

Dr. Carola Heinrich

POSTSOVIETSKE INSCENÁCIE

Obraz „Rusky a Rusa“ vtedy a dnes

Úvod

Mocenské vzťahy medzi Sovietskym zväzom ako centrom a štátmi „východného bloku“ sú porovnateľné so vzťahom západných koloniálnych štátov k ich kolóniám. Vychádzajúc z tejto premisy považujeme Sovietsky zväz a jeho nástupnícky štát Rusko za hegemonistickú mocnosť v postkoloniálnom zmysle. Jej hegemonia sa neobmedzuje len na štáty bývalého Sovietskeho zväzu, ale na všetky národy v jeho sfére vplyvu, socialistický „Východ“, kde bola moc legitimizovaná komunistickou ideológiou (porovnaj Martin 2011, Moore 2001, Chari a Verdery 2009). Postkoloniálny prístup nám umožní porovnať dve geograficky vzdialené a vo svojom vývoji odlišné krajiny a kultúry: Kubu a Rumunsko. Sústredíme sa zmeny v úlohe, reprezentácii a prisudzovaní „ruského“ po rozpade Sovietskeho zväzu v dvoch spoločnostiach, ktoré boli predtým pod silným sovietskym vplyvom.

Predmetom výskumu je postava „Rusky/Rusa“ ako kultúrneho obrazu iného v rôznych formách inscenácie, akými sú divadlo, performancia, film a video, ktoré vznikli po rozpade Sovietskeho zväzu. Na štyroch vzorových prípadových štúdiách budeme analyzovať, ako sa v dielach tvorivo rieši rozpor medzi „vlastným“ a „iným“.

Analýza

Predmetom analýzy sú mocenské štruktúry na základe teórií prekladu ako kultúrneho prekladu, translácie. Stretnutie vlastného s cudzím sa chápe ako proces prekladu, nie však ako proces prekladu z jazyka do jazyka, ale ako proces kultúrneho prekladu, ako proces prenosu obsahu z jedného kultúrneho kontextu do iného kultúrneho kontextu. Tento nepretržitý proces je performatívny, t. j. obsah sa v ňom mení a vzniká niečo nové. Vychádzajúc z Bhabhu, Italiana a Rössnera preklad sa tu definuje ako de- a rekontextualizačný proces vyjednávania rozdielov medzi kultúrnymi konštrukciami identity a pamäti. Z tejto definície vyplýva záujem o pamäť a konštrukciu identity ako dva odlišné translačné procesy, ktoré zároveň fungujú na rôznych úrovniach: (1) preklad na časovej úrovni, na ktorej sa kultúrna pamäť aktualizuje prostredníctvom spomínania, (2) preklad na priestorovej úrovni, na ktorej sa kultúrna identita konštruuje prostredníctvom hybridizácie.

1. Spomínanie

Pri uvažovaní o spomínaní vychádzame z teórií kolektívnej a kultúrnej pamäti Halbwachsa a Assmannovcov, pre ktorých spomínanie je retrospektívnym procesom, prostredníctvom ktorého sa aktualizuje kultúrna pamäť z perspektívy súčasnosti. Neukončený, neustále prebiehajúci proces spomínania je vždy reinterpretáciou minulosti z prítomnosti, a teda z perspektívy aktuálnych sociálnych, politických a kultúrnych podmienok. Obsah minulosti sa dostáva do nových súvislostí a tým sa mení. To zodpovedá Bhabhovej definícii kultúrneho prekladu, translácie.

1.1 Komika

Možno rozlíšiť rôzne varianty spomínania ako prekladu. Na jednej strane si spomíname prostredníctvom humoru. Tu teoreticky vychádzame z Bachtinovej koncepcie karnevalizácie. Táto forma spomínania je rozšírená najmä v Rumunsku, kde sa na vyrovnávanie sa s minulosťou používajú rôzne formy komiky.

Tematizujú sa len mužské postavy, často sú to vojaci, ktorí sú spájaní s brutálnou vládou a totalitou a majú jasnú mocenskú prevahu. Vždy majú privilegované postavenie a správajú sa kruto, chladnokrvne a nepredvídateľne. Napríklad vo filme **Nunta mută** (2008) režiséra **Horațiu Mălăeleho**, ktorý sa odohráva v roku 1953. Dedina chce osláviť svadbu, ale kvôli Stalinovej smrti je vyhlásený štátny smútok a svadba sa musí uskutočniť v tichosti a tajnosti, čo je zdrojom komiky, a stretneme sa tam s takmer rozprávkovými postavami. Sovietske postavy sú vojaci, ktorí pôsobia brutálne a odťazito a presadzujú vyhlásený zákaz. Nanešťastie sa všetko skončí zle: dedinu zničia, všetkých mužov buď pozatýkajú, alebo povražia. Humor sa tu nedotýka sovietskych postáv, ktoré sú vykreslené staticky a jednorozmerne. Ako jediní sú z komiky úplne vynechaní, zatiaľ čo všetci ostatní sú zosmiešňovaní, najmä kolaboranti rumunskej komunistickej strany. Sovieti sa zdajú vo svojej hrôzostrašnosti takmer nedotknuteľní, čo umocňuje aj absencia komiky v ich prípade. Dedinčania ich vnímajú ako nezmieriteľné obrazy nepriateľov; Sovietsky zväz presadzuje svoju moc násilím a útlakom. Jasne ho odmietajú, vo filme sa kladie dôraz na nátlakový charakter situácie. Vínou nesie len Sovietsky zväz sám, spoluzodpovednosť rumunskej spoločnosti sa neberie do úvahy.

1.2 Nostalgia

Na druhej strane sa nostalgicky smúti za minulosťou. Použila som teórie Svetlany Boym o nostalgii a aplikovala ich na kubánske diela, keďže tieto nostalgické tendencie sa v Rumunsku nevyskytujú. Do kultúrnej a kolektívnej pamäti kubánskej verejnosti sa spolupráca so

Sovietskym zväzom zapísala ako čas uvoľnenia, na jednej strane v ekonomicko-sociálnom zmysle, na druhej strane v ideologickom zmysle. V súlade s ideálom lepšej, spravodlivejšej a solidárnejšej spoločnosti sa tu vytvára obraz pozitívne konotovaného, technologicky a ideologicky nadradeného, ale solidárneho bratského národa. Na Kube sa spomínajú úspechy, nie zločiny Sovietskeho zväzu. Videoklip k piesni **¡Llegamos al futuro!** (Benchoam 2005) formácie **Nacional Electrónica** zobrazuje astronauta, ktorý sa ako na prechádzke vo vesmíre pohybuje po zničenej Havane, ktorá sa javí ako životu nebezpečná mesačná krajina. Vo videoklipe sa prekrývajú dve dimenzie priestoru a času: Kuba a Sovietsky zväz, sovietska minulosť a kubánska súčasnosť. Minulosť je zasadená do nového kontextu, nostalgicky pripomenutá cesta do vesmíru ako moment veľkosti a pokroku je prekrytá chudobnou kubánskou realitou po výnimočnom období, čím sa kriticky poukazuje na okolnosti v súčasnosti. Zároveň však video vyjadruje nádej, že zničená krajina zostane za nami, že sa od nej vzdialime a budeme smerovať k lepšej budúcnosti.

Analýza postsovietskych kultúr spomínania na Kube a v Rumunsku odhalila kontrastný obraz z hľadiska obsahu pamäti, preto treba hovoriť o kontrastnom porovnaní. Akokoľvek odlišné sa tieto perspektívy môžu zdať, využívajú tie isté stylistické prostriedky: na jednej strane fragmentarizáciu, ktorá sa vyznačuje početnými skokmi v priestore a čase, premenlivou fokalizáciou a rozsiahlym repertoárom postáv; na druhej strane fikcionalizáciu prostredníctvom metadiegetických naratívov a prelínania rôznych dimenzií priestoru a času. Inscenácie sú akoby mimo reality, pohybujú sa v glorifikovanom alebo deformovanom svete snov a ich cieľom je národná emancipácia prostredníctvom spomínania a vykročenia do nezávislej budúcnosti.

2. Hybridizácia

V tomto bode sa nezameriavame na spomínanie na Sovietsky zväz, ale na jeho postavenie vo vzťahu k nástupníckemu štátu Rusku a novej mocenskej štruktúre po zániku rozdelenia na Východ-Západ. Z metodologického hľadiska nadväzujeme na Bhabhov koncept hybridity. Hybridizácia je definovaná ako proces prekladu, translácie medzi rôznymi konštrukciami identity. Keď sa rozdiely stretávajú, keď sa rôzne kultúry prekrývajú, vzniká hybridný priestor medzi nimi, ktorý nezodpovedá ani prvej, ani druhej kultúre, ale tvorí tzv. tretí priestor, v ktorom sa rozdiely reflektujú a môže vzniknúť niečo nové.

2.1 Nepreložiteľnosť

Aj tu možno rozlišovať dva rozmery. Po prvé sa bližšie môžeme zaoberať performatívnosťou prekladu a nepreložitelným zostatkom. Novosť tu nespočíva v transformácii, v zmene, ale v rozpoznaní nehybnosti. **Ion Borș** vo filme **DRUJBA** (2012) konfrontuje minulosť a súčasnosť, ktoré stelesňujú Sovietsky zväz a Rusko. Inscenuje kontinuitu, nemennosť tým, že používa motorovú pílu, aby zobrazil pokračujúcu existenciu tej istej nadradenosti, tej istej dominancie a brutality, len už v novom šate. Ruský podnikateľ, ktorý si nechce pošpiniť ruky, používa presne tie isté mechanizmy moci, nasadzuje si biele rukavičky ako predtým v Sovietskom zväze. Kontext sa mení, ale „Rusi“ sú definovaní tými istými atribútmi. Obraz „Rusa“ bol prenesený do nového prostredia, ale následný proces prekladu, vyjednávania a prispôbovania sa novým podmienkam zlyháva (porov. Pym). Všetko sa mení, a predsa zostáva rovnaké. Neexistuje tu žiadny pozitívny a produktívny posun, namiesto toho len rezignácia a beznádej. Dekolonizácia nič nezmenila, všetko zostáva rovnaké, čím sa zdôrazňuje to, čo je nepreložitelné. Ale **DRUJBA** sa bráni proti tejto novej nadvláde, doslova ju tu rozpíli.

2.2 Mimikry

Druhá časť sa zaoberá Bhabhovou koncepciou mimikry, t. j. nedokonalkej imitácie ako možného variantu zaobchádzania s bývalým hegemonom alebo aj s neokoloniálnymi centrami.

Rogelio Orizondo v knihe **Vacas** (2008) epizodicky opisuje rok života troch žien; aby sme mohli analyzovať vzťah k Rusku, bližšie preskúmame jedno z troch čiastkových rozprávání: príbeh Ljuby, ktorá prišla na Kubu ako malé dieťa so svojou ruskou matkou. Rusko je pre ňu neznáme, ale ako „la madre patria“ („otčina“) sa mení na miesto túžby, vytúženej spásy, ideál, ktorý treba napodobňovať. Proti sebe sa tu stavia súčasná Kuba so sociálnymi problémami a zidealizované Rusko, vykonštruované na základe spomienok z detstva. Medzi oboma sa objavujú analógie a korešpondencie, ale zatiaľ čo vo filme **DRUJBA** sa proti štruktúram opakovania bojuje, pre Ljubu znamenajú skôr úsvit šťastnej budúcnosti, nádej, riešenie a pokrok než stagnáciu a slepú uličku. Obraz Ruska však nepodlieha procesu prekladu, ale opakuje sa z detstva, a tak sa stáva glorifikovaným a iluzórnym. Ljuba sa snaží napodobniť Rusko, centrum svojej osobnosti, ale mimézis je nedokonalá, a tak predstavuje skôr mimikry. Napriek svetlým vlasom a ruskému oblečeniu zostáva Ljuba stále len rusifikovaná: rozdiel je atribuovaný zápachom a škvrnami na oblečení, ale aj v jej vnútri ako príznak choroby, ktorou trpí Ljuba i jej matka. Choroba a škvrny na oblečení slúžia ako metafora stôp, ktoré

odmietaná Kuba zanechala v konštrukcii identity a ktoré ani dcéra nedokáže vymazať svojim rozhodnutím odísť do Ruska.

Na rozdiel od prvej časti analýzy tu nejde o kontrastný obraz dvoch krajín. Hybridizácia sa inscenuje medzi krajinami prostredníctvom opakovania, kruhových štruktúr a korešpondenčných vzťahov, ktoré stierajú hranice medzi protikladmi. Stvárnovanie je realistické a na vytvorenie odstupu využíva dokumentárnosť, štvrtú stenu a nulovú fokalizáciu. To však nie je zdrojom pozitívnej sily, ale vedie skôr k poznaniu, že človek je spolu s ostatnými uväznený v situácii transformácie. Postsovietske spoločstvo sa opiera o transnárodnú skúsenosť sovietskej hegemonie a dôsledky jej zániku, ktoré pôsobia zaväzujúco.

Literatúra

Primárne zdroje:

Abreu, Miguel (Reg.) (2009). *Vacas*. Von Rogelio Orizondo. Havanna: Teatro Buendía. Aufführung.

Benchoam, Eduardo (Reg.) (2005). *¡Llegamos al futuro!*. Von Nacional Electrónica. Havanna. Video. URL: https://www.youtube.com/watch?v=QSC1w6OK_Ps.

Borș, Ion (2012). *DRUJBA*. Interpr. Ion Borș. Chișinău: Teatru Spălătorie. Performance.

Mălăele, Horațiu (Reg.) (2008). *Nunta mută*. Von Horațiu Mălăele und Adrian Lustig.

Rumänien/Frankreich/Luxemburg: Castel Film Studios/Agat Films & Cie/Samsa Film. Film.

Orizondo, Rogelio (2008). *Vacas*. Havanna: Unión.

Sekundárne zdroje:

Assmann, Aleida. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck, 1999.

Assmann, Jan. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C.H. Beck, 1992.

Bachtin, Michail M. *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1990.

Bhabha, Homi K. *Die Verortung der Kultur*. Tübingen: Stauffenburg, 2011.

Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.

Chari, Sharad und Katherine Verdery. „Thinking between the Posts: Postcolonialism, Postsocialism, and Ethnography after the Cold War.“ *Comparative Studies in Society and History* 51.1 (2009): 6-34.

Halbwachs, Maurice. *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Berlin: Suhrkamp, 1985.

Italiano, Federico und Michael Rössner, Hrsg. *Translatio/n. Narration, Media and the Staging of Differences*. Bielefeld: transcript, 2012.

Martin, Mircea. „Communism as/and Colonialism.“ *Postcolonialism/Postcommunism. Intersections and Overlaps*. Hrsg. Monica Bottez, Maria-Sabina Draga Alexandru und Bogdan Ștefănescu. Bukarest: Editura Universității din București, 2011. 77-102.

Moore, David Chioni. „Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique.“ *Globalizing Literary Studies (Themenheft)*, *PMLA* 116.1 (2001): 111-128.

Pym, Anthony (2010). *Translation and Text Transfer. An Essay on the Principles of Intercultural Communication*. Tarrangona: Intercultural Studies Group. URL: http://usuaris.tinet.cat/apym/publications/TTT_2010.pdf.