

## Tipologija čudovišnosti i razine hibridizacije u distopijskoj menipeji *Kis* Tatjane Tolstoj (postkolonijalna interpretacija)

### 1. PRIMJERENOST POSTKOLONIJALNE<sup>1</sup> INTERPRETACIJE IMAGOLOGIJI DISTOPIJSKOG ROMANA

Ukoliko se u interpretaciju postkolonijalne književne imagologije uvrsti proširena definicija Michelle Warren koja predmetom postkolonijalne teorije smatra bilo koje vrijeme i bilo koji prostor na kojemu jedna društvena skupina dominira nad drugom<sup>2</sup>, tada se svakom književnom tekstu koji njeguje određene autopredodžbe i heteropredodžbe utemeljene na odnosu moći ili etnocentrične dominacije, može podariti postkolonijalno čitanje. Distopijski je roman struktura obilježena specifičnim tipom referencijalnosti, temeljene na logičkoj vezi između "realne" i "hipotetske" stvarnosti. Tematizirajući pretpostavljenu viziju budućnosti, distopijska fikcija u futurističke svjetove redovito projicira problematična mjesta suvremene političke stvarnosti poput odnosa individualnih sloboda i društvene kontrole, zloporabe

---

<sup>1</sup> Pridjev "postkolonijalni" u ovom tekstu ima funkciju tipološke, a ne historijski oznake. Sintagme "postkolonijalna književnost" ili "postkolonijalni diskurs" odnose se na tzv. "svevremini postkolonijalizam", koji u svojim interpretacijama tekstova nastalih u vremenu koje prethodi novovjekom kolonijalizmu, uglavnom u antici i srednjovjekovlju, njeguju autori poput Jeffrey Jerome Cohena, pa takav model čitanja može biti izazov primjeren i futurističkom svijetu distopijskog romana. Cohenova definicija "postkolonijalnog" ne ograničava se na određeno razdoblje nakon kolonijalizma, nego se odnosi na diskurs otpora koji nastaje nakon suočavanja s drugim i drukčijim entitetima, dakle od prvog trenutka kolonijalnog kontakta. Njegova je pretpostavka da vrijeme prije kolonija nije ni postojalo, pa prema tome ne može postojati ni vrijeme nakon kolonija/-lizma. Cohen, doduše, za postkolonijalni diskurs razvijen u srednjem vijeku koristi termin *midcolonial*, te time mijenjajući prefiks "post" prefiksom "mid" upućuje upravo na vremensku referencu koju želi izbjeći definirajući postkolonijalizam svevremenim.

<sup>2</sup> *Postcolonial theory opens a window into any time or place where one social group dominates another.* cit u Cohen 2001:5.

vlasti i moći kroz dehumanizirajući odnos prema drugome, pitanja koja redom otvaraju prostor postkolonijalnom modelu čitanja.

Bogata književna tradicija imaginativne geografije konstruiranjem oštih granica centra i margine, tematiziranjem odnosa različitosti i pripadnosti, te iskrivljenim predodžbama o Drugima, iznjedrila je niz postkolonijalnih stereotipova. Na toj postkolonijalnoj matrici, u vezi s omeđivanjem prostora određenog identiteta, ali i redovitim preokretanjem ustaljenih stereotipova, oblikovala se i imagološka vizija Tatjane Tolstoj.

## 2. ČUDOVIŠNOST – KULTUROLOŠKO MAPIRANJE I DRUŠTVENA STRATIFIKACIJA

Čudovište, kategorija koja izmiče čvrstom klasifikacijskom sustavu, kao predmet kulturalnih studija predstavlja kod ili obrazac utemeljen na prekomjernoj prisutnosti (višku) ili odsutnosti (nedostatku) koja remeti općeprihvaćenu konstrukciju ljudskog i prirodnog (usp. Cohen 1996). Kao utjelovljenje razlike i otklona, čudovište je nezaobilazna kategorija u interpretaciji postapokaliptičnog svijeta romana *Kis* – u tom mutiranom društvu svi su međusobno različiti; došlo je do eksplozije biološke drugosti.

A oni što se rodiše poslije Praska imadu ine, svakojake Posljedice. Nekima ruke kanda su zelenim brašnom posute, kanda su rovali po žitarki, neki imadu škrge; neki imadu krijestu k'o pijetao ili štogod ino. A ponekad nema nikakvih Posljedica, samo pod stare dane prištevi iz očiju poiskaču, ili na skrivenom mjestu brada počme rasti sve do koljena. Ili na koljenima iskoče nozdrve (17)<sup>3</sup>.

Naime, nakon velikog Praska koji je uništio Moskvu, na ruševinama grada koji mijenja imena prema novim diktatorima, a trenutno se naziva Fjodor Kuzmičsk, žive ljudi s "Posljedicama", koje treba razlikovati od "Bolesti". U izokrenutom značenjskom sustavu romana *Kis* "Posljedice" su mutacije, odnosno razni oblici tjelesnih deformacija koje nastaju uslijed radijacije, a koje se očito ne smatraju bolešću niti se liječe, dok je "Bolest" isprika za odvoženje na "liječenje" bez povratka. U tom društvu koje se po civilizacijskom stupnju vratilo na kameno doba njeguje se praznovjerica prema kojoj posjedovanje "starotiskane" knjige može dovesti do strašne zaraze tako da "Sanitarci" na saonicama i u crvenim kapuljačama imaju zadatak oduzimati skrivene knjige. Istodobno, nove se knjige prepisuju na brezovoj kori. Glavni lik Benedikt Karpov radi kao pisar, no svim prepisanim knjigama – od

---

<sup>3</sup> Svi citati iz romana *Kis* Tatjane Tolstoj u radu će se i dalje označivati samo brojem stranice u zagradama.

Goethea i Puškina do *Pletenja ženskih kaputa*, preko Schopenhauera i Sartrea pa do *Njege kožne obuće* – kao autor predstavlja se *Najveći Murza Fjodor Kuzmič Kablukov*, koji se na svojim nemušto sastavljenim ukazima potpisuje kao *Sekretar i Akademik i Junak i Moreplovac i Tesar*.

Društvena stratifikacija novog svijeta samo je djelomice organizirana na biološkim temeljima, a pritom se granica ljudsko/ životinjsko pokazuje vrlo labavom u organskom smislu, no vrlo rigidnom u aksiološkom sustavu koji podupire manipuliranje političkom moći. Dakle, različiti društveni položaji imaju tri glavne (čudovišne) rase mutanata: "čeljad" kojima pripada i glavni lik Benedikt Karpov, ujedno nositelj etno(/bio-)centrične pripovjedne perspektive u kojoj su prikazani "Prijašnji" (rasa mutanata koja je živjela prije Praska, no za razliku od novih mutanata oni ne mogu umrijeti jer za Posljedicu imaju dugovječnost) i "izrodi" (mutanti koji su živjeli prije Praska a koju "čeljad" tretira kao tegleću marvu). Osim njih, isključivo prema društvenom položaju razlikuju se kmetovi i "murze", neka vrsta feudalnih knezova, a među etničkim strancima, spominju se Kohinorci i Čečeni.

Predodžbe o ljudskim hibridima ili vrstama humanoida koje Foucault naziva bestijalnim ljudima (*bestial man*) ili ljudskim čudovištima (*human monster*), javljaju se u putopisnoj i pseudo-znanstvenoj literaturi još od antičkih vremena. U toj se tradiciji predodžbe o čudovišnim ljudskim rasama (*monstrousa hominum genera*) gotovo redovito vezuju uz strance koji žive u udaljenim krajevima zemlje. Iz pozicije poznatog svijeta, u mitološkoj svijesti, nepoznato lako postaje katalizatorom fantastičnih glasina koje dovode do iskrivljenja u prikazu drugih. Zanimljivo je da pomicanje odnosa centra i margine kroz povijest i promjene na geopolitičkoj karti nisu mijenjale prirodu etnocentričnog odnosa prema rubu svijeta, pa se strah centra od inficiranja periferijom manifestira podjednako, proizvodnjom čudovišnosti onih koji uistinu nastanjuju rubna područja poznatog svijeta, i prenošenjem vijesti o nepostojećim bićima čija čudovišnost stoljećima podgrijava najgoru vrstu straha.

Društvo atavističnih bića u romanu Tatjane Tolstoj također se uspjelo homogenizirati okupljajući se oko zajedničkih strahova i praznovjerica, strepeći solidarno pred Čečenima koje nikad nisu vidjeli, bojeći se strašnog "Kisa", čudovišta koje se nikada ne može vidjeti i strahujući od "Bolesti" iako "bolesne" nikada nitko ne vidi jer ih odvođe "Sanitarci". Dakle, najstrašniji strahovi, posljedice su nepredočivih fenomena. U strahu se poistovjećuje

nepoznato i opasno, pa stranci lako postaju čudovišta. Proces otuđivanja od određene etničke zajednice u toj se zajednici doživljava i tumači kao otuđivanje od ljudske vrste uopće i te otvara prostor dodavanju obilježja monstroznosti. Friedman primjećuje da, iako se još od drevne Grčke strance definiralo obzirom na njihov legalni status, kao one koji ne pripadaju određenoj naciji, koje ne štiti zakon grada ili se na njih ne odnose građanske slobode, njihov pravni status bio je samo jedan od razloga zbog kojih se strance doživljavalo drukčijima. Drugi, još indikativniji znaci tuđinstva imali su daleko emotivniji značaj. Svakodnevne kulturološke razlike poput prehrambenih navika, govora, odjeće, oružja, običaja i društvene organizacije bili su ono što je uistinu udaljavalo strance od promatrača koji su pripadali klasičnom svijetu. Moć ovih kulturoloških oznaka da ljudsku rasu obilježi čudovišnom zadržala se sve do srednjeg vijeka (Friedman 2000:26). Te naizgled sitne kulturološke razlike, poput oblačenja ili hranjenja nipošto nisu nevažne i mogu izražavati duboko emocionalne stavove o identitetu. One koji se drukčije hrane i drukčije govore ili se oblače, relativno lako se može pretvoriti u čudovišta; upravo tako što ih se doživljava i predstavlja kroz nedostatak ili višak elemenata koji se u prehrani, jeziku ili odijevanju u određenoj perspektivi smatraju krucijalnim za predodžbu o ljudskom ili prirodnom. Stereotipizirani opisi kulturoloških razlika i u drevnoj putopisnoj književnosti, i u suvremenom distopijskom romanu drže se istih parametara, pa ono što je relevantno u kulturološkom mapiranju čudovišnosti u romanu Tolstojeve nije isključivo tjelesni izgled (jer je mjerilo zdravog ljudskog tijela izgubilo uniformnu prepoznatljivost), no silno su važne prehrambene navike, pogrebni običaji, lingvistička kompetencija i maniri.

## 2.1. Čudovišna prehrana

Još od antičke Grčke dijetarna je praksa važan parametar identiteta, koji nerijetko određuje granicu ljudskog i neljudskog<sup>4</sup>. Elementi fantastike prisutni u pseudo-znanstvenoj

---

<sup>4</sup> Od antičkih vremena bilo je uobičajeno u (redovito etnocentričnoj) putopisnoj tradiciji nepoznate i strane narode imenovati prema njihovoj prehrani, bez obzira kako sami sebe nazivaju. Tako, primjerice, grčki povjesničar i geograf iz 2. st. pr. Kr., Agatharhides iz Knidosa u djelu *De Mari Erythraeo* opisujući etiopske narode govori o Ribojedima, Korijenojedima, Slonojedima, pa i Psomuzačima (tj. onima koji muzu/piju pseće mlijeko). Čak i Sv. Jeronim u djelu *Adversus Jovinianum* 2.7., naširoko raspravlja o neobičnim stvarima koje daleki narodi jedu, spominjući Troglodite, Skite i Iktiofage. U kasnom 10. st. armenski povjesničar i geograf Pseudo-Moses iz Khorene (Moses Khorenatsi) opisujući Libiju, nabroja narode prema njihovoj prehrani, dajući im duga i zvučna imena: Rhizophagi, Struthophagi, Icthiophagi, Anthropophagi. Takvu su praksu nastavili i rimski pisci, pa Plinije Stariji također opisuje mnoge ljudske rase prema njihovoj neobičnoj (čudovišnoj) dijeti – tako Plinijevi Astomi uopće ne jedu i ne piju nego žive od mirisa cvijeća i voća, posebno jabuka. Amiktireji

literaturi stoljećima su davali poticaje imagologiji koja je njegovala strah od čudovišnog apetita nekih drukčijih bića, kako u fikciji, tako i u stvarnosti – to je stereotip kojim su podređeni Homerovi Lotofazi podjednako kao i Prijašnji u romanu Tolstojeve. Međutim, u romanu Tatjane Tolstoj perspektiva iz koje se promatra čudovišna prehrana izokrenuta je, pa je mjerilo uobičajene ljudske prehrane izvan središnje pripovjedne perspektive – oni koji se hrane crvima i miševima, čudovišnima smatraju one koji jedu med i jaja.

Podsjeća nas to na činjenicu da je definiranje čudovišnosti Drugih uvijek reverzibilan čin, tj. da se preokretanjem perspektive mijenja i vrednovanje – centar postaje marginom, a margina centrom<sup>5</sup>. Nakon što je Nikita Ivanič, Glavni Ložač i Benediktov uzor, u tavi ispekao kokošje jaje, Benedikt je zapanjen.

A onu žutu lopticu što se našla u jajetu ispekao je na tavi i pojeo. Pojeo, bogami!!! I ništa mu nije bilo.

On zapravo ne jede k'o ljudi. Črve ne priznaje. I majci je, istina od njih bilo muka. (...) Črvi su slijepi, glupi. Naloviš ih par tuceta, na štapić nanižeš, osušiš, a zatim izdrobiš. Kako su slani! Za mišju juhicu najglavniji začim. Otac je vazda hvalio Benedikta, a i sam je lovio črve, a mati bi iskrivila lice i mahala rukama. (37)

Razlika između Benediktove majke i Nikite Ivaniča, koji su Prijašnji, i Benedikta i njegova oca, koji pripadaju generaciji mutanata rođenih nakon Praska, upravo je u prehranbenim navikama. Benedikt je šokiran kada jednom prigodom otkriva da Nikita Ivanič zavlači u duplju pčelama i jede "njihovu smolu". No, kada Benedikt ženi Olenjku i prelazi u dvorac njezina oca Glavnog Sanitarca Kudejara Kudejariča, ta se promjena njegova

---

jedu samo sirovo meso, Trogloditi zmiје, Kinomolzi muzu pse, Panfazi proždiru sve, a Anthropofazi jedu vlastite roditelje. Čak i danas prehrana je jedan od važnijih kulturoloških znakova pripadnosti skupini, pa se u mnogim slučajevima prema jelovniku zaključuje je li određena osoba "jedna od nas" ili nije. Hrana kao pokazatelj društvene klase ili nacionalnih razlika česta je inspiracija pogrđnih epiteta poput "žabara" (*frog*) za Francuze i Talijane ili "kopusara" (*kraut*), "kobasičara" za Nijemce odnose se na izrugivanje njihovim navodnim ili učestalim prehranbenim navikama (usp. Friedman 2000:27,215)..

<sup>5</sup> U kojoj je mjeri shvaćanje norme i čudovišnog odstupanja relativno, te se formira u ovisnosti o zemljopisnom i povijesnom očistu, možda najbolje ilustrira često citiran srednjovjekovni zapis misionara i putopisca Williama od Rubrucka. Kada je taj franjevački misionar došao na dvor Velikog Kana, zapisao je da su njega i njegovu bosonogu pratnju Mongoli gledali "kao da su čudovišta" (*tanquam monstra*; Walker Bynum 1996:9; Kappler 1987:14). Rubruck se iznenadio uviđajući da se perspektiva može radikalno preokrenuti, pa ono što se činilo izuzetkom počne određivati normu, a norma postane izuzetkom. Ispostavilo se da ni prema teološkom gledanju norma nije čovjek u nekom općenitom smislu, nego je to određena vrsta čovjeka, pa se dojam čudovišnosti stvorio ovdje u opreci istog i različitog u etničkom, pa i etnološkom smislu, a ne u opreci ljudskog i neljudskog. Naime, dojam čudovišnosti franjevci su ostavili na Mongole zato što su na velikoj hladnoći hodali bosu (Engleski prijevod njegova putopisa koji u latinskom izvorniku ima naslov *Itinerarium fratris Willielmi de Rubruquis de ordine fratrum Minorum, Galli, Anno gratia 1253 ad partes Orientalis* može se naći na internetskoj stranici

<http://depts.washington.edu/silkroad/texts/rubruck.html> pod naslovom *William of Rubruck's Account of the Mongols*).

socijalnog statusa manifestira stalnim isticanjem promjene prehrambenih navika. Na stolu više nema ni miševa ni crva, što je dosad predstavljalo glavne Benediktove namirnice, već obilje raznovrsnih delicija među kojima su najčešće spominjani "kutleti" i palačinke. Njegova punica Fevronija često naglašava pripadnost "drevnom francuskom rodu". U pitanju je, dakle, francuska kuhinja, jedu se male ptičice, a nakon apsolutnog pretjerivanja u obilju, obavezna je kriška ovčjeg sira nakon koje se povraća. U posjetu Nikiti Ivanoviču Benedikt upravo svojim novim jelovnikom i činjenicom da više ne jede miševе obrazlaže tvrdnju da ima "duhovni život".

Ne mogu ih okusiti (miševе, op.a.). Samo ptice. Meso. Ponekad piroške. Palačinke. Gljivurine, jakako. Pohane slavuje sa saftom, preslicu na savojski. Sjeckane zimovke. Parfe od plamičaka na lionski. Poslije sir i voće. To je sve. (206).

Shvaćanje da se uljuđivanje Drugoga može obaviti i dijetom nije rijedak književni motiv, osobito u sklopu književnosti koja njeguje postkolonijalni diskurs. Tako, primjerice u poglavlju Defoeva romana koje počinje natuknicom "uljuđujem Petka" (Defoe, 1976: 169), Robinson silnu pažnju posvećuje promjeni Petkovih, navodno kanibalskih, navika<sup>6</sup>. No, iako ga uspijeva nagovoriti da pojede kuhano životinjsko meso i iznuditi obećanje da nikada više neće jesti ljudsko, nikada ga ne uspijeva naviknuti na soljenje. Petko jednostavno nije mario za sol. Korištenje začina dio je gastronomskog stupnja koji je, uslijed nedostatka šireg civilizacijskog konteksta nesavladiv "divljacima" (*savages*) o kojima svisoka piše Defoe, pa se čini se da je odricanje od ljudskog mesa manji evolucijski korak nego soljenje životinjskog. Korištenje začina spada u neki viši kulinarski registar, poput francuske kuhinje Benediktove svojte. Njemu se, naime, teže bilo naviknuti na krišku sira nakon kolača na kraju ručka nego zaboraviti na mišju juhicu i slane crve.

---

<sup>6</sup> Antropolog William Arens u kontroverznoj knjizi *The Man-Eating Myth. Anthropology and Anthropophagy* (1979) tvrdi da je kanibalizam o kojem su izvještavali putnici iz dalekih krajeva i misionari (a kasnije se time kao učestalim motivom koristili pisci pustolovne i fantastične književnosti), uglavnom preuveličavanje utemeljeno na dezinformacijama i etnocentričnim predrasudama. Razobličujući brojne primjere citirane u antropološkoj literaturi, on inzistira na tvrdnji da kanibalizam uistinu nikada ni u jednoj kulturi nije postojao kao kulturološki prihvatljiv fenomen, iako priznaje da se mogao pojavljivati u pojedinim kriznim situacijama kada je uslijed neke katastrofe ljudožderstvo bilo uvjetom preživljavanja. No, optužbe za kanibalizam uvijek su lažne i uvijek je riječ o etnocentričnim izmišljotinama kojima se demonizira i dehumanizira druga skupina, smatra Arens (o tome, kao i o suprotnim mišljenjima, v. Gillmore, 2000: 185)

## 2.2. Čudovišnost jezika

U ulozi mjerila ljudskosti gotovo važniji od prehrane dar je govora, jezik i jezična kompetencija. Prema onima koji govore drugim jezikom, ili istim jezikom ali na drukčiji način, zajednica koja dijeli jezične kompetencije teško će razviti osjećaj pripadnosti.

Još u Homera nalazimo referencu na "barbarsku" rasu koja je definirana jezikom.

A gruborječne Karce povede Nasto, - po gori  
Oni gustolisnoj Ftirskoj, po Miletskom življahu gradu (*Ilijada* II, 867)

Iza Maretićeva prijevoda "gruborječni" krije se grčki *barbaraphonoi* – to su oni kojima govor zvuči kao "bar bar". Dakle, još od Homera "barbari" su definirani jezikom, no, ne svojim jezikom nego otklonom od grčkog jezika. Mjerilo je isključivo grčki jezik, svi ostali jezici Grcima su mogli zvučati poput "bar-bara".

Predodžba o "barbarima" kao neprilagođenim strancima koji govore drukčijim ("gruborječnim") jezikom prisutna je u romanu *Kis* u prikazu Kohinoraca.

(...) Ako izviri Kohinorac, gađaš ga kamenom iz zabave, malo se tobož ugriješ pa juriš dalje. A gađaš zato što Kohinorci ne govore po naški. Bal-bal-bal, pa bal-bal-bal, i sve tako, a ništa ti nije jasno. A zašto tako divane, zašto neće po naški, tko će ga znati. Možda iz inata. A možda je to štetna navika, i toga imade.

A treba reći da sami sebi štete. Što to oni na kohinorskom mogu reći? Po naški je kudikamo zgodnije: sjedneš, raspraviš bez hitnje, tako i tako, i to je to. I sve je jasno (49).

U Benediktovu rezoniranju, hendikepiranom nedostatkom empatije i dubljeg uvida, ne samo da je neshvatljivo da se stranci međusobno mogu razumjeti govoreći jezikom koji on ne razumije nego se blagdanima čini posve opravdanim gađati ih kamenjem, zabave radi. Pritom se Benediktovi "naši", da bi napad na Kohinorce bio efikasniji, koriste Ivanom Govjadičem, mutantom čije tijelo podsjeća na nekog izobličnog Tolkienova trola – dakle silno snažnih udova, ali sa stopalima koja rastu ispod pazuha i vimenom na sredini. No, njega ne smatraju drugim jer on ne govori "bal-balom", a hrani se poput ostalih, miševim i crvima.

Dok Kohinorci govore Benediktu stranim jezikom, Prijašnji govore istim ali imaju posve drukčije manire, raspolažu drukčijom jezičnom kompetencijom i jezičnom kulturom u cjelini.

Prijašnji izgledaju k'o i mi. (...) Samo drukčije divane. Sretneš li vani neznano čeljade ni po čemu ne znaš je li naš ili Prijašnji. Jedino ako ga priupitaš kako valja – "Koji si ti? Zašto te ne znam? Koji te đavo donio u naše naselje?" – a on ne bi odgovorio ko ljudi: "A šta je tebi dosadila ta tvoja njuška? Sad kad te potegnem pa o koljeno" – ili nešto drugo, ali da bude razumljivo, iliti da se jasno pojasni, tobož, ti si jak, a i ja sam jak, bolje se ne petljaj sa mnom! Ne, kad znaš u odgovoru čuti: "Ostavite me na miru! Huliganu jedan!" – e, onda je to sigurno Prijašnji (115)

Osim ponašanja, razlika je i u kulturološkom rječniku. Kada Nikita Ivanič, jedan od Prijašnjih koji ima ulogu Glavnog ložača ustvrdi: *Ja sam homo sapiens, građanin i mutant poput vas...*, među prisutnim prozvanim građanima nove generacijom ljudi rođenih nakon Praska nitko ga ne razumije jer *svi su već naviknuti, znaju da Nikitu Ivaniča ne treba slušati: melje Bog zna što, valjda ni sam ne pola riječi ne razumije* (65).

Riječi kojima raspolažu Prijašnji a koje Benedikt ne razumije označene su grafički velikim slovima u tekstu. To su iskrivljeni izrazi poput "tradacija", "trgobina", "flakutecki abrazovana", "intiligencija", "mural", "rimek djela", "mozej" – pojmovi koji pripadaju nestaloj kulturi. Te su riječi čudovišne jer im manjka bitan dio značenja; one su u novom svijetu izgubile označeno.

"Izrodi" koji vuku saonice također su određeni jezičnom razlikom. Govore istim jezikom kao i Benedikt, njemu razumljivim, no u usporedbi s Prijašnjima, koriste se nižim registrom.

Gori su od pasa ti izrodi, psa ispsuješ, ne može ti odgovoriti. Vau-vau, to mu je odgovor, može se otrpjeti. Ovi pak blebleću bez prestanka, gnjave ljude. Sjedneš u saonice, odmah počinje: i put mu ne valja, i sokak je šugav, i raskrižje je zagađeno, i država se loše vodi, i murze imadu krive njuške, što bi on kome učinio samo da mu daš slobodu, i 'ko je kriv, i kako je u davnini s pajdašem pio, i što su pili, i kol'ko su mogli požderati (...) (219)

Svaki odmak, otklon od jezika kojim govori Benedikt, za njega ima dimenziju čudovišnog jezika, tj. jezika kojemu nešto manjka (Prijašnji nisu vulgarni, manjka im jezično ophođenje koje se razvili novi mutanti; ne koriste psovke i prijetnje) ili ime nečega previše – "izrodi" govore neumjereno i vrlo agresivnim izborom riječi, a s Prijašnjima dijele kulturni leksik razvijen u civilizaciji koje više nema. Teterja, "izrod" koji vuče njegove saonice nabraja cijeli niz izraza koje Benediktu ništa ne znače a nekada su predstavljali predmete globalnog sovjetskog tržišta:

Imao sam kredenc s ogledalom... televizor "Rubin", talijanski telefon... jugoslavenski ormar, šuro ga nabavio, poseban sanitarni čvor, tapete s fotkama zlatne jeseni (...) linoleum samo u kuhinji, inače sve parket. Šporet s tri ploče (...) Dvodijelni frižider, pivo u limenci... votka s limunom, hladna (...) kubanski paradajz, estonski krastavci...Prešani smo kavijar jeli, zrnati čuvali (...) haringa s lukom... indijski čaj... bijelo-ružičasti slatkiši zefir... kujbiševska čokolada punjena višnjom... samarkandska dunja (158)

Ovdje je također riječ o izokretanju književnog stereotipa u reprezentacijama jezika Drugih. Naime, narativna dimenzija kolonijalnog procesa "uljuđivanja" inferiorne Drugosti očituje se u načinu reprezentacije Drugoga u okviru dominantnog kulturnog diskursa. Dobar



je primjer za to način na koji je reprezentiran jezik kojim govore stranci u engleskoj književnosti ili u američkim filmovima <sup>7</sup>. Ruska je književna tradicija takav diskurs razvila u odnosu prema prostoru Kavkaza i u reprezentacijama njegovih autohtonih stanovnika.

Poput Saidova "Orijenta" koji je "sastavni dio europske materijalne kulture i civilizacije" (Said 1978:8), "Kavkaz" je svojevrsni ruski Orijent, fiktivni konstrukt ruske kulture. Budući oduvijek predmetom ruske imperijalne žudnje, Kavkaz u ruskoj fikciji ne živi svojim životom već zavodljiv, pasivan i nijem čeka da bude osvojen. To je prostor koji obilježen orijentalnom egzotikom privlači ruske pustolove i pisce, upravo onako kako je to u *Junaku našeg doba* ustvrdio pripovjedač putnik – (...) *naokolo divlji, zanimljiv svijet; svaki dan opasnost; čudne se stvari zbivaju, pa i nehotice požališ što se kod nas tako malo bilježi* (Ljermontov 2008:11.) No, kavkaski narodi koji govore egzotičnim jezicima najčešće u ruskoj književnosti nisu predstavljeni u kontekstu egzotičnih draži kakvima se prikazuju, primjerice, kavkaski krajolici. Tvrdnja David Spurra da kolonijalni diskurs nezapadnim narodima odriče moć jezika i predstavlja ih mutavim i nerazumljivim (Spurr 1993:104) nalazi svoje primjere upravo u književnim prezentacijama kavkaskih naroda. Tako se primjerice u Ljermontova spominju Oseti, Gruzijci, Tatari, Kabardinci i Čečeni, no njihove su prezentacije, općenito uzevši neizdiferencirane, nalik načinu na koji su prezentirane plemenske razlike među američkim Indijancima u *westernima*. U Ljermontova je riječima

---

<sup>7</sup> Pionir kolonizacije Robinson ni na pustom otoku ne zaboravlja kolonijalnu misiju "uljudivanja". Ako pritom malobrojne Druge predstavlja ljudožderima, to je zato što je na njegovoj strani "moć jezika", pa kada Petko potvrdi *Yes, my nation eat mans too*, ne otkriva nam samo svoje kanibalsko porijeklo nego i jezičnu nekompetenciju. Hibridni jezik kojim se u Defoeovom romanu prezentira *poor savage creature* ima odlike unakaženog jezika kojemu uvijek ili nešto manjka (npr. nastavak za glagolsko lice) ili ima nečega previše (npr. pravilni nastavak za množinu na imenici koja množinu izražava nepravilno). Petkov je jezik pojednostavljena književna prezentacija gramatičkih svojstava stvarnih pidžina, kontaktnih jezičnih hibrida sastavljenih najčešće od gramatike jednog jezika i leksika koji pripada drugom jeziku. Ni nakon tri godine zajedničkog života Petko nije u potpunosti svladao Robinsonov jezik. Govorio je *fluently, though in broken English*.

Poput Petkova jezika, engleski jezik kojim govore Drugi u angloameričkoj umjetničkoj prezentaciji uvijek je svojevrsni *broken English*, "oštećeni" i "slomljeni" jezik, morfološko i sintaktičko odstupanje od standardnog engleskog kojim govori nositelj kulturne dominacije. Nemogućnost potpunog ovladavanja jezikom ima pritom značaj komentara. Američke filmske reprezentacije Indijanaca odražavaju isti stereotip. Paradigmatična je, primjerice, slika ostarjelog poglavice Ponija Koji Hoda u filmu *Nosila je žutu vrpcu* koji pozdravlja povikom "aleluja" i istodobno nudi lulu, dere se na "oštećenom" engleskom i silno gestikulira. Poput njega, i ostali su Indijanci u filmskim prezentacijama Johna Forda i Johna Waynea uglavnom disleksični; nisu to osobe koje govore drukčijim jezikom nego osobe reduciranih lingvističkih sposobnosti. U spomenutoj filmskoj sceni, ikoničke geste znakovnog jezika (PST ili *Plains Indian Sign Talk*) nemaju komunikacijsku ni obrednu funkciju uobičajenu u tom vrlo složenom simboličkom sustavu koji se izvorno rijetko služi ikoničkim znakovima, već se koriste da bi upotpunile stereotip o Indijancima kao autističnim pijanicama koji probleme s engleskim jezikom rješavaju gestikulacijom (usp. Levanat-Peričić 2009).

neposrednog "čovjeka iz naroda" Maksima Maksimiča oslikana vrlo neugodna predodžba o divljim, primitivnim, alkoholu i krađi sklonim gorštacima:

Pa eto, tako, molim lijepo! Strašni su nitkovi ovi Azijati! Mislite da pomažu nešto što viču? Vrag će ih znati što viču. Pa ipak, volovi ih razumiju; upregnite ih, ako hoćete, i dvadeset, ali se neće ni maknuti s mjesta ako im oni nešto viknu na svom jeziku... Strašne su to varalice! A što im možeš? Duša im je oguliti putnika... Razmazili su te lupeže! Pazite samo, još će tražiti od vas i napojnicu. Ali ja ih dobro poznajem, mene neće nasanjhati.

(...) Eto, vidite kakav je to svijet! (Oseti, op.a.) – reče mi. – Ne zna ni kako se kruh kaže na ruskome, ali je naučio reći: "Časniče, daj za votku!". Čak su mi i Tatari draži, oni bar ne piju... (Ljermontov 2002: 14)

(...) – Dozlaboga glup svijet! – odvrati on – Vjerujte mi, ništa ne znaju, niti su sposobni nešto naučiti! Naši Kabardinci ili Čečeni jesu razbojnici i golje, ali su zato odvažan svijet, a ovi ni za oružje ne mare – ne možeš ni u koga od njih vidjeti ni čestita kindžala. Baš su pravi Oseti! (Ljermontov 2002: 17.)

(...) – Ama, zaboga, ti su Čerkezi poznati lopovi! Zdipe sve što im dođe pod ruku; ponešto im i ne treba, pa svejedno ukradu...to im se mora priznati (Ljermontov 2002: 51).

U književnoj prezentaciji Ljermontovljeva Maksima Maksimiča tatarski je jezik bliži životinjskom nego ljudskom govoru, pa se Tatari vrlo dobro razumiju s upregnutim volovima, štoviše, s volovima su u nekoj urotničkoj jezičnoj vezi, usmjerenoj protiv ruskih putnika. Nalik Homerovim gruborječnim Karcima ili Kohinorcima Tolstojeve, ni Oseti ne mogu svladati jezik dominantne kulture, uz izuzetak što je u Ljermontova i Tolstojeve, mjerilo ruski a ne grčki jezik.

No, u romanu Tatjane Tolstoj došlo je do izokretanja stereotipne reprezentacije obzirom na odnos dominantnog kulturnog diskursa prema načinu prezentiranja inferiorne drugosti. Dogodio se preokret pa je dominantni diskurs pripao inferiornima, a kulturološki bogatiji i viši registar postao je periferan.

Postkolonijalni stav da smo jedino "mi" ti koji možemo ispravno reprezentirati Druge, jer oni sami to niti znaju niti mogu, ovdje je doživio subverziju – "nas" reprezentiraju oni koji su u književnoj tradiciji bili reprezentirani, a u stvarnoj povijesti "uljuđivani". Moć jezika pripada osiromašenoj jezičnoj varijanti Benedikta Karpova, koji "divaneći" na svom reduciranom rječniku oneobičava "naš" jezik. Pritom se čitateljska ("naša") recepcijska perspektiva podudara s obzorima onih koji vremenu romana prethode, dakle, "mi" govorimo jezikom "izroda" i Prijašnjih. Mogućnost da "nas" reprezentiraju oni koji jedu miševе i crve, koji ne znaju za parket i sanitarni čvor, i da one koji su poput nas čak smatraju izrodima ili u najbolju ruku malo šašavima, obeshrabrujuća je. Takav postupak izravno dovodi u pitanje recepcijski fenomen uživljavanja, napada građansku komociju i nipošto ne podilazi etnocentričnosti kakvu je njegovala duga književna tradicija postkolonijalnih reprezentacija.

Pritom se jezične barijere u *Kisu* pokazuju nepremostivim jer su ucijepljene u pluskvamperfektnu povijest društva. Neki tu povijest nose kao teret Posljedice koja im priječi da stare i umiru iako je njihova povijest mrtva, bez obzira koliko je, poput Nikite Ivaniča, pokušavali oživjeti kopajući na mjestima na kojima su nekada bili muzeji – za novo društvo i na novom jeziku umjetnička su djela samo "nepristojno kamenje". S druge strane, oni koji u povijesti nisu mogli participirati prihvaćaju službene povijesne devijacije koje im nudi vlast Glavnog Murze pa je njihov jezik lišen i uljudnosti i povijesti.

### Čudovišnost tijela i mjerilo ljudskosti

Krenemo li od toga da je tijelo "prvo utočište identiteta osobe" (usp. Marot Kiš, Bujan 2008:111), preostaje nam još pratiti književno oblikovanje mentalnih reprezentacija i vrijednosti koje ulaze u dominirajuću *tjelesnu sliku* romana *Kis*.

Iako većina "čeljadi" ima neku Posljedicu u obliku tjelesnih deformacija, postoji kolektivna autopredodžba o zdravom tijelu. Posljedice se ipak doživljavaju kao otkloni od normalnog ljudskog tijela. Benedikt, primjerice, ima zdravo tijelo, bez Posljedica, i ponosan je na njega.

Benedikt od rođenja nije imao nikakve Posljedice, lice mu čisto, zdravo, rumeno, tijelo mu jako, može se namah ženiti. Prstiju ima koliko i treba, brojao je, ni viška ni manjka, bez plivaćih kožica, bez krljušti, čak i na nogama. Nokti mu ružičasti. Nos jedan. Dva oka. Zuba ima nešto mnogo, više od trideset. Bijeli su. Zlatna brada, na glavi nešto tamnije kose, kovrčaju se. Isto na truhu. Na sisama isto. Pupak je tamo gdje treba biti, točno na sredini. Ona stvar isto na sredini, malo niže. Lijepa je. Baš kao šumska gljiva. Samo bez mrlja. Mogao bi je odmah izvaditi i svakom pokazati. (33)

Što "izrode" čini fizički drukčijima? Izlažući osebujnu tipologiju čudovišnosti Benedikt još na početku ovako mudruje –

Ma k vragu s tim izrodima, neka ih je što dalje. Grdni su ne znaš jesu li ljudi ili nisu: lice im ko u čovjeka, trup prekriven krznom, jure četveronoške i na svakoj nozi čizma. Kažu da su živjeli još prije Praska, ti izrodi. Svašta može biti (10).

Vremenom se ispostavlja da su "izrodi" robovi koji vuku saonice "murzama" i to uvijek pjevajući, da raspolažu bogatijim rječnikom od ostale "čeljadi" i da tjelesnom morfologijom nisu osobito nakazniji od ostalih. No, u novome svijetu njima je namijenjena nakazna uloga; njihova je funkcija životinjska. Oni su konji i auto-radio u organskom spoju. Benedikt tako dobiva od svog punca saonice s upregnutim Terentijem Petrovičem, "izrodom" kojega naziva Teterjom. Kada mu Prijašnji, Nikita Ivanič i Lav Lavovič, prigovore na "mostruočnoj

eksploataciji" tvrdeći da je nečovječno ostavljati Teterju vani upregnutog na studeni, Benedikt kaže – *Pa on i nije čovjek. Čovjek nema čizme na rukama!* (209).

Dok su čizme na rukama za Benedikta mjerilo neljudskosti, životinjske kandže na nogama kojima Olenjka i njezina obitelj svakodnevno stružu drveni pod, ne navode ga na sumnju o njihovoj pripadnosti ljudskom rodu. No, dok obitelj Glavnog Sanitarca uistinu ima čudovišne noge, ono što izrode čini životinjama zapravo su čizme na rukama! Iako se čizme mogu staviti i skinuti, a kandže su neotuđivi dio tijela, distinkcija organskog i anorganskog ne igra nikakvu ulogu u Benediktovim mentalnim reprezentacijama. Njegove su tjelesne heteropredodžbe, tj. percepcije tijela Drugih, zorna književna projekcija poststrukturalističke teze da je "tijelo" arbitrarne naravi i da je određeno verbalizacijom.

Obeshrabrujuće izokretanje mjerila ljudskosti koje vodi potpunoj relativizaciji definiranja čovjeka ističe Nikita Ivanič prizivajući Platona – *Nećemo se prepirati oko definicija...(...)* *Tko smo nas dvojica...Dvonošci bez perja, razgovijetna govora* (209). Kobnom se pokazala proizvoljnost u bezdušnom i bezumnom pristupu ljudskom biću, jer se pri određivanju pripadnosti određenoj zajednici, biološka ograničenja i socijalne funkcije ne razlikuju budući da vlast manipulira ulogom čudovišta opravdavajući socijalne razlike organskima.

Tako su po pitanju tijela, kao i prehrane i jezika, u toj novoj neolitskoj Rusiji, uspostavljene nove kulturološke razlike u kojima se dominacija temelji na većoj razini animalnosti. No, i dalje postoji potreba da se ljudskost odmjerava i da se tim odmjeravanjem manipulira. Pritom je, gubitkom parametara, ono što se činilo ljudskim postalo životinjsko i obratno.

Osim toga, na početku ustanovljena mjerila zdravog tijela, promijene se u trenutku kada Benediktu naraste rep. Iako uvjeren da je sve na svome mjestu, ispočetka ponosan na svoj repić koji je "bijel, čvrst i dug", razočaran je kada ga Nikita Ivanič uvjeri da je riječ o atavizmu koji se mora kirurški odstraniti.

A ponosio se svojim repićem (...) Po repiću se uvijek vidi u kakovom je čovjek raspoloženju. I sad se pak ispostavlja da je to nenormalno? Pogrešno. E, u tri vražje...(125)

Dominantna *tjelesna slika* u romanu pripada Benediktu, njegove su predodžbe o vlastitom tijelu neosporno mjerilo ljudskosti. Ta se slika destabilizira u trenutku kada otkriva

da rep, iako smisleni dio njegove *tjelesne sheme/koncepta* koji ima određene funkcije, nije dio *tjelesne slike* koju ima Nikita Ivanič<sup>8</sup>.

No, Benediktova predodžba o ljudskosti tolerira repić ne samo zato što je Benediktova *tjelesna slika* kulturološki i povijesno manjkava, oskudnija od one kojom raspolaže Nikita Ivanič, nego zato što je repić funkcionalan u njegovoj *tjelesnoj shemi* – repićem se izražavaju emocije. Utoliko što njegov repić nije uobičajena mutacija (Posljedica), nije u pitanju samo tjelesna nakaznost, već atavizam koji obilježava okretanje evolucijskog smjera, dokaz da se ljudska vrsta počinje razvijati u obrnutom smjeru, taj je repić Nikiti Ivaniču zastrašujuće otkriće. Kada mu zatim odstranjuje rep da bi uskladio Benediktovu tjelesnu sliku s vlastitim predodžbama o ljudskom tijelu, Benedikt postaje invalid, njegova je tjelesna slika osakaćena jer mu je oduzet dio koji je u njegovoj autopredodžbi tjelesnosti bio izuzetno značajan. Taj idealni prototip novog čovjeka koji predstavlja mjerilo nove ljudskosti, mahanjem ili obaranjem repa pokazivao je svoje raspoloženje. Pokušavao je svoju različitost sakriti u opću predodžbu o različitosti drugih ne bi li time ostvario identičnost u zajednici u kojoj su svi međusobno drukčiji a pravo na različitost ipak se ne tolerira svima podjednako. Parafrazirajući Orwela – u romanu Tatjane Tolstoj svi su ljudi različiti, no neki su ipak različitiji.

Dakle, ispočetka preplašen otkrićem otklona od zdravog tijela, Benedikt ga najprije odlučuje ga prihvatiti i sakriti ovako mudrujući:

Čovjek nikad nije bez mana. Ovaj ima rep, onaj rogove, onaj krijestu, krljušt, škrge...Njuška ovčja, al' duša čovječja. (144)

No, što se dogodilo s ljudskom dušom u toj novoj Rusiji?

---

<sup>8</sup> Razlika između *tjelesne slike* i *tjelesne sheme/koncepta* koju definira Gallagher (2005), upućuje na "dvostruku ulogu tijela u funkcioniranju identitetskog obrasca osobe: tijelo je uključeno u primarni doživljaj okoline i interakciju s njom posredstvom perceptivnog sustava, motoričkih sposobnosti (biološki aspekt), a zatim i formiranje sustava vrijednosti i stavova koji predstavljaju svojevrsnu nadogradnju (kulturološki aspekt)" (Marot Kiš i Bujan 2008:112). U toj se dvostrukoj koncepciji tijela biološki aspekt vezuje uz tjelesnu shemu, a kulturološki uz tjelesnu sliku. Tjelesna slika, naime, može sadržavati i mentalne reprezentacije koje su od značaja za nečije tijelo, dok je tjelesni koncept vezan uz određene motoričke sposobnosti pa i neintencionalne navike. Za našu interpretaciju ti su pojmovi važni jer objašnjavaju nepodudaranja kulturološki uvjetovanih predodžbi o tijelu (tjelesnih slika) u vezi s biološkim ograničenjima (tjelesnih shema).

## 2.4. Čudovišnost duha ili Kis

Biće koje dominira čudovišnim novim svijetom i upravlja svim strahovima – Kis, prema kojemu je roman naslovljen, na početku je opisano silno nalik indijanskim predodžbama o Windigu<sup>9</sup>, osamljenom čudovištu ledena srca koje čovjeku može oduzeti razum.

U tim šumama, vele stari ljudi, živi kis. Sjedi na tamnim granama i kriči divlje i žalosno. Ki-iiis! Ki-iiis! A nitko je ne može vidjeti. Ode čovjek tako u šumu, a ona njemu straga za vrat – hop! – i kičmu zubima – krc! – a kandžom glavnu žilu napipa i prekine, i sav razum izađe iz čovjeka. Kad se vrati kući, više nije isti, ni oči nisu iste, i ide on ne vidjevši puta, kao kad, na primjer, ljudi hodaju u snu na mjesečini ispruženih ruku i mrdaju prstima: spavaju i hodaju. (11)

Svako je spominjaje "Kisi" vezano uz opis Benediktova stanja duha, depresiju ili paranoju. Čini se da on vlastita psihička stanja doživljava kao napad "kisa".

(...) a kis je već nanjušila, nanjušila je...Sav se zatresao, zavrtio glavom da ne misli, zažmirio, uši začepio prstima, isplazio jezik i zagrizao ga; tjeraj je iz misli, tjeraj, tjeraj! Tijelo joj dugačko, gipko, glava spljoštena, uši stisnute...Tjeraj je! Blijeda je, tako jedra, bez boje, k'o sumrak, ili k'o riba, ili k'o mačku koža na truhu, između nogu...Ne, ne! Ne!!! ...Pod kandžama je svrbi, stalno je svrbi...A ne smiješ je vidjeti, ne smiješ je vidjeti...(192)

Nikita Ivanič često Benedikta naziva neurastenikom, a ljutit nakon što mu bezuspješno pokušava nametnuti ulogu duhovnog mentora, tvrdi da zna čitati ali da nije svladao "životnu azbuku". Nabraja mu riječi – "osjetljivost, suosjećanje, velikodušnost, poštenje, pravednost, oštroumnost, uzajamna pomoć, poštovanje drugog čovjeka, samopožrtvovnost" – sve su to pojmovi bez značenja za Benedikta. Njegov je duh osakaćen. To ga osakaćenje vodi u zločin, nakazno i čudovišno ponašanje. Teško psihičko stanje u koje dospijeva Benedikt nakon što otkrije da je pročitao sve knjige (*Gotove knjige!!! Pas mater!*, 193.) u ogromnoj knjižnici svoga tasta, zapravo je opisan kao simptom opsesivno-kompulzivnog poremećaja, naravno ne bez grotesknog pretjerivanja u stilu. Kada Benedikt

<sup>9</sup> Gotovo istovjetnu predodžbu o tom čudovišnom biću Sjeverne Amerike njegovali su svi govornici algonkijskih jezika. To su, danas većinom izumrli, indijanski jezici u koje se ubraja *blackfoot*, *odžibva* (ili *čipeva*), *šoni*, *kri*, *arapaho*, *čejenski*, *mohikanski* i brojni drugi. Gillmore navodi brojne algonkijske alomorfe tog imena – *Wendigo*, *Witiko*, *Wiitko*, *Wetikoo* itd., sve izvedenice istog korijena koje znače "onaj koji živi sam, pustinjač". Osim što je osamljen i opasan, *Windigo* je toliko velik da se ne može vidjeti, pa ni shvatiti. U njegovoj blizini "srce zastaje i zaboravljaš gdje je". Pored toga što ga krasi uobičajeni čudovišni rekviziti poput oštarih zuba i vatrena daha kojim podiže oluje i vijavice, osebujno je njegovo strašno zavijanje i zvižduk kojim para uši žrtvama. U neumjerenoj proždrljivosti, on jede cijelu šumu – od gljiva i mahovine do sirovog mesa, životinjskog i ljudskog, a ta ga je pohlepa natjerala da pojede čak i vlastite usnice. Umjesto srca ima led i može se pobijediti jedino tako da mu čovjek rastopi srce. Neki Indijanci ovu metaforu ledenog srca proširuju na cijelo tijelo, pa ga tako Ojibwe crtaju kao biće od leda. On živi oduvijek, u legendarnoj prošlosti, u udaljenim šumama, a smatra se odgovornim za gotovo sva zla koja mogu zadesiti čovjeka – od nestanka drage osobe do duboke depresije ili dementnosti. Ne samo to, muškarac ili žena mogu biti obuzeti *Windigom*, pa čak i "postati *Windigo*". U tom slučaju, srce im se zamrzava, ponašaju se poput životinja, naglašeno nagonski, i osjećaju neodoljivu kanibalsku pohlepu za mesom (Usp. Gillmore, 2003: 75-91; također Levanat-Peričić 2005:543).

ostane bez pročitanih knjiga, Kudejar Kudejarič potpiruje ga na potragu za skrivenim knjigama tvrdeći da ih ima još puno koje propadaju. Nameće paranoidne misli Benediktu, vezano uz navodno uništavanje knjige.

(..) buše rupe, uništavaju stranice, umjesto poklopaca među ih na lonce s juhom...ili krovni prozor zatvore knjigom, a listovi se raspadnu k'o kaša...Ili je gurnu u cijev od peći, čađa, užasna garež, a ondak vum!(...) Ima takvih koji nakidaju listova pa ih odnesu na zahod, a tamo ih objese na klin...Zna se zašto ... (198)

Te opsesivne misli Benedikt doživljava kao vlastite, a ne nametnute izvana. Počinje manijakalna potraga za knjigama u kojoj najprije kukom ubije prvog optuženog (kukama se privlače žrtve, no pažljivo i preventivno).

Na krivi zaključak navode ga i riječi Nikite Ivaniča kojima on pokušava Benediktu objasniti vrijednost moralnih zakona, približiti Kanta i upozoriti na važnost Puškina u kulturnoj povijesti Rusije koju bezuspješno, donkihotovskim naporima, pokušava oživjeti. Kant se divio dvjema stvarima, tvrdi Nikita Ivanič – *moralnom zakonu u grudima i zvjezdanom nebu nad glavama*. Nudi mu i tumačenje – čovjek je raskrižje dvaju svjetova, unutarnjeg i vanjskog i pokušava ga uvjeriti da su moralni zakoni imanentni čovjeku, no njegova tvrdnja da su oni ucrtani u "tu knjigu" ljudske savjesti navodi Benedikta na zaključak da postoji "glavna knjiga" u kojoj piše kako treba živjeti.

(...) i makar je ta knjiga skrivena od naših kratkovidnih očiju, makar se krije u dolini magli, iza sedam dveri, makar su joj pomiješane stranice, čudan i nerazumljiv alfabet, ipak ona, momče, svijetli i noću! Naš je život, momče, potraga za tom knjigom, besani put kroz gustu šumu, lutanje na opip, neočekivano nalaženje! I naš pjesnik kojemu ti i ja podižemo oltar, to je znao, momče, sve je on znao! Puškin je naše sve: i zvjezdano nebo i zakon u grudima!(147)

No, sve te informacije u Benediktovu umu doživljavaju bolesna iskrivljenja jer je nesposoban razmišljati metaforički. Tako se, paradoksalno, potraga za moralnim zakonima pretvara u zločin, u opsesivnu potragu za skrivenom knjigom i stalno iznalaženje novih sumnjivaca. Kada konačno sumnjivi postanu svi, opravdanost zločina za Benedikta postaje samorazumljiva jer njegov je razum čudovišan, njega je "popila Kis", a on luta poput opsjednutog zombija. Na kraju, od žrtve Kisa, on postaje Kis.

### 3. ČUDOVIŠNOST TEKSTA – POSTUPAK HIBRIDIZACIJE

Osim organske hibridnosti, koja je u romanu zastupljena zasebnim biološkim entitetima koji nose fizičke tragove heterogena podrijetla (Benediktov rep, Olenjkine kanže, krijeste Varvare Lukinišne), način na koji funkcioniraju citati u pripovjednoj strukturi romana upućuje na potrebu uvođenja pojma hibridnosti i na razinu interpretacije teksta u cjelini.

Sama hibridnost pruža najširi interpretativni okvir za ideju kreativna procesa miješanja koji vodi formiranju nečega što je bjelodano novo i drukčije, ali što sadrži (često proturječne) tragove svojih prethodnika (Mitchell 2008:245, 246)

U romanu Tatjane Tolstoj sve vrvi citatima i parafrazama. Eksplicitni citati označeni prevoditeljevom napomenom, uglavnom pripadaju ruskoj književnosti. Izdvajamo ih redosljedom pojavljivanja u tekstu: Goethe (24, 220), Osip Mandeljštam (24, 84), Puškin (24, 87 25, 97, 122 ), Inokentij Anenski (24), Aleksandar Blok (25, 199, 212, 220, 262, 282), Marina Cvetajeva (36), Jakov Polonski (49), Fjodor Tjutčev (73), Bulat Okudžava (97, 216, 243), Valerij Brjusov (97), Ljermontov (127), Nikolaj Njekrasov (129), Ivan Bunjin (131), Natalija Tolstoj Krandijevska (200, 284), Boris Pasternak (217), Aleksej Hvostenko (225), Nikolaj Zabolocki (250). No, nije uvijek lako razgraničiti citat od izvornog teksta jer se često "kalemljenjem" stvara novi, hibridni tekst u kojemu se rastapaju granice dodira. Tako se, primjerice, nakon otkrića šokantne činjenice da njegov rep nije dio ljudske fizionomije, u Bendiktove misli upliću odlomci tekstova različita porijekla.

Eto ti ga na! To je to! Čovjek snuje, a Bog određuje. Na pola našeg životnoga puta u mračnoj mi se šumi noga stvori, jer s ravne staze skrenuvši zaluta. Živio, živio, sunašcu se radovao, zbog zvijezda tugovao, cvijeće mirisao, ugodne snove sanjao, kad odjednom takav udarac. To je otvoreno rečeno, drama! Bruka i drama, takav užas valjda se još nikom nije dogodio, čak ni krušcu!!! (124)

Otkriće je repa povod stvaranju čvrstog pletera poslovice, Danteova stiha i dijelova *Krušca*, bajke koju je Benedikt upravo prepisivao i koja ga je silno uznemirila zbog tragične pogibije veselog krušca (*Lija, njam!*, str. 44). Cijeli je odlomak satkan od umetaka uzetih iz različitih izvora, tako da se potka na kojoj nastaje više ne razaznaje; "zakrpe" su posve prekrile podlogu.

#### 3.1. Puškin i puškin

Posebno mjesto među citiranim autorima pripada Puškinu, između ostalog i zato što se u tekstu javlja na razini citata, na razini parafraze (učestale su aluzije na njegov *Spomenik*,



osobito na sintagmu "Aleksandrov carski stup"), i na razini predmeta – materijaliziran kao spomenik koji je Benedikt napravio od drveta i nazvao ga "puškin". Spomenik je nakazan, predstavlja hibrida bez nogu sa šest prstiju. To je Puškin mutant, prilagođen postapokaliptičnom svijetu u kojemu je sve mutiralo.

Točno, nekako si mi iskrivljen, i zatiljak ti je spljošten, i prsti nisu u redu, i nema nogu, sam vidim, razumijem se u stolariju.

Ali, kakav god da jesi, trpi, djetesce, kakvi smo mi, takav si i ti, nisi drukčiji! (233)

Iako ga Nikita Ivanič upozorava na pjesme *Spomenik* i *A. P. Kernovoj*, za Benedikta Puškin postoji samo kao puškin jer on, sve dok ne otkrije knjižnicu Glavnog Sanitarca, ne prepoznaje drugo autorstvo izuzev Najvećeg Murze, pisca svih djela. Često ponavljane parafraze stiha i asocijacije vezane uz Aleksandrov carski stup, koje Benedikt počinje koristiti izvan poetskog konteksta, tekst te Puškinove pjesme čini višestruko "hibridiziranim". Naime, Puškinova pjesma *Spomenik* svojim eksplicitno označenim odnosom prema Horacijevom stihu *Exegi monumentum* iz pjesme *Moja besmrtnost*, predstavlja već donekle hibridiziranu poetsku cjelinu, koja u romanu Tatjane Tolstoj nastavlja svoj proces hibridizacije producirajući nove tekstove i nova značenja. Lik Puškina sveden na puškina i Puškinovi stihovi upleteni u Benediktovo kazivanje, u romanu doživljavaju ono što bi Roland Barthes nazvao "eksplozijom značenja".

Posljedica je postupka hibridizacije isticanje arbitrarnosti temeljnih, važnih dihotomija na kojima počiva slika svijeta suvremenog čovjeka – dok biološka hibridnost ruši opreku ljudsko/životinjsko, hibridizacija teksta dinamizirana stalnim isticanjem odnosa Puškina i puškina ruši granice prirodnog i kulturnog, duhovnog i materijalnog, organskog i anorganskog.

### **3. 2. Hibridni pripovjedač i hibridnost autoričina književnog lika**

Budući da je primarno obilježje hibridnosti "ideja integracije i difuzije, ideja stvari koja je izvedena iz drugih izvora i sastavljena od raznorodnih elemenata" (Mitchell 2008:245), ovaj se roman može smatrati hibridnim jer je u znatnoj mjeri nastao "topljenjem" granica tuđih tekstova, "kalemljenjem" poetskih citata na matricu usmenog pripovijedanja i njihovim utapanjem u novu strukturu velikog romana mutanta. Središnja pripovjedna pozicija prepuštena je Benediktu, koji unutarnjom fokalizacijom rastapa mjesta dodira njegova "skaza" i odlomaka tekstova koje radeći kao pisar ispisuje na brezovoj kori. Tuđi tekst koji Benedikt utapa u svoj dolazi iz jednog izvora – Najveći Murza Fjodor Kuzmič, to autorsko

čudovište stvara veliki hibridni tekst za koji jedino Varvara Lukinišna primjećuje da *Fjodor Kuzmič, vječna mu hvala, raznim glasovima govori* (43). No, to višeglasje Benedikta ne zbunjuje. On je poput rezonancijske kutije u kojoj se neprestano sudaraju i odjekuju citati. U ime višeglasnog čudovišta, autora svih tekstova, pripovijedanjem upravlja taj glas iz rezonancijske kutije.

Dekonstrukcija povijesti književnosti u Benediktovim citatnim inačicama odvija se prema određenoj hijerarhiji. Uz Puškinov formativno važan *Spomenik*, postoji u romanu središnji semantički citat, dakle citat u svjetlu kojega je moguće tumačiti značenje cjeline romana – izricanje tvrdnje o svijetu koji je uvijek isti, koji ponavlja povijest kroz ponavljanje propasti napredujući prema nazatku – autorica je prepustila pjesnikinji Nataliji Tolstoj Krandijevskoj, svojoj baki. Naime, ako je povijest jedina uporišna točka budućnosti, ako je buduće vrijeme osuđeno na prošlo i prema njemu se vraća, onda je posve razumljivo da književnica Tatjana Tolstoj zaključak romana o budućnosti prepusti svojoj baki književnici – jer ona u budućnosti piše ono što je već napisano u prošlosti!

No, nije li svijet jednak  
Stoljećima, i danas, i vazda,  
Od kabale kaldejskih znakova  
Do neba gdje gori zvijezda?

Ista mudrost, mudrost praha,  
I u njoj isti naš dvojnik:  
Tuge, nemoći i straha  
Kroz stoljeća gledajući lik!

Pjesma Natalije Tolstoj Krandijevski *Tarot – egipatske karte* u cjelini je citirana na str. 200. romana, no njezinim (bakinim) stihovima autorica završava roman, pa tako ponavljanje povijesti kroz ponavljanje praska i propasti civilizacije na kraju romana dobiva odraz u ponavljanju teksta koji nanovo ispisuje unuka, prepisujući od bake. Prepuštajući svojoj baki pjesnikinji zadnje riječi svoga romana, zatvorila je kružni tijek teksta koji se od prošlosti kreće prema budućnosti i natrag, ponovo u prošlost, prema generaciji koja prethodi. Time nam, između ostalog, ova posebna knjiga, sastavljena od drugih knjiga, poručuje kako je jedini smisao književnosti u ponovljenom pisanju, u obnavljanju napisanog, reskripciji i rekonstrukciji, a ne u ovisničkom nekreativnom čitanju kakvo zastupa Benedikt svojim agresivno-konzumentskim odnosom prema knjizi.

Vremenska perspektiva ovog distopijskog romana stoga nije futuristička nego zatvorena, ciklična, okrenuta prema povijesnom ili prebudaćem imaginativnom svijetu u kojemu (i kojega) tek treba naučiti čitati. I to u sadašnjosti, u svijetu koji nas okružuje, nakon što naučimo azbuku, kako poručuje Nikita Ivanič. Ideja koju izriče Nikita Ivanič utkana je u samu strukturu romana, jer njegova 33 poglavlja naslovljena su slovima azbuke: *Az buki vjedi glagolju dobrje jest živjeti...*

#### **4. GROTESKA I MENIPSKA SATIRA**

Postupak hibridizacije razvija se od tematsko-motivske razine na kojoj pratimo tjelesnu, jezičnu i kulturološku hibridnost, prema stilskoj razini na kojoj se sudaraju uzvišen poetski stihovi sa često vulgarnom i banalnom prozom, strukturirajući tako roman koji u cjelini funkcionira kao roman groteske. U okviru estetike groteske moguće je protumačiti i završetak romana – smrt i uništenje ne predstavljaju kraj, nego novo rađanje iz pepela umirućeg svijeta.

##### **4.1. Groteskna koncepcija tijela**

Organska hibridnost koju nalazimo u svijetu nakon Praska može se čitati kao oblik "neobuzdanog grotesknog anatomskeg fantaziranja" kakvo Bahtin nalazi i u tradiciji takozvanih "indijskih čuda", primjerice u djelima poput *Merveilles du Monde* ili *Le romans d'Alexandre*, koja opisuju čudovišna bića (Bahtin1978:361), a kojima je obilježje upravo kombinirano tijelo. Za grotesknu je koncepcija tijela, osim kombiniranja elemenata različita porijekla, karakteristično i učestalo naglašavanje rupa, otvora, prekomjernosti u težini ili broju udova. U tom smislu zanimljivi su opisi Olenjkina tijela, jer ono biva predmetom Benediktove žudnje u prvoj polovici romana. Olenjkina, ispočetka šarmantna rupica na bradi, nakon ženidbe pretvara se u osam rupa; tijelo joj postaje veliko poput saonica, ima "sise na tri kata", a kada ulazi ili izlazi iz prostorije uvijek jedan dio tijela ostaje u drugoj sobi. Groteskno pretjerivanje vezano je i uz prekomjerno hranjenje, razgovore za trpezom koji se pretvaraju u katalog jela i učestala rabelaiseovska nabranja neuobičajenih poslastica. Prekomjernost, obilje i debljina koje vlada u obitelji Glavnog Sanitarca Kudejara Kudejariča, duguje ponešto predodžbama o demonima plodnosti koje Bahtin vidi u trbušastim književnim likovima. Ta je demoničnost osobito istaknuta očima koje svijetle u mraku, što je zajednička obiteljska crta Kudejarovih.

## Groteska i pripovjedni stil

Pripovijedanje je prepušteno vrlo skućenom svjetonazoru glavnog junaka, koji, iako silno prožet poetskim tekstom, ne uspijeva odvojiti poetsko od profanog, uzvišeno od vulgarnog. Zarobljen u svijetu doslovnih značenja Benedikt svojim "mudrovanjima" parodira poetske tekstove. Tako se, primjerice, tema obnavljanja "svijetle prošlosti", koja opsjeda Nikitu Ivaniča, parodira pojavom Benediktova repa, atavizma svojstvena primatima - Benediktu se, dakle, "prošlost ljulja na zadnjici".

A Benedikt će mu u suzama: lako je vama rasuđivati, svakojake riječi govoriti, Nikita Ivaniču! Vi hoćete obnoviti prošlost, postavljati stupove, puškina izrezbariti iz drveta, a to što se meni prošlost ljulja na zadnjici, a trebam se ženiti, vas se ne tiče! A izgleda da ste svi vi prijašnji takvi: "obnovit ćemo svijetlu prošlost u cijelom opsegu", pa eto vam cijeli opseg! Na! A pošto se svi toliko brinete za prošla vremena, zašto vi ne biste hodali okolo s repovima, meni višak ne treba! Živjeti želim! (127)

Njegovo predstavljanje Schopenhauera nastavak su rabelaiseovske i cervantesovske poetike grotesknog snižavanja duhovnog na materijalno-tjelesni plan. Travestiranje Schopenhauera počinje doslovnim prevođenjem metafore o duhovnoj hrani na smirivanje kruljenja u želucu, a završava tako što "volju i predodžbe" svodi na valjanje po krevetu.

Tako za knjige vazda govore: duhovna hrana. I tako je: začitaš se i kanda ti u trbuhu manje krulji. Osobito ako pušiš čitajući. Dašto, knjiga imade raznih. Fjodor Kuzmič, vječna mu hvala, trudi se besprekidno. Malo bajke, malo pjesni, malo roman, malo krimić, ili priča, ili novela, ili kakav esej, a prošle je godine Fjodor Kuzmič, vječna mu hvala, izvolio napisati šopenhauer, a to je k'o priča, samo ni bijele ne razumiješ. Vrlo dugačko, 'bemtí, tri smo mjeseca bogami, udesetero prepisivali, umorili se. Konstantin Leontjič hvalio se da je sve razumio, ali on se uvijek hvali: svi smo se smijali. Aha, dragoviću, shvatio si, prepričaj ondak radnju: tko je krenuo, koga je vidio, s kim je izvodio kerefeke, koga je ubio? Ha? Ne znaš? To te ja pitam. A zvalo se *Svijet kao volja i predodžba*, dobar naslov, primamljiv. Uvijek u glavi nešto predočuješ, osobito kad legneš spavati: podmetneš pod sebe zobun da ne puše, glavu pokriješ krpama, nogu saviješ, drugu ispružiš, šaku pod glavu ili lakat; zatim se malo okrećeš, jastuk prevrneš na hladnu stranu, opet podmetneš zobun ako je skliznuo, vrtiš se i vrtiš pa usneš.

I predočuješ si (77-78)

Analiziramo li leksička obilježja Benediktova idioma, uočiti ćemo (zahvaljujući sjajnom prijevodu Igora Buljana) učestalo ponavljanje određenih izraza: *jerbo* (jer), *dašto* (naravno), *jošte* (još), *iliti* (ili), *vazda*, *povazdan* (uvijek), *kanda* (kao; kao da), *ondak* (onda), *divani* (govori), *dadnem*, *dadnu* (dam, daju), *imadem* (imam), *užgati* (zapaliti), *izba* (koliba), *kohlíca* (stolčić), *čeljade* (čovjek), *dveri* (vrata), *majušna* (mala) itd. Benediktov je rječnik arhaičan, rustikalan, neknjiževan i nadasve pogodan za postupak oneobičavanja jezika visoke književnosti i kulture.

Budući da, kako smo već primijetili, Benedikt uvijek sve shvaća bukvalno, on poetskim tekstovima redovito traži referencijalno značenje. Kako je to teško postići za

tekstove koji su izgubili referencijalni kontekst jer u svijetu koji se promijenio, nestala je civilizacija zastupljena samo u fragmentima, a većina predmeta postoji samo u sjećanjima Prijašnjih, Benedikt je u stalnoj koliziji sa smislom. Riječi koje ne prepoznaje prevodi na poznate, konj tako postaje mišem, "gudala violina" za njega su "neke nestašne cure" i tome slično. Snižavanjem poetskog na poznato, obično i svakidašnje, u romanu nastaje osebujan groteskni rječnik nepoznatih riječi.

### **Prazničnost, igre i parodijski obredi u kontekstu menipske satire**

Specifičan tip groteskne slikovnosti vezan je uz atmosferu praznika koja je u romanu oslikana brueghelsovskim potezima – pijančevanje, "zbijanje šala" sa ženama, tučnjave i vulgarna zabava. Ukazima Najvećeg Murze određuje se slavljenje Nove godine i Dana žena, a Listopadski Praznik slavi se u studenom iz nerazumljivog razloga. Neka vrsta bolesnog smijeha prati svaku zabavu. Smijeh je uvijek negativan, poništavajući, uvijek je okrenut protiv drugoga i posljedica je nedostatka empatije, što je rašireni psihološki poremećaj novih ljudi.

Dašto, jasna stvar, ako mi itko neki ud ozlijedi, ošteti mi tijelo, to nije smiješno, razljutit ću se, nema spora. Tu se nema što razmišljati. Ali, to ako meni. A zašto? Zato što sam ja ja, a on nije ja, to je on. A Prijašnji vele: O! Užas! Kako možete! A ne razumije kad bi sve bilo po njihovom, ondak na svijetu ne bi bilo ni smijeha ni veselja, već bi svi sjedili doma snuždeni i potišteni, i ne bi bilo ni doživljaja, ni plesanja, ni ženske vriske (132).

Osobito su groteskne igre "skokometa" i "gušilice". Skokomet se igra tako da se svi skupe u jednu prostoriju, kada se izgasi svjetlo netko skoči u mraku s peći na ostale, a zatim se strašno porazbijaju. Nakon što se upali svjetlo smijeh izazivaju polomljene kosti, iskopane oči i krvave glave, naravno, samo ako je u pitanju tuđe tijelo i tuđa bol. Igra gušilice svodi se na to da netko nekoga guši jastukom, što je također "odlično", smatra Benedikt, ali rijetko se dogodi da tko od toga umre.

Parodiranje obreda dio je estetike grotesknog snižavanja, osobito značajno za žanr menipske satire. U tom kontekstu česta je tema parodijskog putovanja u onostranost, te s tim u vezi parodija pogreba i pogrebne povorke. Pritom je omiljena meta menipskog smijeha figura Aleksandra Velikog jer je postupak snižavanja učinkovitiji i izrazitiji kad je meta viša, a Aleksandar je, naravno, velik. Temu onostranog snižavanja Aleksandrove veličine nalazimo primjerice u Rabelaisa, kada se Epistemon vraća iz onostranosti gdje su sve stvari

okrenute naglavačke, pa tako i Aleksandar krpi stare hlače<sup>10</sup>, no također, i u Hamletovim mudrovanjima na groblju kada neposredno prije Ofelijina pogreba, u poznatoj pozi, poigravajući se Yorickovom lubanjom zapitkuje da li Aleksandrov prah može začepiti bačvu piva<sup>11</sup>.

Aleksandrovo je ime općeniti signal snižavanja, i to najčešće snižavanja zemaljske veličine u onostranosti, kojemu je cilj istaknuti ništavnost ovozemaljskih mjerila nakon smrti koja sve izjednačava.

Već smo spomenuli da se u romanu Tolstojeve učestalo spominje Aleksandrov stup, naravno kao parafraza stiha iz Puškinove pjesme *Spomenik*, koji se odnosi na petrogradski spomenik i ime ruskog cara. No, Benediktu je povijest stupa i povijest pjesme podjednako nepoznata, za njega je pojam Aleksandrova stupa vezan jedino uz asocijaciju na ogromnu veličinu. Benediktove su parafraze u funkciji parodije jer on, diveći se puškinu (a ne Puškinu), snižava njegovu pjesničku veličinu na razinu predmeta koji ima šest prstiju "za svaki slučaj" i koji takav, materijalan, može biti viši od Aleksandrova carskog stupa. Dakle, opet doslovno značenje tumači metaforu, opet vulgarno tumačenje snižava rafinirane poetske vrijednosti teksta. Ono što je Aleksandar Veliki menipskoj satiri to je Puškin unižen na "puškina" u romanu Tolstojeve. Sugerira nam to upravo njegova "aleksandrovska" veličina. U novom, postnuklearnom svijetu, usporedivom s onostranošću, Puškin hvata miševu, juri za sukunjama, trese kruške, kukom se pokušava domoći prave knjige i tome slično.

Taj se puškin-kukuškin tobož isto nije htio ženiti, opirao se, plakao, a ondak se oženio i ništa. Je li tako? Uzdigao je nepokornu glavu više no Aleksandrov carski stup. Vozio se u saonicama. Brinuo se zbog miševa. Jurio za ženskama, tresao kruške. Proslavio se, sad prema njemu dubemo kip. I nismo ništa gori od njega. Je li tako? Ili nije? (147)

---

<sup>10</sup> *Ne postupa se s njima tako loše kako biste pomislili, reče Epistemon; ali im se položaj izmijenio na čudan način. Jer sam vidio Aleksandra Velikoga gdje krpa stare hlače i tako zarađuje za bijedan život. (...) Lancelot od Jezera je derač krepanih konja, svi su vitezovi Okruglog stola ubogi nadničari ... (Pantagruel. pogl. 30, prev. Mate Maras)*

<sup>11</sup> Hamlet: (...) *Pa zar ne može misao slijediti plemeniti Aleksandrov prah dok ga ne nađe kako zatiskuje rupu za čep? (...) Aleksandar je umro, Aleksandar je pokopan, Aleksandar se vratio u prah, prah je zemlja, od zemlje pravimo ilovaču, a zašto se tom ilovačom u koju se on pretvorio na bi mogla začepiti bačva piva?*

*"Carski Cezar umrije i prijeđe u glinu,  
Možda zatisne spram vjetra pukotinu.  
Oh, ta zemlja koja svijet u trepet nagna,  
Pa da krpa zid da zimski huk odagna" (Hamlet V, 1; 2005:199).*

Uloga Puškina posve je izokrenuta, ne toliko Benediktovim krivim čitanjem, koliko sugestijama Nikite Ivaniča o potrebi podizanja spomenika. Time je njegova pjesma *Spomenik* u kojoj pjesnik progovara o spomeniku "nerukotvornom"<sup>12</sup> unakažena podizanjem "rukotvornog" šestoprstnog drvenog Puškina. Pjesnik koji stoji na pragu novije ruske književnosti, taj Petar Veliki ruske književnosti, unižen je na razinu drvene klade na koju "čeljad" vješa rublje, i koju kipar naivac Benedikt počinje smatrati svojim djelom i spomenikom svojoj veličini.

Reci mi, puškine! Kako da živim? Sam sam te iz gluhog trupca izdubio, glavu ti nagnuo, ruku savio: počeškaj grud, poslušaj srce: što je minulo? Što nadolazi? Bez mene bi bio bezoka klada, prazno brvno, bezimeno drvo u šumi; šumio bi vjetru u proljeće, ujesen bi bacao žirove, zimi škripao: nitko ne bi znao za tebe! Da nema mene, ne bi ni tebe bilo! Tko te nenavidnom vlašću iz ništavila oživio? Ja sam te oživio! Ja! (233)

No, vratimo se Hamletovoj šetnji po groblju neposredno prije Ofelijina sprovoda, prizoru koji kao da je napisan po nekoj nepostojećoj poetici menipske satire. Naime, parodiranje pogreba opće je mjesto žanra *serio ludere*, a u romanu *Kis* javlja se u prizoru pogreba Ane Petrovne. Njezino ime također se dovodi u vezu s Puškinom, odnosno s pjesmom *A. P. Kernovoj*, koja inicijalima krije ime Ane Petrovne. Romaneska dvojica Puškinove davne inspiracije postala je (saznajemo to iz govora njezina susjeda), "neznana trudbenica, sitna, pakosna komunalna starica" i "obična zlica". No, vrhunac je ozbiljnog smijeha ili smiješnih suza kada se među njezinom ostavštinom kao jedina vrijedna stvar imenuju "upute za stroj za mljevenje mesa sa zamjenjivim nastavcima". To je otkriće popraćeno patetičnim govorima, posve neprimjerenim značaju pronađenog predmeta. Tako Nikita Ivanič svojim riječima izražava vjeru u napredak nadajući se da bi se nakon izuma kotača, mogao ponovo izumiti i stroj za mljevenje mesa, a tada će upute ponovo postati važne.

U ovim teškim godinama, kamenom dobu, sumraku Europe, propasti bogova i svemu što smo proživjeli, prijatelji, u ovim godinama upute za stroj za mljevenje mesa ne vrijede ništa manje od papirusa iz Aleksandrijske knjižnice! (120)

Možda sasvim slučajno, no opet imamo Aleksandrovo ime, sada u sintagmi Aleksandrijske knjižnice. No, drevni papirusi te najbogatije i najznamenitije knjižnice starog

---

<sup>12</sup> Iako prvi stih Puškinove verzije Horacijeva stiha *Exegi monumentum glasi Я памятник себе воздвиг нерукотворный*, (Puškin 2004: 28), prijevod Gustava Krkleca ne čuva pridjev "nerukotvoran" (*Ja spomenik u svoju već podigoh slavu*). Bulcsú László sačuvala je izvorno značenje parafrazom: *Spomenik – digoh si, što ne bi rukom sazdan* (Puškin 2002: 118). Najviše se izvorniku približio Josip Užarević u svojoj studiji o Puškinu - *Ja spomenik sebi podigoh nerukotvoran* (Užarević 2002: 318).

svijeta, uspoređeni su (i time sniženi) sa uputama za stroj za mljevenje mesa sa zamjenjivim nastavcima. I ovdje je ime Aleksandra vezano uz veličinu, slavu i kulturu koja je ovozemaljska i propadljiva, a time pogodna za usporedbu s banalnim i beznačajnim predmetom.

## 5. DISTOPIJSKA MENIPEJA

Dva su osnovna razloga da ovaj roman nazovemo distopijskim. Prvo, vrijeme zbivanja projicirano je u budućnost, dvjesto godina nakon nuklearne katastrofe<sup>13</sup>, a hipotetska vizija budućnosti oslikana je kao propast civilizacije i povratak u kameno doba, dakle kao negativna utopija. Drugo, prikazani svijet izrazito komunicira s političkom zbiljom sovjetske Rusije otvarajući pitanja slobode, morala i moći u totalitarnom sustavu. Tolstojeva je roman počela pisati 1986., a završila i objavila 2000. Roman je dakle nastao u rasponu od Gorbačova do Putina, pa se znakovi sovjetskog totalitarističkog sustava i poslijehladnoratovske Rusije isprepliću u romanu. Nedvosmislene asocijacije na razdoblje sovjetskih "čistki" izazivaju "Crvena konjica" i "sanitarci" koji obučeni u crvene kapuljače odvođe ljude na liječenje odakle se nikada nitko ne vraća, dočim je u pozadini stalno prisutan strah od Čečena, koji ne jenjava ni nakon dvjesto godina, očigledno inspiriran novijim razdobljem ruske povijest. Iako, izuzev dvoje bezazlenih staraca koji se na početku romana pojavljuju na svom proputovanju kroz Fjodor Kuzmičsk, Čečena u romanu nema, strah od njihova napada podgrijava se na kraju romana gradnjom velikog obrambenog zida. U sovjetskom folkloru nezaobilazna uloga disidenta, karikirana je u liku Lava Lavoviča koji u svakoj prigodi traži da im se dodijeli kopirka, vjeruje u pomoć Zapada i u svemu vidi urote. U riječima "izroda" Teterje nakon što pijan psuje i optužuje birokrate za prodaju Kurilskih otoka Reaganu, spominju se i atomski fizičar Andrej Dmitrič Saharov, i političar Žirinovski, no tu je i klizačka ikona Irina Rodnjina i pjevačica Maja Kristalinska. Dakle, uz niz općih mjesta ruske kulture, roman je u cjelini naglašeno ruski, njime dominiraju isključivo ruski citati, mitovi i simboli. Zapad je u romanu prisutan tek u tragovima, praznim očekivanjima i razočarenjima. Kada u jednom trenutku na uvjerenost disidenta o pomoći Zapada, Glavni Ložac Nikita Ivaniča ustvrdi – *ironija je u tome što Zapada nema* (204), postaje jasno da to nepostojanje Zapada nije bez značenja. U ruskom kataklizmičkom svijetu odsustvo je Zapada

---

<sup>13</sup> O aspektu vremena u distopijskom romanu usp. Rafaela Šejić, 2005: 385-399.



neka vrsta nultog morfema. Zapada nema tamo gdje bi trebao biti; nema ga kada se očekuje da ga bude; njegovo nejavljanje samo je izostanak koji se možda može očekivati u nekoj dijakroniji.

U pijanom razgovoru nabrajajući naizmjenično "blagodati" svijeta koji je nestao, Lav Lavovič i Nikita Ivanič doći će i do Haaga – *konfrontacije..., humanitarna glazirana riža..., pornovideo..., traperice..., teroristi..., Obavezno žalbe UN-u. Politički štrajkovi gladu. Međunarodni sud u Haagu*. Može li se u riječima *Haga nema Nije ga nikada ni bilo*, također čitati gorčina nedostatka odgovornosti tamo gdje se ona očekuje, zbog toga što Zapada zapravo i nema tamo gdje bi trebao biti? Postoji samo Rusija, osuđena na svoju prošlost, svoje mitove i naracije i njihovo krivo čitanje. Na kraju, osuđena na ponavljanje katastrofe uslijed iskrivljenog čitanja povijesti.

Zašto to – kaza Nikita Ivanič – zašto to u nas sve mutira, baš sve! Hajde ljudi, ali jezik, ideje, značenje! A? Rusija! Sve je izvrmuto! (206)

Benediktov je odgovor na vapaj Nikite Ivaniča znakovit, rabelaisovski, u njega je utkana sva mudrost i poezija tripica i tradicija humora trpeze:

- Nije sve – ospori Benedikt – Ako pojedesh sira, ondak da, unutra ti mutira i prevrće. A ako pirošku, ondak ništa (206)

Već je primijećena naglašena referencijalnost kao važno obilježje distopijskog romana, fikcije koja se temelji na logičkoj vezi između "realne" i "hipotetske" stvarnosti (usp. Šejić 2005: 385). Međutim, istaknuta referencijalnost romana *Kis*, prepoznatljivost i čitljivost općih mjesta i imena ruske političke i kulturne stvarnosti, potisnuta je u drugi plan postupkom hibridizacije teksta u kojemu dolazi do urastanja načelno nespojivih elemenata u "organsku" cjelinu. Time se uglavnom ostvaruje učinak snižavanja visokog, duhovnog i poetskog na nisko, nagonско i profano. Istodobno se, poput semantičkog ključa, već u azbučnim slovima naslovljenim poglavljima i riječima Glavnog Ložača (*Azbuku uči! Azbuku!*), poput spasa, uzleta na nebo, traži čitanje s odmakom od referencijalnog prema poetskom.

Sužavanjem fokalizacije izmještanjem očišta na marginu, pripovijedanjem iz perspektive čudovišnog otklona koje postaje mjerilom ljudskosti, u romanesknoj je strukturi ostavilo trag estetike groteske. Stoga je ovaj osebujni distopijski roman u stilskom i

semantičkom smislu nametljiva menipeja, djelo koje pripada istodobno i spekulativnom i parodijskom žanru.

### Summary

A TYPOLOGY OF MONSTROSITY AND THE LEVELS OF HYBRIDIZATION IN THE DYSTOPIAN-MENIPPEAN NOVEL *THE SLYNX* BY TATYANA TOLSTAYA (POSTCOLONIAL INTERPRETATION)

A postcolonial interpretation of Tatyana Tolstaya's novel *Kys' (The Slynx)* starts with the issue of monstrosity and its cultural mapping in the world of dystopian fiction set in the hypothetical Moscow two hundred years after an event termed "the Blast". In this approach, category of Monster is taken as a code or a pattern of a presence or an absence that unsettles what has been routinely received as natural and human. After connecting monstrosity with the issues of diet, body and language, we approach next the problem of hybridization on cultural, stylistical and textual or structural level. Hybridity of the novel as a whole – especially produced by mingling and contrasting low prose style with grand poetic style presented in novel by abundant literary allusions, transposed mainly from Russian poetry – opens not only the question of intertextuality but also the question of grotesque in the manner of Menippean satire.

### NAVEDENA LITERATURA:

#### A) PRIMARNA

Defoe, Daniel. (1976) *Robinson Crusoe*. Preveo Berislav Grgić. Zagreb: Mladost.

Homer. (1965) *Ilijada*. Preveo Tomo Maretić. Zagreb: Matica hrvatska.

Ljermontov, Mihail Jurjevič. (2002) *Junak našeg doba*. Preveo Zlatko Crnković. Zagreb: Školska knjiga.

Puškin, Aleksandar Sergejevič. (2002) *Pjesme, bajke, drame*. Priredio Ivan Babić. Zagreb: Hum naklada.

Пушкин А. С. (2004) *Сказки. Стихи. Поэмы. Повести*. Москва: Эксмо.

Rabelais, François. (2004). *Gargantua i Pantagruel*. Preveo Mate Maras. Zagreb: Matica hrvatska.

Tolstoj, Tatjana. (2010) *Kis*. Preveo Igor Buljan. Zagreb: Pelago.

Shakespeare, William. (2005) *Hamlet*. Preveo Mate Maras. Zagreb: Školska knjiga.

## B) SEKUNDARNA

Bahtin, Mihail. (1978) *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg vijeka i renesanse*. Preveli Ivan Šop i Tihomir Vučković. Beograd: Nolit.

Bynum Walker, Caroline. (1997) "Wonder". *Americal Historical Review*, 102/ 1, str. 1-17.

Cohen, Jeffrey Jerome. (1996) "Monster Culture (Seven Thesis)", *Monster Theory. Reading Culture*. Minneapolis – London: University of Minnesota Press, str. 3-26.

Cohen, Jeffrey Jerome (ur.). (2001) *The Postcolonial Middle Ages*. New York: Palgrave Publishers Ltd.

Friedmann, John Block. (2000) *The Monstruous Races in Medieval Art And Thought*. Syracuse University Press.

Gallagher, Shaun. (2005) *How the Body Shapes the Mind*. Oxford: Clarendon Press.

Gilmore, David D. (2003) *Monsters, Evil Beings, Mythical Beasts and All Manner of Imaginary Terrors*. Philadelphia: Univerity of Pennsylvania Press.

Kappler, Claude. (1986-1987) "Pojam čudovišta". *Gradac: časopis za književnost, umetnost i kulturu*, god. 13-14, novembar-decembar 1986, januar-april 1987, str. 6-28.

Levanat-Peričić, Miranda. (2008) "Morfologija mitskog čudovišta". *Croatica et Slavica Iadertina* 4, str. 531-550.

Levanat-Peričić, Miranda. (2009) "Donestarski jezici i rituali". *Zarez*, br. 263-264, str. 16-17.

Marot Kiš, Danijela i Ivan Bujan. (2008) "Tijelo, identitet i diskurs ideologije". *Fluminensia*, god. 20, br.2, str. 109-123.

Mitchell, Katharyne. (2008) "Hibridnost", u: *Kulturna geografija. Kritički rječnik ključnih pojmova*. Uredili David Atkinson, Peter Jackson, David Sibley i Neil Washbourne. S engleskog preveo Damjan Lalović. Zagreb: Disput.

Said, Edward W. (1978) *Orijentalizam*. Prevela Biljana Romić. Zagreb: Konzor.

Sheehan, James J. i Morton Sosna (ur.) (1991) *The Boundaries of Humanity: Humans, Animals, Machines*. Berkeley – Los Angeles – Oxford: University of California Press.  
<http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft338nb20q/>

Spurr, David. (1993) *The Rhetoric of Empire. Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing, And Imperial Administration*. Durham: Duke University Press.

Šejić, Rafaela. (2005) "Aspekt vremena u romanima E. Zamjatina *Mi* i G. Orwella *1984*", *Croatica et Slavica Iadertina* 1, str. 385-399.

Užarević, Josip. (2002) "Aleksandar Puškin i ruska književnost", u: A. S. Puškin, *Pjesme. Bajke. Drame*. Zagreb: Hum naklada, str. 301-323.