

Existentiell coaching i det nya Ryssland

Viktor Pelevins *Tjapajev*

I en drömlig scen finner sig romanfiguren "Maria" i närheten av den brinnande parlamentsbyggnaden, "Vita huset" i Moskva. Nervösa män i kamouflage-dräkter med k-pistar skymtar i röken, plötsligt dyker en egendomligt maskinmässig Arnold Schwarzenegger upp och räddar henne från platsen med sitt flygplan. Tyvärr ryms hon inte i cockpiten utan får klamra sig fast på vingen. Efter att hon fingrat på en säregen "antenn" (med tydliga erotiska övertoner) ropar Arnold: "You are fired!" och skjuter iväg henne som en raket mot TV-tornet i Ostankino. Det sista Maria ser är "några män i vita skjortor och slips som sitter kring ett bord och förbluffade stirrar på henne genom en tjock glasruta".

Längre fram visar det sig att "Maria" i själva verket är en (manlig) mentalpatient, som hallucinerar Vita Huset-scenen påverkad av sina mediciner, sin homosexualitet och en mexikansk såpopera som ska ha varit mycket populär i 1990-talets Ryssland. På samma psykavdelning befinner sig bokens huvudperson och berättare, Pjotr Pustota, som för sin del föreställer sig att han är en poet som dras in i det ryska inbördeskriget på bolsjevikernas sida omkring 1919.

Fast den här poeten har i sin tur "mardrömmar" att han är mentalpatient i Moskva under tidigt 1990-tal. Det är knappast en slump att två turbulenta, post-revolutionära perioder i Rysslands historia knyts samman i honom.

Romanen heter *Чапаяв и Пычмома*, ordagrant "Tjapajev och Tomheten", och den egendomliga intrigen är representativ för sin författare, Viktor Pelevin. Märkliga förflyttningar, metamorfoser och sinness tillstånd; mytologiska figurer som blandas med nutida skräp kulturrhjältar; fascination för teknologi

och varumärken; elaka politiska slängar, sarkasm, misantropi. Men också märkliga ontologiska och epistemologiska spekulationer med avstamp i gamla och moderna virtuella världar – tv-personligheten Maria tänker till exempel att både hon (han) och Arnold egentligen inte existerar, annat än som ett slags mediafigurer, summan av "tusentals enskilda ryssars medvetanden som tänker på dem just i den sekunden". Och eftersom tankarna är sinsemellan så olika, är hon "oskarp" i konturerna.

Pelevin skriver en sjudande cocktail av naturalism, fantasi och satir. I bakgrunden till Marias flygscen finns till exempel den helt verkliga, men minst lika surrealistiska beskjutningen av det ryska parlamentet i Moskva i oktober 1993 och gatustriderna för och emot president Jeltsin, som krävde hundratal dödsoffer.¹

Vladimir Sorokin, Viktor Pelevins ganska jämnåriga kollega – kanske mera känd för en svenskspråkig publik – fångar upp fascistoida tendenser i nuets Ryssland och projicerar dem i form av vidriga, post-apokalyptiska framtidsskildringar. Pelevin skapar snarare ett slags speedade parodiversioner av ryska verkligheter här och nu, före och efter 1989. "Tjapajev och Tomheten" kom i original 1996 och är på ett plan ett suveränt skruvat tidsdokument från det "nya Ryssland" efter Sovjets fall, mitt uppe i den första vågen av ekonomisk "chockterapi", dumpandet av

¹ Efter att parlamentet hade motsatt sig president Jeltsins nyliberala reformer gav han armén order att beskjuta Vita huset, som började brinna. Enligt officiella siffror dödades 187 människor i striderna kring parlamentet och TV-centret Ostankino.

statsegendom per vouchers, försvunna besparingar, nyrika miljonärer och oligarker, ”mjuk” diktatur och rövarkapitalism av det mest cyniska slag. Efter revolutionen kommer tomheten?

Denna bindgalna verklighet – som förstås lever också idag, decennier senare, i Putins hårdkontrollerade form – speglas i Pelevins egendomliga, hallucinatoriska verk. Och jämfört med Sorokins nattsvarta grotesker föredrar jag personligen Pelevins svindlande, men trots allt nästan muntra samtidssatir.

De svenskspråkiga förläggarna har valt tvärtom, de har fortsatt att ge ut Sorokin (*Blått fett, Is, I det heliga Rysslands tjänst, Snöstormen, Tellurien*). Pelevin övergav de däremot, efter *Omon Ra* (1992 / på svenska

1999) och *Insekternas liv* (1993 / 2000) – i och för sig mästertliga och representativa verk. Sättet Pelevin i *Insekternas liv* låter sina romansubjekt omärkligt glida fram och tillbaka mellan mänsko- och insektsliv i ett rostigt och unket Krim – svårt att se på en mygga på samma sätt efter att man läst den romanen.

Själv fortsätter Pelevin flitigt att publicera sig, men vi icke-ryskkunniga måste läsa de flesta nyare verken, till exempel ”Generation P”, ”Talen”, ”Varulvens heliga bok”, ”Skräckhjälm”, ”Imperium V” och ”S.N.U.F.F.”, via andra språk (många finns på bland annat engelska, i några fall på finska eller norska). ”Tolstojs mardröm” (2009) och de fyra nyaste romanerna från och med ”Batman Apollo” (2013) tycks inte ha översatts västerut alls.

Tillbaka till Marias flygscen i *Tjapajev*. Visst associerar man till Michail Bulgakovs *Mästaren och Margarita*, Margaritas nakna flygfärd på en kvast över 1930-talets Moskva. Och visst ligger Pelevins kombination av fantasy och satir – allt från godmodig till frän – djupt inne i en rysk prosa-tradition som heter inte bara Bulgakov utan också Gogol.

Samtidigt har Pelevin sina alldeles egna metoder. Den viktigaste skillnaden är kanske att där föregångarna Gogol och Bulgakov kastar in övernaturliga fenomen, trollerier, trollar Pelevin snarare med medvetandets och språkets bräckliga byggen. Kanske man kan säga att han är en Gogol med ”postmodern” twist.

Ofta liknar det den gamla kinesiska berättelsen om mannen som vaknar efter att ha drömt att han är

en fjäril – eller är han en fjäril som nu drömmar att han är en människa? Pelevins teknik är ett pärlband av variationer på sådana språkliga tricks, som av charlataner kan framställas som existentiella gåtor och ”visdomar”. Den engelska översättningen av *Tjapajev* heter i USA *Buddha's Little Finger* (den brittiska



Illustrationer till Pelevins roman av Dimitri Kozlov

titeln är *The Clay Machine-Gun*). Pelevin lär ha intresserat sig för buddhismen, och det har säkert gett honom bränsle till många ”filosofiska” passager och utläggningar i *Tjapajev*. Desto allvarligare menade behöver de ändå knappast vara än någonting annat i den här alltid glidande, osäkra, parodiska textväven.

Snarare är de ytterligare exempel på språkets möjligheter till *simulacra*, dubbelexponeringar, överlagrande av skilda verkligheter och medvetandetilstånd, förbluffande förflyttningar, drömmar, hallucinationer ... ja, är verkligheten egentligen något vi ser på en tv-ruta, eller är vi kanske själva figurer i ett reality-program, i en tv som drömmar oss?

Precis som i Bulgakovs *Mästaren och Margarita* befinner sig en del av huvudpersonerna i Pelevins ”Tjapajev och Tomheten” på ett mentalsjukhus. Bägge romanerna utspelar sig också på två tidsplan; i *Mästaren* dels 1930-talets Moskva, dels flashbacks till Jesus och Pilatus tid. Pelevins romantitel skvallrar om bokens andra tidsplan: den verkliga Tjapajev var kavalleriofficer i det ryska inbördeskriget, läser jag, senare mytologiserad figur, framför allt i en rysk kultfilm från 1934 och i en rik flora av (mindre

vördnadsfulla) Tjapajev-vitsar. Lite som om våra Bellman-vitsar gällde Mannerheim, föreställer jag mig.

Pelevins version av myten Tjapajev är medvetet ”främmandegjord” (*ostranenie*): mindre heroism, mera kokainsniffande, och framför allt är det här en kavalleriofficer med

ovanligt utvecklad smak för ontologiska gåtor och problemställningar. Tjapajev tycks diskutera solipsism och andra esoteriska frågor med Pustota, romanens berättare, ”Tomheten”, i timmar. Tomheten i titeln är alltså dels Pjotrs efternamn, dels en fingervisning om romanens ”buddhistiska” spår: Tjapajevs projekt med Pjotr är, om man så vill, existentiell coaching.

Scenen med Maria och Schwarzenegger, som jag nämnde i början, kan säkert läsas som en allegori över ett förvirrat, tidigt-postsovjettiskt Ryssland, perplex inför och samtidigt hysteriskt suktande efter all västlig konsumtionskultur man bara kan komma över. Pelevin är i sitt esse när han ironiserar över det här hopplöst ojämlika beroendeförhållandet: Mercedes 600 är en imponerande bil men ”vad är poängen om det enda man kan göra med den är att ta sig från en skitig rysk håla till en annan?” I titeln på en annan roman, ”Generation P” står ”P” för Pepsi, den cola-läsk som släpptes in som en första smak av ’väst’ redan under Brezjnevs tid.

Om läsaren hos Pelevin vadar genom ett tjockt lager av västliga logotyper, tomflaskor och symboler, så fattas inte heller glimtar av högkultur. Jag noterar att han i *Tjapajev* nämner åtminstone Majakovskij, Ibsen, Brjusov, Leo Tolstoj, Alexej Tolstoj, Blok, Dumas, Nabokov, Sjaljapin, Tjernysjevskij, Gogol,



bara ytlig namedropping.

Dessutom finns i ”Tjapajev” till och med ett stråk av romantisk attraktion, nästan icke-ironisk – annars en sällsynt ingrediens hos Pelevin. På ett ställe låter han till och med Pjotr, i sin suktan efter den vackra Anka, fyllas av känslan att det är lika hopplöst för honom att närma sig henne som ”att försöka samla upp solnedgången i ett köksämbär”.

På samma sätt kan det för mig kännas rätt hopplöst att försöka förmedla grejen med Pelevins berättelser i en tidskriftsartikel. Hans intriger är snarare anti-intriger, mera som att åka Borgbackens spöktåg under påverkan av hallucinogena substanser. Ödmjukt får man som västlig läsare räkna med att en massa av insidesskänten om ryska förhållanden och sovjetiska ikoner går en förbi. Man förstår så att säga Pepsi, men missar Brezjnev. Här pågår en verklig ”clash of civilizations”.

Samtidigt är Pelevins litterära verksamhet som postmodern, postsovjettisk ”själens ingenjör” knappast så exkluderande rysk som den först kan se ut. Groteska inkomstskillnader, galna politiker, brottsliga kapitalister, hot om våld, en malström av skräpkultur ... det kunde lika gärna vara en beskrivning av världen i stort. Också därför känns Pelevin som ett nödvändigt författarskap. I en barock verklighet kan vi behöva barocka skrattspeglar.

TRYGVE SÖDERLING

ISSN 0027-7126



9 770027 712040



Returadress: Nya Argus
Martinsgatan 15 C 9
20810 Åbo, Finland
Tryck: FRAM, 2017