

**Велимир М. Илић<sup>1</sup>**

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за руски језик и књижевност

<https://orcid.org/0000-0001-8052-9331>

## ЧОВЕК СА КАРТИЦАМА, ИЗРАЖАВАЛАЦ ВРЕМЕНА: МОСКОВСКИ КОНЦЕПТУАЛИСТА ЛАВ РУБИНШТАЈН

Рад представља осврт на стваралаштво Лава Рубинштајна и написан је поводом трагичне смрти аутора, која је наступила као последица саобраћајне несреће 14. јануара 2024. године у Москви. Након кратког прегледа основних постулата поетике московског концептуализма, као и контекста у коме је овај правац настао у Русији, у раду се говори о оригиналној жанровској форми у оквиру које је Л. Рубинштајн реализовао основне идеје новог књижевног покрета, као његов оснивач и један од најзначајнијих представника. Рад се наставља прегледом његовог каснијег стваралаштва и завршава се прилозима, међу којима је и превод одломка Рубинштајновог дела написаног на библиотечким картицама, објављеног 1996. године.

*Кључне речи:* московски концептуализам, Лав Рубинштајн, естетика библиотеке картице, контекст

### 1. Контекст и околности

И пола века након ступања на књижевну сцену, руски концептуализам, настао као реакција на зрели социјалистички реализам, уметност и читав културно-историјски контекст епохе застоја, интерпретира се као „најрадикалнији књижевни правац“, првенствено због „стратегија аутора московског концептуализма (пре свега Д. Пригова, В. Њејрасова, В. Сорокина, Л. Рубинштајна) доследног одбацавања тенденција текстоцентризма (синоним. варијанте – литературоцентризам, словоцентризам) и традиционалног литерарног понашања“ (BERG, *elektronski izvor*). Руски концептуализам се појавио као вид протеста против тоталитарне власти, прокламоване државне уметности и бескомпромисне цензуре, те одређену развојну линију можемо успоставити са стваралаштвом авангардних уметника Сребрног века, пре свега футуриста и ОБЕРИУТ-а, чија уметност такође представља својеврсну реакцију на културно-политичке околности, при чему је „деконструкција у експлицитној, чистој форми присутна само у концептуализму“ (KULAKOV 1995: 201). „Концептуализам је по својој природи уметничка пародија света ограниченог условностима ауторитарне идеје“ (POGORELOVA 2016:121).

Настављајући тековине ОБЕРИУТ-а, концептуалисти издвајају сам концепт

<sup>1</sup> [velimir.ilic@filfak.ni.ac.rs](mailto:velimir.ilic@filfak.ni.ac.rs)

и постављају га на ниво самосталне књижевноуметничке целине. „Уместо „дела са концептом“ пред нама је „концепција као дело“ (EPŠTAJN 1988:152). Пишући о разликама између метареализма и концептуализма, Епштајн у својим Тезама о метареализму и концептуализму наводи да „у оквиру једне културне ситуације метареализам и концептуализам обављају два неопходна и међусобно комплементарна задатка: ослобађају речи познатих, лажних, устаљених значења и дају им нову вишезначност и смисленост (...) Метареализам ствара високу и густу вербалну структуру, тражећи границе смислености, везу ствари са значењем. Метареализам тражи истинске вредности, стога је окренут вечним темама или вечним прототиповима савремених тема, и засићен је архетиповима: љубав, смрт, реч, светлост, земља, ветар, ноћ. Материјал је историја, природа, висока култура. Концептуализам, напротив, показује имагинарност свих вредносних ознака, па се својим темама демонстративно окреће данашњем, пролазном, свакодневном животу и нижим формама културе, масовној свести“ (EPŠTAJN, elektronski izvor).

Метареализам ремитологизације и реестетизује традиционалне културне вредности, претендујући на наглашено естетичку перцепцију стварности. Концепт концептуалиста односи се на одређени контекст у коме се реализује и у оквиру кога је неопходна његова интерпретација. Према Ајзенбергу, текстови концептуалиста ван контекста могу бити схваћени потпуно погрешно. С обзиром на то да је „перцепција главни проблем постмодернизма, најспецифичнији његов проблем, нови аутор организује и развија управо метод перцепције и тај рад се реализује уз активно коауторство читаоца. Аутор и читалац се удружују у заједничком критичком напору, а не без разлога у први план долазе фигура критике и фигура критичара. То се објашњава и чињеницом да постмодерниста ради са туђим, већ коришћеним материјалом, односно да ауторству претходи критички рад перцепције и селекције“ (1997:233). Епштајн говори о концептуализму као начину неутрализовања трауме нанете идеологијом, а Дегот истиче да се московски концептуализам седамдесетих и осамдесетих година „обично одређује као разумевање совјетске културе, која није била у стању да разуме себе саму“ и да је „над совјетском идеологијом спровео операцију критичке анализе“ (1998:164). У том смислу „концепције постају концепти, идејне замисли – објекти истраживања и у томе је суштина концептуалне револуције, која се изборила за неопходност анализе и критике језика уметности“ (Епштајн 1988:159). Најзаступљенији уметнички поступак концептуалиста је стављање познатог у необичан контекст са препознатљивим претекстом чиме се превазилазе ограничења читања, како самог концепта, тако и ситуације у коју се налази, уз релативно лако уочљиву пародијску интертекстуалност, која се и издваја као један од основних принципа концептуалне уметности.

## 2. Представници и поступци

У Тезама о метареализму и концептуализму Епштајн истиче да је прелазак у област концептуализма први демонстрирао Д. Пригов, „за кога је стварност већ у потпуности постала поље концептуалне игре, иако је спроведена по правилима традиционалне версификације. Још даље је отишао В. Њекрасов, који углавном

користи материјал несамосталних и уводних речи, узвика и других апстрактних елемената језика, и на крају, Л. Рубинштајн, чији рад представља најекстремнији и најдоследнији концептуализам: он више и не користи речи, већ готове вербалне блокове, дијаграме, као што су картице у каталогу, ставке у сервисним упутствима или команде у аутоматизованом систему управљања. Тако је, од архетипа до стереотипа, кроз суптилна померања у односима идеја и ствари, обухваћено читаво поље изражајних могућности савремене поезије“ (EPŠTAJN, elektronski izvor). Испоставило се да је криза руског постмодернизма синхрона са завршетком совјетске епохе, са временом у коме су старе тековине изгубиле своју неприкосновеност, а нови симболи, концепти и идеје још нису били конституисани. У таквим културним околностима поетски објекти концептуалиста, иако могу бити из арсенала тривијалног, понекад и вулгарног, углавном изазивају смех, буде енергију саосећања и задовољства препознавањем старог које је репозиционирано, те самоидентификацијом одређеног осећања, стања или става препознатог у току уметничке рецепције. Фиксирање и контекстуално репозиционирање свакодневног у стваралаштву недавно премунило „патријарха московског концептуализма“, једног од најважнијих авангардиста совјетске и постсовјетске културе, Лава Рубинштајна, пореди се са радом „архивисте образаца лирских стилова руске књижевности и усмених исказа, исечака свакодневног говора, који такође одражавају утицај писане речи“ (BERG, elektronski izvor).

## 2.1. Стихови на картицама

Архиви Л. Рубинштајна дошли су до читаоца у оригиналној форми каталога, картотеке, стихова на картицама, са јединственим спојем поетског, прозног, драмског, као и елемената визуелне уметности, на граници књижевности, ликовне уметности и перформанса. Текстови су и штампани на библиотечким картицама, са којима је аутор често наступао на књижевним вечерима. У време рађања ове идеје Рубинштајн је радио у библиотеци и као материјал користио оно што му је увек било при руци, естетизујући на тај начин прилично прозаичан посао библиотекара и претварајући га у форму стваралаштва. Сам аутор наводи неколико разлога трансформације дотадашњег песника лирске поезије у аутора картотека од средине седамдесетих година двадесетог века. Први је практични – дуги низ година на радном месту библиотекара коме су библиотечке картице биле основно оруђе и предмет рада. Други је естетички: жанр картотеке је одговарао његовим тежњама „да превазиђе инерцију и гравитацију равног листа“ (1996:6) и у складу је са перцепцијом концептуалних уметника слике као текста, при чему је Рубинштајн извршио обрнуто кретање, којим се текст претвара у картицу (или слику). Осим тога, како сам аутор наводи, један од разлога стварања оваквог „неконвенционалног жанра био је диктиран јасном жељом да се ситуација самиздата, која се до тада већ потпуно усталила и изгледала као вечна, пренесе из социокултурне димензије у чисто естетичку. Нисмо имали никакве медијске могућности, па смо непрекидно разговарали и све је одлазило у усмену традицију. Било је кућних семинара, било је гозби, све је било синкретичко, рекло би се, посебна врста позори-

шта” (OGORODNJIKOVA, elektronski izvor).

Рубинштајн своју поетику описује као „оптималну реализацију дијалошког мишљења“, будући да у њој усмерава пажњу на „проблеме језика, тј. међусобног утицаја различитих језичких пространстава, раличитих жанрова језика и књижевности“. Свој жанр картотеке, тј. текста на картицама, назива интержанром који се налази на граници жанрова, повезује елементе поезије, прозе, драме, визуелних уметности и перформанса и сваки од њих на неки својеврстан начин одражава, ни са једним се не поистовећујући. „Свака моја ствар, коју дефинишем као „текст“, истовремено „разноси“ жанровске референце и ствара нове. Потчињавајући се „сећању на жанр“, било који фрагмент текста или цео текст у перцепцији читаоца повезује се са традиционалним жанровима. Текст се, на тај начин, чита или као свакодневни роман, или као драмски комад, или као лирска песма итд., односно клизи по границама жанрова и као огледало рефлектује сваки од њих на један кратак тренутак и ни са једним се не идентификације/poistoveћује.“ (RUBINŠTAJN 1996:4) Библиотечка картица је веома погодан медиј који и припада каталогу и постоји самостално. У ранијим картотекама Рубинштајн се придржава једноставног принципа фрагментарности, док у каснијим делови текста са различитих картица успостављају нове везе и односе, којима се постиже повећана асоцијативност и ширење семантичког потенцијала. Стихови на картицама, који имају самостално значење, нови смисао добијају када се читају предвиђеним, или насумичним редоследом на картицама. Формална обележја такве поезије могу у потпуности изостати, а у први план издија концепт, ауторска интерпретација, која се претвара у перформанс. У сваком случају, било који текст на било којој картици може се лако наставити на основу представљеног мотива, задатог стила и претпостављене одгонетке кода који аутор поставља.

Као материјал за картице, Лав Рубинштајн користи грађу из свакодневних дијалога о уобичајеним животним темама, стихове из дела, устаљене изразе и фразе, готове формуле, које одражавају начин размишљања совјетских људи. Појединачне реплике, делови разговора, фрагменти цитата или говорни хаос као цитат, језичка збрка, гласови из различитих времена и простора, из комуналних станова, кућа, улица, школа, албум са фотографијама, библиотечки каталог, са којим је све и почело, све налази одговарајуће место у каталогу поезије. У овом привидном хаосу, каталогизованом поступком колажа и полистилистике, постепено се успоставља промишљена структура, радња се развија и наслућује се логика кретања прекинутог паузама, кне баш у потпуности насумично организованог текста. Сви разновршни и наизглед неповезиви елементи, истакнути наглим прелазима почињу да функционишу као јединствен текст. Повезујући оштро контрастиране стилове и нарушавајући шаблоне изазваним ефектом неочекиваности, он нас наводи да на други начин прочитамо познате исказе, да уобичајено сагледамо у новим условима, у другом контексту. „Рубинштајн је удахнуо живот свим оним ситним, измученим, језикословним и графоманским текстовима који испуњавају нашу свакодневицу, расветлио њихову чудну лепоту, али и оставио нам простор за отрежњујућу иронију.“ (KORECKI, elektronski izvor). „Сваку картицу схватам као универзалну јединицу ритма која усклађује сваки говорни гест, било да је то стих песме, фрагмент

уличног разговора, научни афоризам, сценска реплика, узвик или тишина – празна карта...” (RUBINŠTAJN 1996:4).

Исти значај као текст има процес његовог извођења и специфичност перцепције његових читалаца, слушалаца и гледалаца. Многи критичари и истраживачи Рубинштајновог дела указивали су на значај усменог постојања каталожке поезије. Тако Липовецки истиче њену синкретичку и синтетичку природу, при чему за време ауторовог извођења свако ствара одређену визуелну слику на основу својих асоцијација (LIPOVECKI 2008:328). Рубинштајну је било веома важно да се песме тако трансформишу у посебан објект, уметничко дело које припада читаоцу-слушаоцу аутору. Картице за читање су представа која подразумева усмено извођење. Текст је, дакле, неодвојив од ауторовог гласа, од његове интонације, а реч је пропраћена одговарајућом радњом, на коју дата реч мотивише. Као резултат тога, акценат се помера на читаоца, он постаје значајнија фигура и сви бројни дискурси конвергирају ка њему. Промену гласова диктира прецизно одмерен ритам подржаних и разочараних читалачких очекивања. Овај ритам гради форму, док сталне замке и обмане боре се против инертности и конвенционалности уобичајене перцепције. Као што је речено, за концептуализам је од самог дела важнији концепт који стваралац нуди гледаоцу или читаоцу, како би могао сам да га досмисли или преосмисли, пратећи аутора. „После слушања Рубинштајнових каталога, почињете другачије да доживљавате сопствене исказе – они као да постају наставак ових фразеолошких спискова, скидајући један по један своје мртве слојеве, остављајући их у још ненаписаним каталозима. Тако долази до ослобађања од говора – сада мора да почне однекуд испочетка, са још увек непознатог извора, одакле је Логос најпре настао.“ (EPŠTAJN 1988:158). Концептуалистичко дело по правилу није стабилно и статично, оно је увек процесуално, отуд и једна од дефиниција концептуализма као „уметности ситуације“. Поетику концептуализма карактерише идеолошки и естетски еклектицизам, интертекстуална игра, симулација ауторства и оригиналности, брисање границе између масовног и елитистичког.

Играње са читаоцем и његовом перцепцијом свакако није главни Рубинштајнов задатак. Читалац је посредник у сложенем експерименталном путовању кроз стилове и језике, који разјашњава њихове тренутне границе. То је својеврсни тест постојања између жанрова, на неутралној територији, на ничијој земљи, покушај да се превазиђу жанрове, границе књижевних врста књижевности, па и саме књижевности у процесу откривања нових уметничких могућности на најнеочекиванијим местима. Рубинштајн је истицао важност паузе при усменој интерпретацији. То су обично били тренуци окретања картица, њихово шуштање; прекидање тока текста и давање прилике публици да намести одговарајуће спојнице.

„У извесном смислу, рекао бих да московски концептуализам демонстрира унутрашњи осећај да је свет подељен, да су сви текстови написани, слике нацртане. Задатак садашњег уметника је да преосмисли, преименује. Именовати је важније него учинити. У извесној мери, ово је номинативна уметност.“ (ALEKSANDROV, *elektronski izvor*). Причајући о утиску поводом објављивања двојезичног издања картица у Немачкој, Рубинштајн је духовито истакао још један прагматични аспект своје каталожке поезије: оне могу бити и одличан приручник за учење језика.

## 2.2. После картица

Када се обнављање истрошених цитата завршило, а ново време изродило мноштво других медија, „маргинални песник са картицама“ престао је да прави картотеке и постао есејиста, колумниста и коментатор. „Писање на картицама сада је исто што и писање на глиненим таблицама“, изјавио је аутор, а у његовим новим текстовима о култури, политици и свакодневици увек је било прецизне јасноће и духовитости, а кроз сваку тему пробијао је лирски елемент, који се и нашао у центру структуре лирске прозе уоквирене у књизи „Цела година. Мој календар“ (2018). У овој књизи библиотечке картице заменили су листови календара, а њихове теме били су коментари разних, аутору значајних догађаја. Сваки кратак текст зборника личи на белешку на листовима календара, која почиње одређеним догађајем, јубилејем или празником који се обележава тог дана, да би неретко прерасла у занимљиву породичну анегдоту или фрагментарно сећање из школског живота. „Детаља о томе шта се ту десило се не сећам“ каже аутор, а они и нису важни. Важна је лиричност и атмосфера, општост судбина и успомена са којима се идентификују и без изузетака препознају сви грађани Совјетског Савеза.

Књига „Гробље са вајфајем“ (2020) такође представља зборник кратких белешки на различите теме, неограничених календаром догађаја, али поново прожетих успоменама о детињству и младости у СССР-у са аспекта живота у савременој Русији. Једна од главних тема је судбина руске интелигенције, представљена у форми слободног каталога појава руске историје од друге половине XX века. Поигравајући се са различитим контекстима и подтекстима, аутор у овој књизи проналази још једну успешну спону издвојених делова текста објективизовањем приватног и личног искуства. Кретање од појединачног ка општем повезује фрагменте и обавија их нежним, али снажним лирским нитима.

У последњој књизи, објављеној за пишевог живота „Време политике“ (2021) Рубинштајн се бави савременим темама са филолошког аспекта: о улози и очувању језика у савременом свету, о јасности и прецизности најчешће употребљаваних речи и њиховом потенцијалу верног одражавања стварности, те о драматичном обезвредњавању значења и смисла. Аутор на овај начин проналази узроке настајања и развоја агресивне естетике шоу бизниса, која се у већој или мањој мери подражава у бројним манифестацијама, не само у области попкултуре, већ и у друштвено-политичкој сфери и прокламује се у форми својеврсне постнорме.

## 3. На крају

„Шта да се ради? – по могућности без превише журбе и гужве треба се навикавати на постепену трансформацију себе из субјекта некролога у његов објекат. И то није ништа страшно. Једино о чему треба да бринете, то је да не покварите свој некролог, да не доведете у незгодну ситуацију оне који ће, из пријатељства или обавезе службе, морати да га напишу.“ (RUBINŠTAJN 2020:341).

### 3.1. После краја

„Никада јадиковао, никада се није наљутио, никада није осуђивао, нити заузео туђе место.

Али увек је налазио времена и снаге да то место даа другима.

И да, сви смо га волели за живота. Размењивали речи. Радовали се што смо имали прилику да будемо са њим.

И када је отишао, одједном смо видели како су Љова и његова светлост били носећа конструкција на којој је изграђен огроман део живог московског живота.

Једном сам га питала: Лаве Семјоничу, ви нећете отићи?

Погледао ме је са огромним изненађењем и одговорио: како ја могу да одем из Москве?

И одмах ми је постало јасно да се не ради о свакодневним околностима и немогућности.

Ствар је у томе да кућни дух не може да напусти место свог деловања.

Чак и када су се многи од оних који су чинили живот ове куће разишли.

А и сада је Љова учинио немогуће – све нас је ујединио. Тако различите, понекад злобне, често несрећне и нетолерантне.

Ујединио у љубави и у тузи.

Хвала Вам, драги, вољени, рођени Лаве Семјоничу.

Ви сте наше московско чудо.

Нека Вам је лако.

Почивајте у миру и лак пут куда год да сте кренули.“ (KADIJEVA, elektronski izvor, превод са руског В. И)

#### Прилог 1: „Меланхолични албум“

1.

Ако говоримо потпуно озбиљно,

2.

Већ је касно.

3.

Иначе је све нормално: ветар понекад дува, понекад утихне.

4.

И мокра грана на прозор куцне.

5.

Мокра грана на прозор куца –

6.

Не разумем ништа;

7.

Мува је на прозору згњечена –

8.

Спавамо сами;

9.

Дете у колевци мокро до пупка –

10.

Помешано је лево и десно;

11.

Мртво тело на путу –

12.

Поломљена шибица;

13.

Кров на средини прокишњава –

14.

Гости су добродошли;

15.

По ивицама кров прокишњава –

16.

Позавидећеш ближњем;

17.

Црни мужјак –

18.

Наћи ћеш печурке тачно на капији;

19.

Дошао је онај кога нисам очекивао –

20.

Помислиш:

„Пробуђен моћним замахом

непажљивог крила,

Слушаш са стрепњом и страхом

..... посла.

Док са душом играш жмурке,

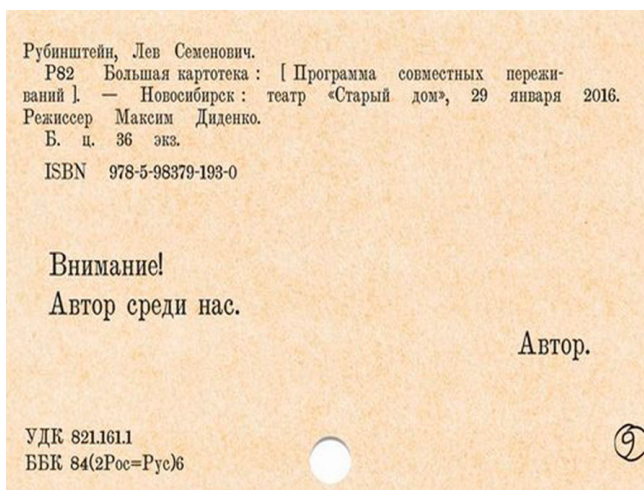
Евидентирајући судбину,

..... без освртања,

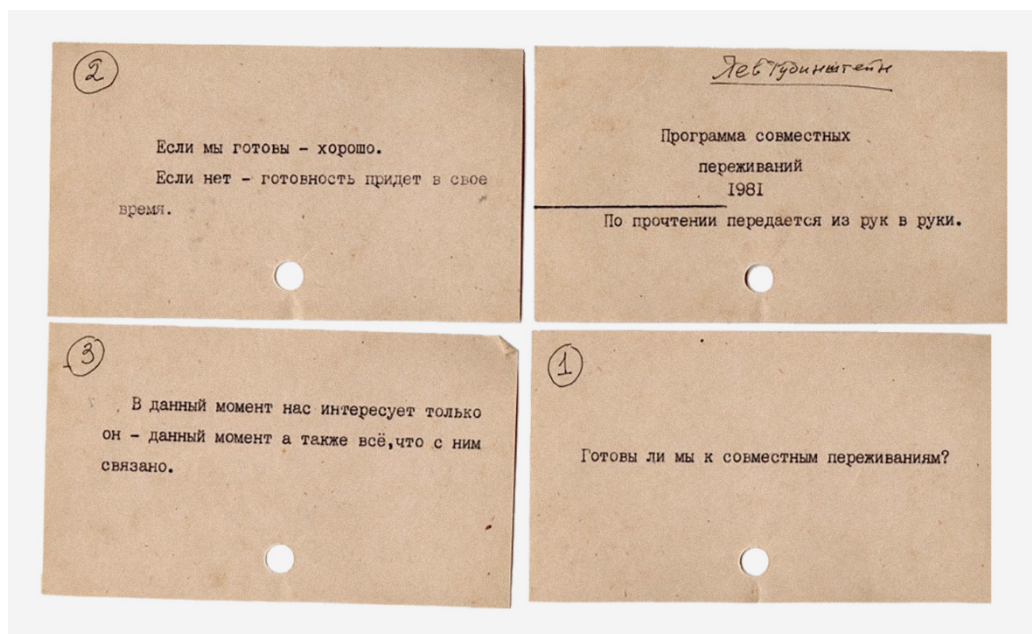
..... у ковчегу.“ (RUBINŠTAJN 1996: 115-117, превод са руског В. И).



## Прилог 2: Фотографија Библиотеке Н. А. Некрасова



Извор: <https://www.rbc.ru/photoreport/14/01/2024/65a120709a7947ba35a26722?from=copy>



Извор: <https://polka.academy/materials/964>

### *Цитирана литература*

AJZENBERG 1997: Айзенберг М. Взгляд на свободного художника. Москва: Гендальф, 1997

ALEKSANDROV, N. Лев Рубинштейн, собиратель камней. < <https://lechaim.ru/events/lev-rubinshtejn-sobiratel-kamnej/> > 28.02.2024.

BERG, M. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в

- литературе. <<https://mberg.net/kafedra/literaturokratiya/>> 10.2.2024.
- DEGOT 1998: Деготь Е. Террористический натурализм. Москва: Ad Marginem, 1998.
- EPŠTAJN 1988: Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX — XX веков. Москва: Советский писатель, 1988.
- EPŠTAJN, Е. Тезисы о метареализме и концептуализме. <[https://www.emory.edu/INTELNET/pm\\_kontsep\\_metareal.html](https://www.emory.edu/INTELNET/pm_kontsep_metareal.html)> 10.2.2024.
- KADIJEVA, Е. Мой Лев Рубинштейн. Подготовила: А. Барышева. <<https://moskvichmag.ru/lyudi/moj-lev-rubinshtejn/>> 10.2.2024
- KORECKI, V. Умер Лев Рубинштейн. Вспоминаем его и его слова о жизни, счастье, памяти и свободе. Подготовила: Ятковская К. <[https://www.kinopoisk.ru /media/article/4008960/](https://www.kinopoisk.ru/media/article/4008960/)> 19.2.2024.
- KULAKOV, Vladislav. „Стихи и время“. Новый Мир, номер 8, (1995): стр. 200-208.
- LIPOVECKI 2008: Липовецкий, М. Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов. Москва: Новое литературное обозрение, 2008.
- OGORODNJKOVA, А. Лев Рубинштейн – автор среди нас. <<https://ksonline.ru/219767/avtor-sredi-nas/>> 19.2.2024.
- POGORELOVA, Irina J. „Концептуализм как форма художественного сознания XXI века“. Вопросы русской литературы, номер 1-3, (2016): стр. 119-127.
- RUBINŠTAJN 1996: Рубинштейн, Лев. Стихи. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 1996.
- RUBINŠTAJN 2020: Рубинштейн, Лев. Кладбище с вайфаем. Москва: Новое литературное обозрение, 2020.
- VIZELJ, М. «Карточка» перестала быть понятным носителем. <<https://godliterature.ru/articles/2016/02/19/kartochka-perestala-byt-ponyatnym-n>> 19.2.2024.

Велимир М. Илич

## ЧЕЛОВЕК С КАРТАЧКМИ, ВЫРАЗИТЕЛЬ ВРЕМЕНИ: МОСКОВСКИЙ КОНЦЕПТУАЛИСТ ЛАВ РУБИНШТЕЙН

### *Резюме*

Данная статья представляет собой краткий обзор творчества Льва Рубинштейна и написана после трагической гибели автора, произошедшей в результате ДТП, 14 января 2024 года в Москве. Намерением автора статьи было восполнить пробел об этом событии в сербских СМИ, а также реактуализировать творчество выдающегося современного русского писателя, произведения которого в Сербии переводились спорадически, преимущественно в первое десятилетие XX века. После краткого обзора основных постулатов поэтики московского концептуализма, а также контекста возникновения этого направления в России, в статье рассматривается оригинальная жанровая форма, в рамках которой Л. Рубинштейн реализовал основные идеи нового литературного движения будучи его основателем и одним из важнейших представителей. Статья продолжается обзором его более позднего творчества и завершается приложениями, среди которых находится перевод отрывка одного из произведения Рубинштейна.

*Ключевые слова:* московский концептуализм, Лев Рубинштейн, эстетика библиотечной карточки, контекст