

Sjælens ingeniører

1

LOA BRIX, OLE NYEGAARD
OG TRINE SØNDERGAARD

Det er måske på tide at anerkende, at russisk historie hverken er mere eller mindre kompleks og ulogisk end andre europæiske landes historier.

CATRIONA KELLY OG DAVID SHEPHERD

Det 20. århundredes europæiske historie har været styret af modsætninger. Specielt i det tidligere Sovjetunionen bar kulturen i almindelighed og litteraturen i særdeleshed i ekstrem grad præg af den overordnede ideologiske polarisering mellem kommunisme og kapitalisme. Som en afspejling af den politiske opdeling af verden var den sovjetiske litteratur splittet i en officiel og en uofficiel del: den litteratur, som opfyldte censurens påbud på den ene side, og "alt det andet" på den modsatte side. Selvom skellet blev flyttet flere gange i sovjettiden, var der aldrig megen plads til nuanceringer i den generelle opfattelse af sovjetlitteraturen. Det resulterede i, at den officielle litteratur fra alle fronter – i Sovjet såvel som i Vesten, blandt læsere såvel som forfattere – ofte blev opfattet som entydigt partiloyal, og den uofficielle litteratur som ensidig dissidentlitteratur.

Modsætningernes ophør kom til at præge verdensordenen længe efter Sovjets sammenbrud i 1991. Sovjets historie blev revideret og genskrevet i årene efter systemets sammenbrud i 1991, og som ovenstående citat fra bogen *Russian Cultural Studies* markerer, er det ikke længere fyldestgørende blot at betragte Ruslands historie som kompleks, ulogisk og utilnærmelig. Rusland skal afmystificeres, og den sovjetiske og russiske litteratur fortjener ligeledes, at der gøres op med berøringsangsten.

Denne erkendelsesproces kan fremmes gennem et nærmere studium af de kategoriske inddelinger, litteraturen er blevet stigmatiseret af. For der var mere i den officielle litteratur end partipropaganda, og den uofficielle litteratur var andet end systematisk dissidentvirksomhed. Et vigtigt skridt i retning af en afstigmatisering af den russiske litteratur er en debat om, hvordan man skal fortælle den russiske og sovjetiske litteraturs historie: Hvilke værker er tro mod hvilke traditioner, og hvilke værker betegner et opbrud? Hvor er der kontinuiteter, og hvor er der klare skillelinjer?

Både den vestlige og den russiske forskning i russisk litteratur kom gennem halvfemserne med en række relevante bud på, hvordan man kan skrive sådan en historie ved at genlæse og revurdere den russiske litteraturs udvikling gennem det 20. århundrede. Den gennemgående tendens er en retrospektiv opblødning af polariteterne og en omrokering af skellene, således at der gøres plads til en række sammenhænge og forbindelser, som ikke før var tydelige. De to russiske litteraturforskere Mark Lipovetskij og Mikhail Epsteins teorier er blandt de mest markante forsøg herpå – om end der er tale om to meget forskellige og indbyrdes uforenelige tilgange. Lipovetskij insisterer på en direkte sammenhæng mellem den russiske modernisme og postmodernismen (Lipovetskij 1999, 7), mens Epstein ser postmodernismen som en forlængelse af den socialistiske realisme (Epstein 1995, 95), og ikke af modernismen, som han betragter som en parentes i den russiske litteratur.

Lipovetskij's udlægning frakender den socialistiske realisme relevans og betydning, mens Epsteins teori forsvaret den, samtidig med at han tilsidesætter den modernisme, som er så central hos Lipovetskij. Altså: to vidt forskellige udviklingshistorier, som modsiger og supplerer hinanden på én og samme tid, og hver især giver ny værdi og betydning til de enkelte værker i århundredet. Dette fænomen understreger litteraturhistorieskrivningens relative karakter – ingen historie kan tage patent på sandheden, men tilsammen kan de forskellige versioner supplere hinanden og bidrage til det samlede – og forhåbentlig mere nuancerede – billede.

Motivationen bag *Sjælens ingeniører* er et lignende ønske om at nuancere billedet, revurdere tidligere dogmer, give plads til nye betydninger og påpege sammenhænge og dialoger imellem værkerne og på tværs



af ideologiske skillelinjer. Vi har ikke til hensigt at opstille modeller for den russiske litteraturs udvikling, men at åbne nye felter og interesseområder i forskningen og læsningen af russisk litteratur for derigennem at øge og nuancere kendskabet til russisk litteratur i Danmark.

Den statssanktionerede litteratur

For at kunne revidere tidligere opfattelser af litteraturen må man undersøge, hvilke parametre der gøres op med, og hvilke der bibeholdes. For selvom det er vigtigt at genoverveje tidligere kontraster, er det også nødvendigt at have de konkrete historiske forhold for øje. Alene eksistensen af en politisk litterær norm betyder, at litteraturen definerer sig og bliver defineret i forhold til sin grad af overensstemmelse hermed.

Under sovjetstyret var skellet mellem den officielle litteratur og den uofficielle til stede rent praktisk som et resultat af censurens udvælgelse – der var fysiske forhold til at markere opdelingen: Hvis værket var officielt, var det en bog, trykt og indbundet, hvis ikke, var det en stak løsark, maskinskrevne og kopieret efter *samizdat*-princip (samizdat: selvudgivet) og cirkulerede fra hånd til hånd.

Specielt i forbindelse med den socialistiske realisme er de konkrete historiske omstændigheder afgørende for forståelsen. Den socialistiske realisme blev defineret af bl.a. forfatteren Maksim Gorkij og vedtaget som norm af den alsovjetiske Forfatterkongres i 1934. Den fungerede som et didaktisk redskab for kommunistpartiet og levede for så vidt op til de krav til litteraturen, som Lenin formulerede allerede i 1905:

Litteraturen skal blive en del af proletariatets almindelige sag, drivhjulet i den fælles, store social-demokratiske mekanisme, som er sat i bevægelse af hele arbejderklassens bevidste fortrop. Litteraturen bør blive en integrerende del af det social-demokratiske partis organiserede, planmæssigt koordinerede partiarbejde.

(Lenin 1905, citeret fra Steffensen 1973, 24)

Og litteraturen blev også delvist en integreret del af mekanismen. De systemtro forfattere bakkede op om det samfundsmæssige projekt; og kunst, politik og teknologi blev kombineret i arbejdet med at nå frem til det kommunistiske samfund. Forfatterne skulle således leve op til rollen som “sjælens ingeniører”, som Stalin skal have formuleret det under en forfattersammenkomst hos Maksim Gorkij i oktober 1932:

Der findes forskellige former for produktion: artilleri, biler, maskiner. I producerer også en vare. En vare, som er meget vigtig for os. En interessant vare. Menneskesjæle. Det er en meget vigtig produktion. En vigtig produktion – menneskesjæle [...] I er menneskesjælens ingeniører.

(Zelinskij 1991, 166)

Den socialistisk realistiske genredoktrin eksisterede som norm gennem næsten 60 år, og dens dominans resulterede i en udtynding i den litterære talentmasse i Sovjet. Nogle forfattere som Osip Mandelsjtam døde i arbejdslejre, andre blev, som Anna Akhmatova, tvunget til at leve isoleret i indre eksil, og andre igen forlod landet i protest eller af tvang. Gennem Sovjetunionens historie har der været flere bølger af emigration, hvilket bl.a. affødte det specielle fænomen, som kaldtes emigrantlitteratur – russisk litteratur skrevet af russiske forfattere i udlandet. Vladimir Nabokov – en af de mest markante russiske emigrantforfattere – udtalte om den litterære norm, han skrev sine værker i kontrast til:

Faktisk var Lenin med hensyn til kunst en filister, en småborger, og lige fra starten grundlagde sovjetregeringen en primitiv, regional, politisk, politiskontrolleret, aldeles konservativ og konventionel litteratur. Helt anderledes end det gamle zar-styres færede og halvhjertede bestræbelser proklamerede sovjetregeringen med beundringsværdig åbenhjertighed, at litteraturen var statens redskab; og [...] dette lykkelige forbund mellem poeten og politimanden er foregået på intelligenteste vis. Resultatet er den såkaldte sovjetlitteratur, en konventionelt småborgerlig litteratur i sin stil og håbløst monoton i sin ydmyge fortolkning af denne eller hin af regeringens idéer.

(Nabokov 1981, 7)

Nabokovs udtalelse var en reaktion på den accept af sovjetstyret og dets litteratur, som fandtes blandt kommunistisk sindede intellektuelle i vesten, og den illustrerer, hvordan opfattelsen af den sovjetiske litteratur gennem mange årtier har været et enten-eller. En forsimplende naiv accept bekæmpes bedst med en lige så forsimplende fornægtelse. Disse skarpe holdninger til litteraturen har skabt de kontante kategoriseringer i den sovjetiske litteratur.

Den politisk dikterede norm for litteraturen fik altså fatal betydning for udviklingen og resulterede i talrige skel mellem sovjetisk litteratur og emigrantlitteratur, officiel og uofficiel litteratur, litteraturen før og efter vedtagelsen af den socialistiske realisme som “produktionsnorm” og – endelig – mellem den sovjetiske litteratur og den post-sovjetiske. I 1990 – året før Sovjetunionens kollaps – skrev forfatteren Viktor Jerofejev i sit “Begravelsesskrift for den sovjetiske litteratur”:

Altså er dette en lykkelig begravelse, som falder sammen med begravelsen af det senile sociale og politiske system. En begravelse, som giver håb om, at der i Rusland, som altid har været rig på talenter, vil opstå en ny litteratur, som ikke vil være større, men heller ikke mindre, end litteraturen.

(Jerofejev 1990, 8)

Behovet for forandring og brud var stort i slutningen af sovjetperioden, så stort, at overgangen mellem sovjetlitteratur og postsovjetlitteratur blev til en enorm kløft. Som nævnt er kløfterne og bruddene så historisk konkrete, at det ikke giver mening at forsøge at ignorere dem. Men det er samtidigt vigtigt at holde sig for øje, at kategoriske inddelinger alene ikke kan forklare litteraturen. *Samizdat*-litteraturen udfyldte sin funktion som litteratur ad andre veje end den officielle litteratur, men de to litteraturer blev stadig læst af de samme læsere. Det samme gjorde sig gældende på tværs af andre skel – læsere såvel som forfattere har gennem hele århundredet bevæget sig frem og tilbage mellem skillelinjerne. Det betyder, at påvirkningslinjerne er kaotiske og svære at spore. Men det er muligt at fremhæve enkelte forbindelser mellem de forskellige sovjetiske litteraturer og derved gøre billedet langt mere nuanceret end tidligere.

Forbindelser på tværs

Artiklerne i denne antologi giver via en række nedslag et bredt overblik over centrale værker, tendenser og forfatterskaber i perioden fra før revolutionen i 1917 til efter Sovjets sammenbrud.

I den første artikel fremstiller Ole Nyegaard Andrej Belyjs højmodernistiske værk *Petersborg* (1916) som et eksempel på et værk, der skaber dialog på tværs af skillelinjer. Ole Nyegaards artikel lægger vægt på, hvordan *Petersborg* er en bastard, der er svær at placere i litteraturhistorien, fordi den trækker på et utal af traditioner og samtidig danner grundlag for en lang litterær tradition i Rusland, som kommer til udtryk både i uofficielle og officielle værker.

Mange har argumenteret for, at den russiske modernisme er begrænset til den sølvalder, som strakte sig fra 1890'erne til 1917 (bl.a. Shneidman 1995, 173), eftersom revolutionen afbrød den litterært innovative periode, som modernismen var. Ifølge disse fremstillinger findes der altså et klart brud mellem modernismen og sovjetlitteraturen. Men Belyjs værk er et led i en modernistisk udvikling, der – som Mark Lipovetskij også argumenterer for – starter før revolutionen og fortsætter langt ind i sovjettiden. På den måde bekræfter *Petersborg*, at en troværdig fremstilling af litteraturens udvikling må kombinere de dikotomiske opdelinger med sammenhænge, udviklinger og forbindelser på tværs.

Selvom den modernistiske strømning ganske givet også er til stede i sovjettiden, ændres dens vilkår drastisk, specielt med indførelsen af den socialistiske realisme som litterær norm. Men selv den socialistiske realisme kan ikke forstås og læses entydigt, for normen var faktisk umulig at opnå, som Tine Roesen pointerer i sin artikel om Fjodor Gladkovs socialistiske realistiske roman *Cement* (1925). Litteraturen skulle efter Forfatterforeningens forskrifter være realistisk, samtidig med at den fremstillede den socialistiske utopi – to indbyrdes uforenelige hensigter. *Cement* var både et forbillede for den socialistiske realisme og en pointering af dens umulighed.

Sovjetlitteraturens skarpe inddelinger og skel mellem officiel og uofficiel litteratur var løbende genstand for brydninger og omrokeringer. Det tydeligste eksempel på opbrud var tøbrudsperioden, som blev

indledt i 1953 med Stalins død og afbrudt midt i 1960'erne. Under tøbruddet fik en lang række forfattere mulighed for at udgive værker, som tidligere ville være blevet stemplet u-udgivelige. I denne periode fik berøringer og inspirationer mellem forskellige litteraturer friere spil, og i tøbrudsværkerne ses en høj grad af inspiration fra udenlandsk – specielt amerikansk – litteratur, ligesom tendenser i undergrundslitteraturen fik mulighed for at komme til udtryk i den officielle litteratur.

Men som Steen Klitgård Povlsen påpeger i artiklen “Tøbrud. Fra socialistisk realisme til kritisk (socialistisk) realisme” lå tøbrudslitteraturen stadig under for den socialistisk realistiske norm. Der var blevet plads til mere politisk stillingtagen i litteraturen, end der havde været tidligere, men det skulle foregå inden for nogenlunde de samme former som tidligere. Æstetisk eksperimenteren var ikke med i tøbrudspakken. Der opstod bedre muligheder for kommunikation på tværs af skellene, men skellene bestod, og tøbruddet gav anledning til en modificering af den socialistiske realisme, snarere end et brud med den.

Rum for eksperimenter og nye former, samt en egentlig opløsning af grænsen mellem den officielle og den uofficielle litteratur var afhængig af censurens totale afskaffelse. Dette skete først i 1990, men allerede i slutningen af 1980'erne udgjorde Mikhail Gorbatsjovs glasnost- og perestrojka-reformer et markant tilløb til statslitteraturens og censurens afskaffelse.

At tøbruddet ikke kun førte til en opløsning af krav, censur og skel bliver bl.a. understreget i Jon Kysts artikel om Andrej Bitovs *Pusjkinbuset*, som er skrevet i 1978, men som pga. censuren ikke kunne udgives i Sovjet før 1989.

Pusjkinbuset indskrives sig i en lang intertekstuel tradition af “petersborgfortællinger” og viser således, at arven fra Belyjs *Petersborg* stadig var aktuel i 1970'erne. Derudover er *Pusjkinbuset* ofte blevet kategoriseret som et af de første postmodernistiske værker i Rusland. Men i sin artikel fokuserer Jon Kyst på, hvordan et kendskab til traditionen “petersborgfortællinger” kan danne grundlag for en anden læsning, der lægger mere vægt på værkets forbindelse til russisk litteratur end til en international postmodernistisk tendens. Samtidig med at *Pusjkinbuset* markerer et brud i forhold til den officielle sovjetiske litteratur, understreger bogen også en solid kontinuitet gennem 200 års russisk litterær

udvikling. Jon Kysts artikel etablerer et forklaringsgrundlag, som i høj grad giver plads til dialoger, og som insisterer på forbindelser i stedet for brud.

Opbrud og eftertanke

Glasnostperioden kom til at danne baggrund for et væld af litteratur: Tidligere upubliceret litteratur blev udgivet og nye litterære tiltag myldrede frem. Denne produktive og hektiske periode bliver behandlet af Trine Søndergaard, som fokuserer på en læsning af Vladimir Makanins kortroman *Passagen*, der udkom i 1991 og indfanger periodens grundlæggende kulturelle stemning. I denne overgangsperiode inddeltes samfundet i nye kategorier, bl.a. afhængigt af om man længtes tilbage til “de gode gamle dage” under kommunismen, eller om man var i stand til at se og bruge de nye muligheder i samfundet. I *Passagens* tematisering af fortidens ophør og fremtidens begyndelse beskriver Makanin glasnost-årenes blanding af nostalgi over det tabte og glæde ved det vundne, som dog – i denne overgangsperiode – først skal til at defineres.

En genre, der er velegnet til at behandle kaotiske politiske overgangsperioder, er krimien, og den russiske krimi har leveret grundige skildringer af sovjetsamfundets transformationer. Den russiske krimi fra sovjettiden over glasnost til postkommunisme behandles i Rigmor Kappel Schmidts artikel, som leverer en grundig introduktion til krimiserier af Julian Semjonov, Fridrikh Neznanskij og Aleksandra Marinina. De sovjetiske og postsovjetiske krimiserier tematiserer samfundsmæssige problemer som korruption og kriminalitet, og specielt Neznanskij og Marinina har forskellige bud på, hvordan samfundet bør forholde sig til korruptionen. Karakteristisk for begge forfatterskaber er intentionen om, gennem krimiens skabeloniserede og populære form, at bearbejde det voldsomme politiske og samfundsmæssige kaos, som prægede den sidste del af sovjettiden, glasnostperioden, samt tiden umiddelbart efter Sovjets kollaps.

Behovet for at behandle samfundets transformationer findes også i den russiske postmodernismes interesse for fortiden. Den rendyrkede postmodernisme udviklede sig i Rusland med stor hast efter 1991. Der

er megen uenighed om, hvorvidt det giver mening at tale om en russisk postmodernisme, men i antologiens sidste artikel om Viktor Pelevins roman *Babylon – Generation P* (1998) argumenterer Loa Brix for, at der faktisk findes en russisk postmodernisme, og at den i Pelevins forfatterkab kommer til udtryk ved et opgør med sovjetideologien, som er i tæt samspil med en øget interesse for individet og dets rolle i samfundet. Interessen for individet hænger sammen med en ny tendens i postsovjetisk litteratur, og den sidste værklæsning i *Sjælens ingeniører* skaber dermed en åbning mod den nyeste russiske litteratur.

Som finale og perspektivering afrundes antologien med Helle Dalgaards artikel “Bogbranchen i Sovjetunionen og i Rusland efter 1991”, som gør rede for, hvordan litteraturens praktiske betingelser ændrede sig drastisk med overgangen fra planøkonomi til markedsøkonomi i 1990’erne. Helle Dalgaard fokuserer på de voldsomme forandringer, der er sket fra sovjettiden, hvor alt var censurkontrolleret til begyndelsen af det nye årtusinde, hvor alle i Rusland kan skrive frit. Artiklen ser på de økonomiske og udgivelsesmæssige omstændigheder for den sovjetiske og russiske litteratur og giver et litteratursociologisk perspektiv på forståelsen af den russiske litteraturs udvikling i det 20. århundrede.

Den russiske litteratur har på grund af politiske forhold ganske givet udviklet sig anderledes end den vestlige, men det betyder ikke, at den er mere uhåndgribelig. *Sjælens ingeniører* forsøger at formidle nye måder at forstå den russiske litteratur på. Ligesom Mark Lipovetskij og Mikhail Epstein har vi valgt at lade retrospektiviteten åbne op for nye forbindelser og forståelser. Vi mener, at antologien kan bidrage til et detaljerigt og nuanceret billede af udviklingen i den russiske litteratur ved at lade de enkelte artikler åbne for nye fortolkninger af værkerne og nye sammenhænge at læse dem i. Dermed håber vi, at antologien kan hjælpe med at overskride den ligegyldighed og mangel på viden, som har præget dansk kulturlivs forhold til russisk litteratur siden den kolde krigs ophør. Om værklæsningerne er fri for ideologiske forbehold og politiske polariseringer, er op til læseren at afgøre. Men vi har tilstræbt den fordomsfrihed, som er nødvendig, hvis den russiske litteratur skal læses som litteratur og ikke kun som medium for propaganda eller smædevirksomhed.