Obenem pa je takšno pesniško samovoljno, revolucionarno ustvarjanje novega skupnostnega – če gre res za pesništvo – vedno etično, saj skupnost (ki jo Mandelštam razume kot nekaj, kar je onkraj danega prostora in časa) povabi na pot raziskovanja tega novega jezika, v dialog odkrivanja, soočanja in tehtanja pesnikovega videnja sveta, ki ni zgolj njegov svet, temveč je svet zakladnice kulture nas vseh. Mandelštamova revolucija je »revolucija besede« (prim. Rancière 2004: 26–40), in ko zapiše, »da umetniška revolucija neizogibno vodi h klasiki« (Mandelštam 2013: 153), povzame bistvo svoje pesniške ideje, da je poezija, v kateri pesnik revolucionarno (samovoljno) uredi svet za druge, zmožna transformacije političnega v etično.

Na tem mestu se bom izognil očitnemu – pesnikovi nesrečni usodi in dejstvu, da je skupnost, ki jo je ustvarila njegova pesniška revolucija (krog njegovih *sobesednikov*), v širšem družbenem kontekstu politično zanemarljiva – in si zastavil vprašanja, kako lahko Mandelštamova *poetika/politika-etika* komentira sodobno politično poezijo.

Če začnem pri *Državljanu Pesniku* Bikova, ki je na prvi pogled najbližje Mandelštamovi usmerjenosti besedila v širši kulturni kontekst, je za njegovo satiro na aktualno politično dogajanje značilno pesniško mojstrstvo, obrtna veščina, posluš za bralečev potencialni kulturni recepcijski kontekst, a Bikov predstavo o poeziji kot medbesedilnem prostranstvu, v katerem so posamezna izbrana pesniška sredstva neskončno potencialno pomenljiva v odnosu do bogastva celotnega znakovnega prostora, zoži na poenostavljen sistem lahko prepoznavnih aluzij šolskega kanona in množične kulture. V odnosu do vsega, kar je že naredila poezija, tu ni nobene revolucionarne drznosti v prostoru kulture,

¹⁰ Prevod naslova zadnjega poglavja v slovenski izdaji *Hruma časa* (»V nedostojnem gosposkem kožuhu«) je morda malce zavajajoč, gre namreč za gosposki krzneni plašč (kožuh?), ki temu, ki ga nosi po statusu (činu?), ne pripada, kot »raznočinec« (torej revolucionar) v plašču ruske literature pa je v poglavju upodobljen prvi Mandelštamov literarni vzornik V. V. Gippius.

manjka politična gesta novega pesniškega pogleda, saj pesnik-državljan ponudi, kar se od njega pričakuje. Političnost teh besedil ni več pesniška političnost, vprašanje pa si lahko zastavimo tudi glede etičnosti tovrstnega pesniškega dejanja, saj ne gre več za poklicanost v ustvarjanje jezika, temveč na nek način za rabo že ustvarjenega. Res je sicer, da Bikov s samoironijo na metabesedilni ravni projekta ta očitek vnaprej predvidi, a tudi to zavedanje je literatura že intenzivno reflektirala v postmodernizmu.

Drugačno pot v odnosu do tradicije ubere tiha, intimna političnost v pesmi Fanajlove, saj se praktično odpove dialogu s pesniško tradicijo na vseh ostalih ravneh pesniškega besedila, razen na ravni neposredno ubesedenega. To je poezija, ki se namerno spogleduje s prozo, da bi se izognila očitku o pesniški samovolji, poezija, za katero se zdi, da želi maskirati svoj pesniški politični naboj v nepesniško etičnost, poezija, ki se skuša približati jeziku imaginirane najširše skupnosti in biti humana ruska proza 19. stoletja. Poskus propade, saj se pesnik *samozvanstvu* ne more izogniti, a namesto da bi bili kot bralci v pesmi zares povabljeni v nov jezik pesniškega, se moramo zadovoljiti s pesničinim zagotovitvom, da gre za »težko besedilo [, ki] se pretvarja, da je preprosto«. Tu smo se – merjeno z Mandelštamovimi vatli – odpovedali pesniški revolucionarnosti v korist pesniške etike ter pristali v situaciji, ko je svojo pesniškost izgubila tudi etika ...

Tretji primer je nekoliko bolj divji: z zlatom ovešeni mladeniči v trenirkah, ki se zibajo v kolenih in se demonstrativno grabijo za tisto med njimi, so na prvi pogled tako daleč od Mandelštama, da o njih ni vredno izgubljanje besed ... A vseeno, ob poplavi klišejskega komercialnega rapa se v zadnjih letih pojavljajo tudi izvajalci, ki drzno nagovarjajo svoje poslušalce, naj se podajo po poti njihove individualne ritmične in pojmovne rekonstrukcije medbesedilnega prostora sodobne kulture. Znakovni prostor, s katerim vstopajo v dialog ti fantje, je pesniško in vsebinsko neskončno bolj enostaven od tistega v poeziji, a pristop h gradivu in drznost v oblačenju plašča ruske kulture, občasno pa tudi čarobnost zloženih verzov in rim spominjajo na neke druge mladeniče izpred stotih let. S tem seveda ne želim reči, da je rap nova poezija ali da bo postal nova politična sila, ki bo rušila imperije (tudi poezija Mandelštama jih ni), zdi pa se mi zanimivo, da se prav v rapu, ki je ne glede na drugačno genezo v marsičem podoben poeziji, očitno v grobi in nereflektirani obliki obujajo nekatere prvine modernistične pesniške politike-etike.

VIRI IN LITERATURA

- Mihail EPŠTEJN, 2012: *Znak_vrzeli. O prihodnosti humanističnih ved*. Ljubljana: LUD Literatura.
- Jelena FANAJLOVA: Lena in jaz. Prev. Jelka Ciglencečki. *Stihoteka*. Na spletu.
- Miha JAVORNIK, 2007: Ekologija teksta in ruska kultura 20. stoletja. *Primerjalna književnost* 30/1. 55–70.
- Osip MANDELŠTAM, 2013: *Hrum časa*. Ljubljana: Študentska založba.

- Evgeny PAVLOV, Dennis G. IOFFE, 2017: Poets and the City: Locating the Political in Soviet and Post-Soviet Russian Poetry. Introduction. *Russian Literature* 87–89. 1–15.
- Jacques RANCIÈRE, 2004: *The Flesh of Words: The Politics of Writing*. Stanford: Stanford University Press.
- Stephanie SANDLER, 2017: Kirill Medvedev and Elena Fanailova: Poetry, Ethics, Politics, and Philosophy. *Russian Literature* 87–89. 281–313.
- М. Л. ГАСПАРОВ, 2012: *Избранные труды: В 4 т. Т. 4. Лингвистика стиха; Анализы и интерпретации*. Москва: Языки русской культуры.
- [M. L. GASPAROV, 2012: *Izbrannye trudy: V 4 t. T. 4. Lingvistika stiha; Analizy i interpretacii*. Moskva: Jazyki russkoj kul'tury.]
- Виктор КРИВУЛИН, 1995: Три прозы поэта: эссе [о Мандельштаме]. *Zvezda* 1995/6.
- [Viktor KRIVULIN, 1995: Tri prozy poëta: èsse [o Mandel'stame]. *Zvezda* 1995/6.]
- Ю. И. ЛЕВИН, Д. СЕГАЛ, Р. ТИМЕНЧИК, В. ТОПОРОВ, Т. ЦИВЬЯН, 1974: Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма. *Russian literature* 2/2–3. 47–82.
- [Ju. I. LEVIN, D. SEGAL, R. TIMENČIK, V. TOPOROV, T. CIV'JAN, 1974: Russkaja semantičeskaja poëtika kak potencial'naja kul'turnaja paradigma. *Russian literature* 2/2–3. 47–82.]
- Захар Прилепин, 2012: Книгочѐт. *Пособие по новейшей литературе с лирическими и саркастическими отступлениями*. Москва: АСТ.
- [Zahar PRILEPIN, 2012: *Knigočët. Posobie po novejšej literature s liričeskimi i sarkastičeskimi otstuplenijami*. Moskva: AST.]
- О. РОНЕН, 2002: *Поэтика Осипа Мандельштама*. Санкт-Петербург: Гиперион.
- [O. RONEN, 2002: *Poëtika Osipa Mandel'stama*. Sankt-Peterburg: Giperion.]
- Д. М. СЕГАЛ, 2006: О поэзии смысла. *Литература как охранная грамота*. Москва: Водолей Publishers. 181–752.
- [D. M. SEGAL, 2006: *O poëzii smysla. Literatura kak ohrannaja gramota*. Moskva: Vodolej Publishers. 181–752.]
- Слова, 2017: Названы главные русские слова и авторские неологизмы 2017 года. *Год литературы 2018*. Na spletu.
- [Slova, 2017: Nazваны glavnye russkie slova i avtorskie neologizmy 2017 goda. *God literature 2018*. Na spletu.]
- Михаил СОКОЛОВ, Павел НЕРЛЕР, 2017: Осип Мандельштам и революция. *Эхо Москвы* 25. 6. 2017. Na spletu.
- [Mihail SOKOLOV, Pavel NERLER, 2017: Osip Mandel'stam i revoljucija. *Èho Moskvu* 25. 6. 2017. Na spletu.]
- К. ТАРАНОВСКИЙ, 2000: Очерки о поэзии Мандельштама: *О поэзии и поэтике*. Москва: Языки русской культуры. 13–208.
- [K. TARANOVSKIJ, 2000: *Očerki o poëzii Mandel'stama: O poëzii i poëtike*. Moskva: Jazyki russkoj kul'tury. 13–208.]
- ХАСКИ, 2018а: Иуда. *YouTube*
- [HASKI, 2018a: Iuda. *YouTube*.]
- ХАСКИ, 2018б: Поэма о Родине. *YouTube*.
- [HASKI, 2018b: Poëma o Rodine. *YouTube*.]

- Алексей И. Юдин, 2017: «Тандем в России больше, чем тандем». Проект Гражданин Поэт Андрея Васильева, Дмитрия Быкова и Михаила Ефремова как зеркало неслучившейся революции. *Russian Literature* 87-89. 331–74.
- [Aleksėj I. JUDIN, 2017: «Tandem v Rossii bol'se, čem tandem». Proekt Graždanin Poët Andreja Vasil'eva, Dmitrija Bykova i Mihaila Efreмова как zerkalo neslučivšejsja revoljucii. *Russian Literature* 87–89. 331–74.]
- Д. В. Фролов, 2009: *О ранних стихах Осипа Мандельштама*. Москва. Языки славянских культур.
- [D. V. FROLOV, 2009: *O rannih stihah Osipa Mandel'stama*. Moskva. Jazyki slavjanskih kul'tur.]

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена проблеме специфических отношений политики, этики и поэзии в контексте современной русской культуры, в котором поэзия очевидно потеряла политический потенциал и в котором единственной — условно говоря поэтической — формой высказывания, способной вызвать реакцию властей, стал русский рэп. Помимо очевидных объяснений этого факта (изменение всего пространства культуры, место литературы в современном мире) одну из его причин на наш взгляд следует искать также в отсутствии в современной политической лирике ее поэтически-политического и поэтически-этического потенциала.

В поисках ответа на вопрос, в чем политическая и этическая природа поэзии отличается от остальных форм политики и этики мы исходим из поэтики Мандельштама как одной из вершин модернистской поэтической культуры. В его творчестве мы наблюдаем сцепление политического и этического, революционного создания нового языка и этической ответственности, исходящие из самой природы поэтического творчества. С учетом этой специфики поэтической политики/этики мы анализируем проект *Гражданин Поэт* Дмитрия Быкова и стихотворение *Лена и Я* Елены Фанайловой, и хотя первый из них можно отнести к традициям «громкой» политической поэзии, а второе скорее к разряду «тихой» политической лирики, анализ подтверждает, что в обоих случаях отсутствует специфика поэтической политики/этики. Это и может быть одной из возможных причин довольно слабого политического резонанса этих произведений.