

# **ZULEJHA IN ARTJOM, LITERARNA LIKA POSTSOVJETSKE PROZE**

**POSKUS PRIMERJAVE**

Andreja Alt

---

<https://orcid.org/0000-0002-0939-0397>

### **Zulejha in Artjom, literarna lika postsovjetske proze: poskus primerjave**

Prispevek obravnava roman *Zulejha odpira oči* (*Зулейха открывает глаза*) rusko-tatarske avtorice Guzel Jahine in njegovo glavno literarno junakinjo Zulejho. Opisuje osebnostno rast literarne osebe, muslimanske tatarske ženske, v tridesetih letih prejšnjega stoletja, v času najhujših stalinskih čistk ter pregona kulakov in drugih antisovjetskih elementov, v stihiji in kaotičnosti potovanja v Sibirijo in njeni naselitvi v taborišču. Iz zloglasne *Druge* (objekta) postaja osebnost (subjekt), osvobodi se nekaterih okovov tradicije in prilagodi novemu bivanju, ne da bi se odrekla svojim etičnim prepričanjem. Prispevek primerja Zulejho z Artjomom iz romana *Samostan* (*Обитель*) kontroverznega ruskega pisatelja in publicista Zaharja Prilepina. Vzporeja njuno osebnostno rast oziroma degradacijo, njuno umeščenost v taboriščno stihijo ter njun odnos do boga.

**Ključne besede:** Guzel Jahina, Zahar Prilepin, postsovjetska proza, taboriščna proza, transformacija ženskega lika

### **Zuleikha and Artyom, Literary Characters of Post-Soviet Fiction: An Attempted Comparison**

This paper focuses on the novel *Zuleikha* (*Зулейха открывает глаза*) by Russian-Tatar author Guzel Yakhina and on its eponymous literary protagonist. It discusses the change and personal growth of a literary character, a muslim Tatar woman, who was raised in accordance with strict Muslim traditions. Her transformation takes place in the 1930s, at the peak of the Stalinist purges and persecution of kulaks and other *anti-Soviet elements*, in a lawless and often chaotic reality of her exile to Siberia and ultimate settlement in a camp. She is transformed from the notorious Other (object) into a personality (subject), frees herself from the fetters of tradition and adapts to a new environment without having to abandon her ethical beliefs. The paper compares the literary characters of Zuleikha and Artyom from *The Monastery* (*Обитель*), a novel written by controversial Russian author and journalist Zakhar Prilepin. It compares their personal growth or degradation, their position in the lawlessness of the camp, and their relation to God.

**Key words:** Guzel Yakhina, Zakhar Prilepin, post-Soviet prose, camp prose, transformation of female character

## UVOD

Obdobje postsovjetske Rusije je ustvarjalno plodno ne le za pisatelje, ampak tudi za pisateljice različnih proznih žanrov, ki so bili med bralstvom in literarno kritiko tudi uspešno sprejeti. Ekspanzija ženskega pisanja se nikakor ne ustavlja pri trivialnih žanrih ljubezenskega in kriminalnega romana Darje Doncove, Aleksandre Marinine in drugih. Nasprotno, zahtevni bralki (in bralcu) ponuja celo paleto kritiško in bralsko široko sprejetih proznih del, ki se ukvarjajo s perečimi temami ženske identitete, četudi dela niso vselej eksplicitno feministična. Sem spadajo prozna besedila ruskih (rusko pišočin) pisateljic Guzel Jahine, Ljudmile Ulicke, Marine Stepnove, Jelene Čizove, Dine Rubine, Jelizavete Aleksandrove Zorine in drugih, ki tako ali drugače nakazujejo subverzivnost ženske identitete, spreminjanje vzorcev ženskega obnašanja in spolnih stereotipov ter spodnašanje ustaljenih binarnih opozicij (ali njihovega možnega reproduciranja) patriarhalnega diskurza. Preizprašujejo obstoječe družbenospolne strukture in prestopajo njihove meje ter tako pokažejo na nestalnost spolnih identitet v različnih družbenih in zgodovinskih okoliščinah.

Osrednja tema prispevka je roman *Zulejha odpira oči* (*Зулейха открывает глаза*) rusko-tatarske avtorice Guzel Jahine, natančneje glavna literarna junakinja omenjenega besedila, mlada tatarska muslimanka Zulejha. Roman je tipično delo sodobne postsovjetske ruske taboriščne proze z nekoliko drugačnimi izhodišči od del, ki so jih napisali avtorji klasične taboriščne proze, Fjodor Dostojevski, Aleksander Solženicin, Varlam Šalamov in drugi. Dokumentarističen in časovno linearen pristop klasičnih ruskih avtorjev namreč tu zamenjajo literarna obdelava teme, pesniški jezik in literarizacija, pogoste filmsko scenaristične značilnosti podrobnega opisa scene in hitre menjave prizorov, lirski odkloni in refleksije glavnih, pa tudi stranskih likov, aktivna fabula, ki je ne glede na pregovorno statičnost taboriščnega življenja razgibana in omogoča spremembe dogajalnega prostora.<sup>1</sup>

1 Podobne značilnosti veljajo tudi za Prilepinov roman *Samostan*, o čemer podrobneje piše Borut Kraševac. Borut Kraševac, »Nova taboriščna proza (o Zaharju Prilepinu in njegovem Samostanu)«, *Samostan* (Ljubljana, 2017), 707.

Literarna oseba v romanu *Zulejha odpira oči* je tatarska ženska v tridesetih letih prejšnjega stoletja, vzgojena v skladu s strogimi muslimanskimi tradicijami, v času najhujših stalinskih čistk ter pregona kulakov in drugih *antisovjetskih elementov*. Roman zajema Zulejhino stihijno in pogosto kaotično realnost potovanja v Sibirijo ter njeno končno naselitev v taborišču. Zulejha se spreminja in osebnostno raste; povedano z besedami Simone de Beauvoir, iz zloglasne *Druge* (objekta) postane osebnost (subjekt),<sup>2</sup> osvobodi se nekaterih okovov tradicije in se prilagodi novemu bivanju, ne da bi se pri tem odrekla svojim moralnim prepričanjem, ki jih določata njena vest in ne privzgojena tradicionalna muslimanska etika.

Čeprav je osnovna tema pričujočega zapisa literarna junakinja Zulejha, se njena specifika dobro izriše prav ob literarnem liku Artjoma, osrednjem junaku drugega literarnega dela sodobne postsovjetske proze, romana *Samostan* (*Обитель*) kontroverznega ruskega pisatelja in publicista Zaharja Prilepina. Njuna skupna točka je kazensko taborišče kot literarni dogajalni prostor. Življenjske okoliščine, v katerih sta se znašla, različno vplivajo na oba glava junaka, njuno osebnostno rast ali degradacijo, njuno umeščenost v taboriščno stihijo, njuno bivanje v tem umetno, z mržnjo do drugačnosti ustvarjenem okolju, ki je rodovitna podlaga za zločine, kriminalna dejanja in popolno degradacijo človekove osebnosti. Prav tako se oba literarna junaka opredeljujeta do boga, do vprašanja, ali sploh obstaja, in če obstaja, ali ima v novi bivanjski realnosti njegov obstoj sploh kakšen smisel.

Pomembna tema za karakterizacijo literarnih junakov je pri Prilepinu odnos med očetom in sinom, tudi očetomor,<sup>3</sup> medtem ko je pri Jahini ključen odnos med hčerjo in materjo oziroma taščo, ki jo mora muslimanska ženska sprejeti kot drugo mater. S to temo je pri Jahini povezana večina junakinjinih refleksij, najsi bodo to smrti njenih štirih hčera, preizpraševanje tradicionalnih vrednot, ki jih je predala mati s svojo vzgojo in ki se na koncu izkažejo kot neuporabne v njeni literarni realnosti, ali premagovanje strahu, ki je povezan s taščo in (ne)izpolnjevanjem tradicionalne vloge muslimanske snahe.

2 Simone de Beauvoir, *Drugi spol* (Ljubljana, 2013), 15.

3 Kraševac, »Nova taboriščna proza«, 715–718.

Besedilo se v obeh, nedvomno večglasnih romanih dotika tudi osebnosti *rablja*, v tem primeru taboriščnega nadzornika, ki ga je nemogoče gledati izključno s pozicije dobrega in zlega in ki nosi v sebi zametke preganjalca in preganjanega.

Tudi dokumentarnost, ki je značilnost klasičnih piscev taboriščne proze, v obeh delih sicer obstaja, vendar je le navidezna, saj jo Prilepin pravzaprav potvarja,<sup>4</sup> pri Jahini pa zgodovinske realije konkretnega taboriščnega prostora nimajo odločilnega pomena, pomembno je le literarno okolje, v katerem se znajde glavna literarna junakinja in je podlaga za njeno karakterizacijo. Dogajalni čas pa je, kot v klasičnih, tudi v obeh omenjenih romanih sodobne taboriščne proze linearen, le da se pri Prilepinu na koncu vseeno spremeni v ciklično zaključnost, medtem ko pri Jahini ostaja večinoma premočrten: junakinjine lastne refleksije ga včasih zanesejo v različna pretekla obdobja, vsevedna pripovedovalka pa poseže v prihodnje čase.

Ob koncu prispevka so povzete značilnosti rušenja tradicionalne ženske vloge v romanu *Zulejha odpira oči* ter osnovne poteze obeh glavnih literarnih junakov v podobnih historičnih okoliščinah; upoštevane so njune podobnosti in razhajanja v odnosu do boga, v sprejemanju in vplivu taboriščnega miljeja na njuno karakterizacijo, osebnostno rast ali regresijo ter vloga stranskega literarnega lika *rablja* in opozicije *rabelj : žrtev*.

4 Pisci klasične taboriščne proze, kot na primer Dostojevski ali Solženicin, so večinoma pisali besedila, ki so temeljila na njihovih lastnih izkušnjah s taboriščem. Zato so njihove zgodbe vsaj delno avtobiografske, mejijo na dokumentarnost in so manj literarizirane. Nasprotno pa Pelevin, ki te izkušnje nima, vzame neliterarni zgodovinski material in ga literarizira, oblikuje po svojih ustvarjalnih željah. Nič neobičajnega za literarno besedilo, vendar pa drugače, kot so to delali predstavniki starejše klasične ruske taboriščne proze, ki so se naslanjali na resnično izkušnjo in so jo lahko opisali, ne da bi jo bilo treba na novo poustvariti. Prilepin si je za tovrstno potvarjanje resničnosti izmislil dedka Zaharja, ki naj bi bil v taborišču. Podrobneje o tem Kraševc, »Nova taboriščna proza«.

## NEKAJ BESED O AVTORJIH

Guzel Jahina, tatarska pisateljica, ki piše v ruščini, je otroštvo (rojena leta 1977) preživela v tatarskem glavnem mestu Kazan, njen edini jezik komunikacije do tretjega leta je bil tatarski. Od leta 1999 živi v Moskvi, kjer je končala Moskovsko fakulteto za filmsko umetnost, smer scenaristika. Z leposlovjem se je začela ukvarjati precej pozno, saj je izdala omenjeni romaneskni prvenec šele leta 2015. Roman je preveden v dvajset jezikov. Leta 2018 je izdala drugi roman Дети мои (*Moji otroci*).

Avtorica piše roman o svojem narodu v ruščini, vendar dobro pozna tatarske ljudske posebnosti in folkloro. Čeprav je bila knjiga kritiško odlično sprejeta, so ji nekateri kritiki vseeno očitali apologijo brezduhovnosti in izdajstva,<sup>5</sup> drugi premajhno poznavanje tatarskega bita,<sup>6</sup> tretji preblag opis taboriščnega življenja. Zdi se, da imajo omenjene sodbe več opraviti s trenutnim družbenim stanjem v Rusiji, ki vsaj na površju prevečkrat nekritično in enoznačno sprejema in interpretira dogme predpisane religije, spodbuja *instant* patriotizem, zapostavlja prepričanja posameznikov in obsoja drugačnost, kot s samo književno vrednostjo dela. Ne uvidijo pa osebnoizpovedne note<sup>7</sup> ter ne priznavajo, da obstaja poleg splošnega zgodovinskega tudi subjektivno osebno, ki ima v umetniškem besedilu prav tako svoje mesto in je celo pomembnejše kot faktografski podatki pogosto dvomljivega izvora ali za nekatere zastarela in vnaprej določena verska prepričanja ter zvestoba folklori. Z gotovostjo lahko trdimo, da pisateljica v svojih reprezentacijah oseb izraža spoštovanje do vseh narodnosti nekdanje Sovjetske zveze, ne da bi naklonjenost lastnemu narodu in njegovi kulturni zgodovini zaradi tega kakor koli trpela. Toda mojstrica peresa Ljudmila Ulicka je mladi avtorici precej bolj naklonjena, saj njeno zgodbo o *ljubezni*

- 5 Zulejhin sin Jusuf je prevzel priimek človeka, ki je ubil Zulejhinega moža, njegovega očeta. Ta trditev je resda romaneskno dejstvo, vendar ga ne gre opazovati izolirano, saj so tako negirane druge romaneskne okoliščine in večplastnost značaja literarne junakinje.
- 6 Ruski bit (быть) je skupek vsakodnevnih človekovih navad, predmetov, prehrane, pa tudi običajev, kulture in nravi neke določene socialne skupine. Zadovoljeval naj bi tako človekove materialne kot tudi duhovne potrebe.
- 7 Pisateljčina babica je v otroštvu preživela podobno zgodbo kot literarna junakinja.

in nežnosti v peklu<sup>8</sup> postavi ob bok Fazilu Iskanderju, Čingizu Ajtmatovu in drugim priznanim sovjetskim pisateljem, poznavalcem najmanj dveh sinhrono obstajajočih kultur na področju nekdanje Sovjetske zveze, pa tudi današnje Ruske federacije. Galina Juzefovič se celo poetično izrazi, da so opisane epizode predvidljive, ampak da ima vsaka v sebi zametek čudeža,<sup>9</sup> ki vedno znova spolzi iz rok le zato, da bi se pojavil v drugi epizodi. Plastičnost njenega opisa pripomore, da bralec skorajda fizično občuti Zulejhine občutke oziroma kot navaja G. Juzefovič: »Читая, как Зулейха гладит по носу полуторамесячного жеребёнка, чувствуешь сразу и шершавость её ладони и бархатистость лошадиной шкуры, и тёплый, исходящий от животного запах.«<sup>10</sup>

Zahar Prilepin,<sup>11</sup> rojen leta 1975 v vasi Iljinka, si je kontroverznost pridobil predvsem zaradi sodelovanja v vojaških formacijah v vzhodni Ukrajini in z zagovarjanjem neodvisnosti tega dela sveta. Vendar pa je pomembno opozoriti, da je, kakršna koli so že njegova politična prepričanja, Prilepin nedvomno uspešen in cenjen pisatelj. Objavlja je začel leta 2003, in sicer krajša literarna besedila, leta 2006 pa je izšel njegov prvi roman *Patologije*, ki so mu sledili še drugi romani in krajše zgodbe. Teme njegovih del so čečenska vojna, nacionalboljševizem, v zadnjem obdobju tudi nacionalboljševizem ruskih pisateljev – vojakov, s čimer želi verjetno upravičiti svojo udeležbo v oboroženih spopadih. Prilepin je vodil tudi redakcijo časopisa *Novaja gazeta* v Nižnem Novgorodu, bil uspešen kolumnist in voditelj televizijskih oddaj. Leta 2014 je objavil roman *Samostan*, ki govori o taborišču na Solovkih, otočju v Belem morju, ki obsega več kot sto otokov in otočkov.

8 Людмила Улицкая, »Любовь и нежность в аду« [»Ljubezen in nežnost v peklu«], *Зулейха открывает глаза* [Zulejha odpira oči] (Moskva, 2015), 5–6.

9 Галина Юзефович, Удивительные приключения рыбы-лоцмана [*Čudovite prigode ribe krmarja*] (Moskva, 2017), 168.

10 Ko bereš, kako Zulejha boža po nosu poldrugi mesec starega žrebička, takoj začutiš raskavost njene dlani in žametnost konjske kože in topel vonj, ki izpareva od živali. (Prevod Andreja Alt.)

11 Biografske podatke o Zaharju Prilepinu povzemam po Borutu Kraševcu (Kraševac, »Nova taboriščna proza«, 715–718) in Blažu Podlesniku (Blaž Podlesnik, »Vodka in pir... Knjiga kot orožje v Primeru Zaharja Prilepina«, *Slavistična revija* 65, št. 3 (2017), 447–458.).

Ustanovljeno je bilo že v času carske Rusije v pravoslavnem samostanu za politične oporečnike, ki se niso hoteli podrežati oblasti. Tudi v Sovjetski zvezi je bilo najprej mišljeno kot zavod za prevzgojo protisovjetskih oporečnikov v oblasti vsečne osebkke.

## ZULEJHA (KORAKOMA) ODPIRA OČI

Roman se začne pozimi leta 1930 in prikazuje vsakdanje življenje tridesetletne Zulejhe, njenega moža in tašče v izrazito patriarhalnem muslimanskem okolju tatarske vasi. Zulejha je telesno drobna ženska, že petnajst let poročena s trideset let starejšim moškim, s katerim živi po strogih muslimanskih pravilih kot popolnoma brezpravna oseba, ki je ne kličejo niti po imenu (za moža je le ženska). Za Zulejho je takšno življenje popolnoma logično in normalno, tako jo je vzgojila mati, tako živijo ženske njenega ljudstva; v pravilnost tradicije nikoli ne podvomi. Edino, kar jo miselno ponese stran od vsakdanjosti, s katero je sicer popolnoma prijaznjena in z njo zlita, je dejstvo, da je rodila štiri hčerke in jih tudi vse pokopala, kar le še bolj dokazuje njeno ničvrednost v očeh tradicije. Uteho za smrt svojih deklic poišče v mistiki, ne v muslimanski religiji, pač pa v tatarskih folklornih duhovih in pravljicnih bitjih. Vendar pa so zgodovinske okoliščine tiste, ki njeno življenje, vzgojo in nazore kmalu postavijo na glavo. Proces kolektivizacije v tridesetih letih prejšnjega stoletja je v Sovjetski zvezi potekal nasilno, kmetom so jemali zemljo in živino ter jih pošiljali v delovna taborišča v Sibirijo. Moža ubijejo, nosečo Zulejho pa skupaj z mnogimi drugimi posestniki (kulaki) izženejo v Sibirijo. Na poti se zbere mešanica sovjetskega življa: neizobraženi kmetje, leningrajska inteligenca, *deklarirani elementi* (kulaki), kriminalci, muslimani, kristjani, pogani, ateisti, Rusi, Tatari, Nemci, Čuvaši. Vsi se odpravijo na bregove reke Angare, kjer skušajo preživeti v nečloveških razmerah. Mladi komunist Ignatov, ki je v procesu odvzema zemlje in dobrin ubil Zulejhinega moža, je tudi vodja taborišča, v katerem Zulejha prebiva. Med njima se spletejo ljubezenske vezi, vendar sta njuna realnost in spomin skoraj do samega zaključka romana močnejša od vzajemne naklonjenosti.



Ogrodje romana ima torej epsko razsežnost, saj so v ozadju zgodovinske realije sovjetskega režima tridesetih let, a tudi izrazito reflektivno noto. Zulejha v novem okolju ves čas razmišlja o smiselnosti privzgojenih tradicionalnih vlog, o boju za preživetje v krutem okolju, ne da bi s tem porušila svoje moralne principe, ki ji predpisujejo, da je naklonjena vsem, ne glede na narodnost in sloj, potisnjenim v enake nečloveške okoliščine, v katerih se je znašla tudi sama in ki vključujejo tudi sposobnost odpuščanja.

Pripoved je tekoča, kar kinematografska, saj so prizorišča scenaristično natančno orisana in podana v sedanjem<sup>12</sup> pripovednem času, kar le še močneje omogoča *gledalcu* potopljenost v dogajanje.<sup>13</sup> Literarni liki so plastično prikazani, vsak s svojo predzgodbo, popolnoma različno od drugih. Linearnost pripovedi včasih prekinejo reflektivna odstopanja v preteklost ter sižejski odkloni v prihodnost, označeni s poševnim tiskom, in bralcu razkrijejo življenje epizodnih likov. Ti so navadno za svoja dejanja, kot so izdaja, kraja ali hinavščina v Zulejhini sedanjosti, čez nekaj časa ustrezno kaznovani, na primer s smrtjo pri porodu ali zaradi alkohola ter izgubo doma. Ta postopek nakazuje prisotnost vsevedne pripovedovalke.

Čeprav javnost sprejema roman kot roman o taborišču, izgnanstvu in tatarski kulturi ter celo Ljudmila Ulicka v svojem kratkem predgovoru k romanu izraža veselje,<sup>14</sup> ker se spet pojavlja literatura dvokulturnih pisateljev, ki predstavljajo različne etnije, bivajoče na ozemlju nekdanjega ruskega

12 Zadnji odstavek romana je celo napisan v obliki dovršnega sedanjika, ki pa v ruskem jeziku pomensko izraža prihodnji čas. Ta postopek daje občutek kinematografskega scenarija, pa tudi nedokončanosti romana in nadaljevanja literarnega življenja obeh junakov, ki je za bralca ovit v tančico skrivnosti.

13 Aprila letos so na ruski državni televiziji Rossija 1 premierno prikazali nadaljevanko, posneto po literarni predlogi Guzel Jahine. Naslovno vlogo je odigrala v Rusiji sicer visoko cenjena igralka tatarskega porekla Čulpan Hamatova. Kot je igralka kasneje zapisala na družabnih omrežjih, so se pričakovani kritiki radikalnega dela tatarske družbe pridružile še grožnje njej osebno, izrazila pa je tudi začudenje nad tem, da se dogodki, o katerih piše knjiga in se njej zdijo zločin ter moralna in etična katastrofa, očitno zdijo mnogim popolnoma sprejemljivi. Dostopno na: <http://www.spletnik.ru/culture/serialy/95988-v-seti-raskritikovali-serial-zuleykha-otkryvaet-glaza.html>

14 Людмила Улицкая, »Любовь и нежность в аду« [»Ljubezen in nežnost v peklu«], Зулейха открывает глаза [Zulejha odpira oči] (Moskva, 2015), 5–6.

imperija, pa je po mojem mnenju osnovno vprašanje, ki se zastavlja: ali je to ženski roman o ženski?

Gotovo lahko trdimo, da je spolna identiteta pisateljice pomembna zaradi njenega lastnega narodnostnega ozadja, ki je še vedno vpeto v izrazito patriarhalno tradicijo. Vloga matere in gospodinje, hraniteljice ognjišča je očitna, vendar hkrati tudi edina prava moč v tem romanu: moške vloge varuha in tistega, ki prinaša hrano, so šibke. Prav to okolje vzpostavlja dvojni prostor: moški in ženski del hiše, ki je seveda slabši, bolj ubog, manj udoben. Začetni del romana je izrazito androcentrističen,<sup>15</sup> vendar pa je ta moškosrediščnost v romanu zanikana skozi pripovedovanje; najprej Zulejha moža sprejema kot danost, kajti tako je naučena, on je dober gospodar in mož ter v to ne podvomi, »on je Subjekt, on je Absolutno: ona je Drugi.«<sup>16</sup> V nadaljevanju se ta podoba briše, dokler Zulejha ne ugotovi, kako so tradicije in vse, o čemer jo je učila mama (vključno z odnosom med žensko in moškim), dejansko brez vrednosti v njeni sedanji realnosti (sem spada tudi vera v boga, ki v dogajanju postaja vse bolj oddaljena entiteta).

Če se navežemo na študije spolov in govorimo o shematizaciji družbenega spola kot delu zaradi različnih kulturnih in socialnih okoliščin spremenljive strukture, lahko rečemo, da je Zulejhin družbeni spol ravno zaradi zgodovinskih okoliščin v romanu pomensko *zdrsnil* ne glede na nespremenljivost biološkega. *Zdrs* bi v tem primeru pomenil, da se začetna ženskost, značilna za tatarsko patriarhalno družbo binarnih opozicij, katere del je bila Zulejha, popolnoma prepričana v legitimnost njenega obstoja, v romanu postopoma spremeni v drugačno ženskost. Do tega pride zaradi spremenjenih zgodovinskih in družbenih okoliščin, pa tudi zaradi spremenjenega odnosa med moškim in žensko, moško in žensko vlogo, kajti spol je socialno diskurzivno proizveden konstrukt. Definicija družbenega spola kot pojma za označevanje socialnih razlik in odnosov med moškim in žensko, ki so priučeni, tu pokaže tudi, kako se te vloge lahko spremenijo zaradi zunanjih

15 Simbolično o tem govori tudi dejstvo, da je telesno šibka Zulejha rodila štiri deklice, ki so kmalu umrle.

16 de Beauvoir, *Drugi spol*, 15.

in ne vnaprej določenih okoliščin.<sup>17</sup> Vprašanje je sicer, če je binarnost družbenospolnih razlik v romanu v resnici presežena, vsekakor pa ni več tako trdno zasidrana in eksplicitno izražena.

Naslednje vprašanje je, kako tematika, avtorica in literarna junakinja vplivajo na formalne aspekte pripovednega. Študije spolov raziskujejo načine, v katerih spol, spolna identiteta, seksualnost lahko oblikujejo pripovedna besedila.<sup>18</sup> Iz tega prepričanja izhaja tudi feministična naratologija, ki raziskuje vpletenost spola, družbenega spola in seksualnosti v preučevanje narave, oblik in delovanja pripovednega. Toda če naj bi bila ženska identiteta izražena tako, da (vsaj v naraciji) kljubuje androcentrističnim omejitvam in poudarja nelinearno pisanje, fragmentirane pripovedne tehnike in kršenje slovničnih pravil, potem ta roman ni ženski. Vendar pa velja tu poudariti, da se v sodobnem času, torej v času postklasične teorije pripovedi, feministična naratologija posodablja, uporablja metodološki pluralizem. Poleg tega sta si dandanašnji feministična naratologija in naratologija družbenih spolov v mnogočem podobni, saj segata onkraj pojma ženske pisave, presegata klasični spolni binarizem in se raje ukvarjata s preučevanjem spolne identitete in spolnosti v besedilih.<sup>19</sup> Izogibata se androcentризmu in ginocentризmu, v središču preučevanja je spolna identiteta, strukturalistični naratološki modeli pa so umeščeni v zgodovinske in kulturne kontekste.<sup>20</sup>

Zulejhin položaj je torej na začetku popolnoma podrejen, pasivno sprejema vse patriarhalne tradicije, sebe ne vidi kot subjekta. Preseneča jo, da jo je mož prišel reševati iz snega, saj je vendar vseeno, če je živa ali ne, je le njegov podaljšek, popolnoma mirno se mu prepusti, da jo tepe in vanjo penetrira, ker je tako pač prav, nikoli ne čuti nobene želje ali potrebe po uporu, ne zaveda se nepravilnosti svojega položaja, saj je vsa vpeta v patriarhalni sistem, v katerem deluje brezhibno in ga nikoli ne preizprašuje. Celó v

17 Alojzija Zupan Sosič, »Spolna identiteta in sodobni slovenski roman«, *Primerjalna književnost* (Ljubljana, 2005), 93–113.

18 Susan S Lanser, »Gender and Narrative«, v: *The Living Handbook of Narratology*, ur. Peter Huehn et al. (Hamburg, 2017).

19 Alojzija Zupan Sosič, *Teorija pripovedi* (Maribor, 2017), 34.

20 Alenka Koron, *Sodobne teorije pripovedi* (Ljubljana, 2014), 219.

odnosu do duhov, ki varujejo grobove njenih hčera, čuti svojo nevrednost. Popolnoma je podrejena tašči, ki z njo ravna naravnost sadistično, pa vendar se ji ne upre, saj kot tašča pravilno pripomni, je ne more ne udariti, ne ubiti, ne ljubiti, ker njena jeza spi globoko in se ne bo zbudila, brez jeze pa ni življenja. Vraževerje je tisto, ki jo podreja tradiciji, ne skuša si ga razložiti, vse sprejema kot danost.

Ignatov, v delu mu, pogojno rečeno, pripada vloga *rablja*, ki pa je ne more popolnoma ponotranjiti, je znanilec krvavega, nasilnega, a hkrati za Zulejho tudi nečesa novega in neznanega. Zulejha ga prepozna kot osebo in ne le kot druge moške v svojem s patriarhalno delitvijo vlog zaznamovanem polpreteklem bivanju, ko opazi njegov glas, ki je poln upanja, oči, ki niso temne; erotični atributi, ki se kažejo kot napoved sprememb tudi v njenem dojetju sveta. Ignatov je tisti, ki ubije njenega moža, in čeprav sam misli, da je s tem ubil tudi njo (Ignatov razmišlja, da je krhka in da brez moža težke poti do Sibirije ne bo zmogla), pa jo v resnici odreši; simbolično ubije njeno preteklost, pasivnost, vraževerje, tradicijo, danosti od boga, s čimer jo aktivizira. Hkrati z Zulejho se spreminja tudi sam, spremeni se njegov moški princip: od aktivnega, razumskega, agresivnega in progresivnega, ki lahko ljubi revolucijo, partijo, državo, ne razume pa, kako je mogoče ljubiti žensko v primerjavi s temi velikimi idejami, do moškega literarnega lika, ki postopoma, prav tako zaradi zunanjih okoliščin, opušča svoja načela in začne ljubiti žensko – Zulejho.

V romanu opazujemo postopno Zulejhino preobrazbo: njena prepričanja o življenju se zamajejo, sledi novim okoliščinam, otrese se vraževerja in počasi tudi sramu (mama ne bi dovolila, da sedi tako blizu moškemu, ampak, mama, tvoja pravila so za staro življenje, sedaj pa imamo novo, razmišlja Zulejha), dela stvari, ki so se prej zdele nemogoče, predvsem pa pripadajoče moškemu svetu (lovi medvede, služi denar). Okrepi se tudi fizično, rodi zdravega fantka; vse torej kaže, da so zanjo grozljive okoliščine, taborišče in fizična nesvoboda dejansko svoboda in moč, medtem ko za Ignatova postopoma nastopi obdobje nemoči in celo pasivnosti, občutkov krivde in vraževerja; ponoči ga obiskujejo mrtveci, zapade v pijančevanje. In čeprav se zdi, da gresta vsak v svojo smer, pa postane njuno stičišče erotična ljubezen, popolna predanost, ki pa vsaj na videz nima dolgotrajnega,

očičujočega učinka za oba, ker je prekratka. Zulejha spet zapade v stare obrazce, težko bolezen sina vidi kot kazen za svoje spremembe in odklon od tradicije ter se odreče ljubezni, s tem pa potencialno tudi svoji na novo razvijajoči se osebnosti.

## ZULEJHA IN SAMOSTANSKI ARTJOM

Čeprav je tudi Prilepinov Artjom vržen v podobne, na prvi pogled sicer lažje bivanjske okoliščine kot Zulejha in ga določajo iste omejitve taboriščnega življenja, pa literarni lik v romanu *Samostan* ne doseže niti podobnega razvoja niti podobne katarze kot Zulejha. Bralec sprva sicer ne ve, kako natančno se je Artjom znašel na Solovkih, saj mu avtor daje precej manj manevrskega prostora za opazovanje razvoja junakovega značaja in ga hkrati oropa tudi možnosti, da bi ugotovil, v kolikšni meri se je Artjom dejansko spremenil pred in med bivanjem v taborišču, kar denimo Jahina za Zulejho v svojem romanu prikaže z zelo natančno sižejsko linijo. Artjom se kot lik ukvarja predvsem s tem, kako na najlažji možni način preživeti nečloveško realnost in se prilagoditi okoliščinam, medtem ko se Zulejha (ne)hote iz objekta razvije v subjekt in v nekoga, ki ima, ne glede na okoliščine, odločilno besedo v svoji lastni življenjski usodi. Junakinja torej doživi osebno rast, junak pa, nasprotno, osebno stagnira. Artjom, kot pravi Kraševc,<sup>21</sup> dela dejanja, ki poganjajo dejanja, saj je dovolj impulziven in posledično večkrat vmešan v različne pretepe ali pa strastno ljubezensko razmerje s svojo *ječarko* Galino, ki pa se ne zdi zadostno motivirano. Vsi ti impulzi ga pripeljejo do tega, da se njegov bivanjski položaj sicer kakovostno spremeni, vendar pa to nima nobenega vpliva na njegov značaj, čeprav se vseeno trudi, da ne bi osebno regresiral. Vendar pa njegovi etični impulzi vseeno niso prevladujoči in se brišejo, bolj ko se bližamo koncu romana. Velja tudi omeniti, da je Artjom načeloma poslušalec, redko komentator, razen sam pri sebi, ko pa je, je največkrat ironičen, celo ciničen. Kot omenja Borut Kraševc, je ta pisateljev prijem, ko je lik brez izrazito

<sup>21</sup> Kraševc, »Nova taboriščna proza«, 711.

svojega glasu, pomemben ravno zato, ker je pravzaprav glas vseh, saj s strani prikaže vse socialne tipe v taborišču.

Edino v Artjomovem nehotnem razmišljanju (bolje rečeno v njegovih odmevih) o očetu ugotovimo, da ima njegov značaj vseeno eno neizpodbitno značilnost: sram ob dejanju, ki ga je storil in zaradi katerega so ga, kot kasneje ugotovimo, zaprli v Solovkih. Gre za očetomor. Da tema očeta literarnega junaka (in morda tudi avtorja)<sup>22</sup> v romanu ni nepomembna, se kaže tudi pri stranskih likih, na primer pri Vasiliju Petroviču in njegovem očetovsko vzgojnem odnosu do Artjoma, pa tudi ob liku duhovnika očka Janeza. Oče je prisoten, tudi če je mrtev, tudi če ga je junak uničil – kaže se skozi druge, različne osebe. Vzporednice razmerju do očeta lahko najdemo v romanu *Zulejha odpira oči* v odnosu med materjo oziroma taščo in hčerjo. Zulejha, vzgojena v muslimanski tradiciji, se na začetku v svojem bivanju popolnoma zanaša na nauke svoje matere, ki naredijo njen svet udoben in hkrati odgovorijo na vsa morebitna vprašanja *zakaj*, da tako pač *mora biti*. Po tej tradiciji je tašča tista, ki ji mora biti snaha popolnoma podrejena. Strah pred njo je povezan tudi s strahom pred Vsevišnjim, ki tašči pošilja sanje, ki Zulejhi samo potrjujejo, kako zelo pomembna in avtoritativna ter nezmotljiva je. Kajti Alah je na njeni strani, na strani tradicije, ki jo predstavlja tašča in jo Zulejha pokorno izvaja tako, kot jo je naučila mati, ne da bi odprla oči. Začetek njene poti v taborišče pa pomeni tudi začetek njenega odmika od tradicije, kajti že samo to, da je v stiku z drugimi moškimi sojetniki z nepokrito glavo, je v nasprotju z nauki matere (tašče) in vere. In čeprav ji strah pred krvnikom, moškim poveljnikom, ki ji ga je poslala usoda, prepreči, da bi ob priložnosti pobegnila s tovrnega vlaka, so v njenem življenju odprta vrata k transformaciji ženske podrejenosti v človeško moč in odločnost. Postopoma odhaja sram (ki je pri Artjomu še vedno prisoten), zdravniku dovoli, da se dotika njenega nosečega telesa, postopoma odpira oči. Vsi materini nauki se razblinijo, nastala so nova pravila in nobene nebesne strele je zaradi tega niso pokončale, čeprav ji

22 Tema očetomora ter odnos očeta in sina v delih Prilepina naj bi bila po besedah Boruta Kraševca pogojena s tem, da je avtor sam zgodaj izgubil očeta. Kraševac, »Nova taboriščna proza«, 712.

nezavedno vseeno pošilja nočne more v obliki tašče, ki ji grozi z večnim peklom. Če je Artjom v svoji romaneskni dejanskosti ubil očeta in bil za to kaznovan, pa je Zulejha simbolično *pokončala* svojo taščo in bila zato osvobojena. Sčasoma se Zulejha iz po tradiciji naoljenega stroja prelevi v razmišljujočo in, kolikor dopuščajo okoliščine, samostojno žensko, ki sama služi denar in je hvaležna usodi, da jo je poslala v izgnanstvo. Vendar ta osvobojenost ni zadosti močna, da Zulejha ne bi začutila prej zanikane tradicije, ki ji je zopet za petami. Ker se ji je tako brezbrizno odpovedala, jo je v nočnih morah spet začela preganjati taščina podoba, kazen za svojo nepokorščino pa je videla v bolezni svojega sina.

Artjomov odnos do boga je morda na prvi pogled kontradiktoren, vendar vseeno precej jasno opredeljen: bog je, ampak ga hkrati ni. Stvarnik sicer obstaja, vendar človeka ne potrebuje, je pravzaprav umaknjen in v novi bivanjski realnosti ni od njega nobene koristi, ker ji je obrnil hrbet. Zato skuša Artjom vzeti stvari v svoje roke in se ne zanaša na božjo pravičnost, kajti bog ni več prisoten. Če bi bil, ne bi dopuščal grozot Artjomovega sveta. Tako da ga velja pustiti pri miru. Po drugi strani pa se Zulejha, ko je doma vpeta v patriarhalne odnose in privzgojeno religioznost, sicer vpraša, če obstaja košček sveta, kamor ne pronica Alahov pogled, vendar ne dobi odgovora in ga niti ne pričakuje. Kajti vse je Alahova volja. V času potovanja v Sibirijo je njena vera še vedno nenačeta, čeprav pridobiva še drugačne, neobičajne, morda kar blasfemične odtenke: zdi se ji, da ji je božja previdnost poslala moževega morilca, da bi rešil njeno življenje. Tradicionalni molitvi se predaja vse redkeje, ker v novem življenju zanj enostavno ni prostora, pa tudi zato, da je bog ne bi opazil in ji vzel še enega, v izgnanstvu rojenega otroka. Zulejhin odnos do boga vse bolj sovpađa z Artjomovim: bog sicer je, ampak jih ne vidi in ne sliši, sicer ne bi dopuščal lakote in drugih grozot njihovega vsakdana, pa tudi ne tega, da živi Zulejha z moškim pod isto streho. Živeti brez božjega pokroviteljstva je sicer težko, vendar se človek navadi. Zato je najbolje, da ga pusti pri miru.

Vloga *rablja* je v sodobni taboriščni prozi vse prej kot enoznačna ali postranska in ima neizbrisen vpliv na oba glavna literarna junaka. V obeh obravnavanih delih se pripisuje taboriščnemu nadzorniku: v romanu *Zulejha odpira oči* je to Ignatov, v *Samostanu* pa Ejhmanis, za krajši čas Nogtjev, na nek

način pa je *ječarka* tudi Galina, s katero ima Artjom erotično razmerje. Če je za ruske klasike taboriščnega žanra pomembno, da so prikazovali dogajanja v gulagu s stališča žrtve, pa je značilnost *Samostana*,<sup>23</sup> da v njem ni jasne in nepropustne meje med žrtvami in rablji, kaznjenci in nadzorniki. Eni se lahko spremenijo v druge, lahko prispejo na Solovke kot kaznjenci ter se spremenijo v nadzornike in obratno. Vendar pa nedvomno velja, da ko ima nadzornik taborišča moč, potem je ta moč neizpodbitna in skorajda neomejena, dokler ne naleti na nekoga z večjo močjo, večjo mero predrznosti in večjim občutkom vsedovoljenosti.

Premoč vodje taborišča Ignatova nad Zulejho bi nedvomno lahko bila velika, če ne bi sam Ignatov imel za tisto okolje drobcene pomanjkljivosti: popolne odsotnosti želje po sadističnem izživljanju. Ideološko naivni Ignatov, prepričan v pravilnost svojih nedvomno brutalnih dejanj, ki po njegovem vodijo v očiščenje mlade sovjetske družbe, obračunavanje z anti-sovjetskimi elementi vidi kot svojo obvezo za doseg boljšega življenja in ne kot sredstvo za krepitev lastne moči. Na svoje jetnike gleda kot na ljudi, ki so nevarni sistemu in so skrenili s poti, ne pa kot na brezpravni živelj, ki se ga lahko pobija za lastno zabavo. Kot literarni lik se skozi roman spreminja, resignira, utaplja v alkoholu in vidi rešitev v ljubezni. V nič takega ne verjame *rabelj* v *Samostanu*.

Ejhmanisa v svojem dnevniku okarakterizira tudi njegova (in Artjomova) ljubica Galina. Je vesel in srečen človek, ki se pogovarja o kulturi v francoščini. Človek, ki ga ljubi in sovraži obenem. Hladnokrvni sadist, ki tako v kaznjencih kot čekistih vidi prav takšne hladnokrvne sadiste in barabe, ki jih je treba disciplinirati. Protisloven skromen napoleonovski kolerik. Ves čas romana ostaja enak, pa vseeno večplasten. Naivna ideološkost in prikrita sočutnost Ignatova sta mu popolnoma tuji. Ljubezen do ženske zanj nima nobenega pomena. Ne glede na različni poti pa imata usodi Ignatjeva in Ejhmanisa skupno noto: oba odstavijo s položaja vodij taborišč.

Opozicija *rabelj*: *žrtev* v obliki dveh nasprotujočih si polov je torej v obeh romanih zabrisana. Med Zulejho in Ignatovom ta na začetku izrazita

<sup>23</sup> *Ibid.*, 715.



nasprotnost vlog postopoma popolnoma izgine. V pogojnem trikotniku med Artjomom, Ejhmanisom in Galino pa te vloge ne izginjajo, ampak se menjajo. Artjom je kaznjenec, vendar v nekem trenutku v odnosu do nekaterih drugih kaznjencev postane skorajda rabelj, Ejhmanisa odstavijo in kasneje ustrelijo, torej se prelevi v žrtev, Galina iz ječarke postane zapor-nica. Pregarjalec tako postane preganjani.

## SKLEPNA MISEL

Roman *Zulejha odpira oči* s svojo literarno junakinjo Zulejho nedvomno ruši stereotipne vloge ženske v patriarhalnem svetu, saj razbija binarnost patriarhalne podobe ženske: iz podložne, brezpravne, pasivne in bogaboječe muslimanske žene se spremeni v aktivno, samosvojo, erotično osvobojeno, razmišljujočo osebnost. Taboriščno ogrodje obeh romanov daje literarnima likoma Zulejhi in Artjomu enak bivanjski socialno zgodovinski okvir, v katerem pa se vsak znajdetata po svoje: Zulejha kot spreminjajoča se oseba, ki doseže določeno stopnjo svobode in spremeni svoje nazore, osebnostno zraste, ter Artjom kot statična, težje določljiva podoba, ki se v svojem bistvu ne spreminja, kvečjemu se trudi, da ne bi osebnostno regresiral, je opazovalec, ki klavrno konča. Oba imata tudi poseben odnos s svojima *rabljema*. Zulejha in Ignatov drug na drugega vzajemno vplivata, se spreminjata in doživita erotično ljubezen, ki ju spremeni. Artjom, Ejhmanis in Galina bi lahko tvorili ljubezenski trikotnik, vendar ta odnos vpliva na Artjoma le na začetku, ne prinese mu nobene katarze ali značajske spremembe ter postane le nepomemben spominski balast, za Galino pa pomeni le večno podrejenost in ljubezensko odvisnost od Ejhmanisa in precej nemotivirano trenutno strast do Artjoma. V tem trikotniku ostane vsak na svojem mestu.

Podobnosti med Zulejho in Artjomom so v njunem odnosu do boga. Za Artjoma je ta predvsem Stvarnik, ki nekje sicer obstaja, ampak je popolnoma nepotreben, ker očitno mirno prenaša vse nasilje v taborišču. Zulejha je sicer na začetku še bogaboječa, vendar pa se sčasoma tudi njen odnos do božanskega približa Artjomovemu: bog menda je, ampak najbolje je, da se vzajemno ignorirata.

Povezujoča tema med obema je tudi odnos do starševske avtoritete: Artjoma preveva sram zaradi očetomora, zaradi tega je tudi zaprt, vendar lik očeta zanj nima nobenega višjega, univerzalnega pomena. Zulejha ima podoben odnos do svoje tašče, vendar pri njej sram pred (pozneje namišljenim) taščinim duhom vse bolj izginja. Povezava taščine podobe z univerzalnostjo patriarhalne muslimanske tradicije z osvobajanjem in osebnostno rastjo Zulejhe postopoma izginja, medtem ko pri Artjomu odnos do očeta ne doživi nobene osebne transformacije.

Oba romana sta vsekakor odjeknila v ruskem književnem prostoru, čeprav bi osebnostno med avtorico in avtorjem težko potegnili kakršnekoli vzporednice. Medtem ko se Prilepin aktivno politično udejstvuje in se zavzema za velikoruski nacionalizem, v preteklosti pa je bil tudi udeleženec vojaškega konflikta v vzhodni Ukrajini, je Jahina manj aktivna politično, vendar pa so njene moralne in etične vrednote v njenih delih zelo jasne in natančno orisane. Ker pa je politična situacija v Rusiji trenutno vse prej kot enostavna, sta ideološko sicer različna romana in stvaritvi ideološko zelo različnih avtorjev doživela enako močno odobravanje kot tudi zavračanje: Prilepin zaradi že omenjenih političnih prepričanj in vojaških aktivnosti, Jahina pa zaradi domnevnega netočnega ali kar *nepravilnega* opisovanja tatarskega bita ter sicer manj eksplicitne, ampak vseeno izrazite kritike stalinističnega režima, kar v času poskusov rehabilitacije Stalina v postsovjetski Rusiji lahko izzove precejšnje negodovanje. Vendar pa sta oba avtorja, ideološko sprejemljiva ali ne, nedvomno mojstra ubesedovanja svojih prepričanj.

## LITERATURA

- De Beauvoir, Simone.** *Drugi spol*. Prevedla Suzana Koncut. Ljubljana: Krtina, 2013.
- Kraševac, Borut.** »Nova taboriščna proza (o Zaharju Prilepinu in njegovem Samostanu).« V: *Samostan*, Zahar Prilepin, 705–718. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2017.
- Koron, Alenka.** *Sodobne teorije pripovedi*. Ljubljana: Založba ZRC, 2014.
- Lanser, Susan S.** »Gender and Narrative.« V: *The Living Handbook of Narratology*, uredili Peter Huehn et al. Hamburg: Hamburg University. Dostopno na: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/gender-and-narrative>.
- Moi, Toril.** *Politika spola/teksta*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 1999.
- Podlesnik, Blaž.** »Vodka in pir... Knjiga kot orožje v Primeru Zaharja Prilepina.« *Slavistična revija* 65, št. 3 (2017): 447–458.
- Prilepin, Zahar.** *Samostan*. Prevedel Borut Kraševac. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2017.
- Routledge Encyclopedia of Narrative Theory.** Oxfordshire: Routledge, 2005.
- Zupan Sosič, Alojzija.** »Spolna identiteta in sodobni slovenski roman.« *Primerjalna književnost* 28, št. 2 (2005): 93–113.
- Zupan Sosič, Alojzija.** *Teorija pripovedi*. Maribor: Litera, 2017.
- Улицкая, Людмила.** »Любовь и нежность в аду.« [Ljubezem in nežnost v peklju] V: Зулейха открывает глаза [Zulejha odpira oči], Гузель Яхина. Москва: АСТ, 2015.
- Юзефович, Галина.** Удивительные приключения рыбы-лоцмана [Čudovite prigode ribe krmarja]. Москва: АСТ, 2017.
- Яхина, Гузель.** Зулейха открывает глаза [Zulejha odpira oči]. Москва: АСТ, 2015.