

Wanda Supa

Białystok

Postmodernistów rosyjskich gry z historią

Jednym z często stosowanych przez współczesnych pisarzy rosyjskich chwytów fabuło- i sensotwórczych jest swoista zabawa z historią, zwłaszcza z tą niedawną radziecką, określaną przez niektórych badaczy jako postmodernistyczna¹ ze względu na zasięg i charakter polityczno-społecznego eksperymentu, realizowanego po rewolucji. Swobodne traktowanie historii sprowadza się zazwyczaj do zmieniania faktów i rozwijania fantastycznych hipotez na temat przeszłości, zmieniania osobowości i biografii postaci autentycznych, wprowadzania nowych wariantów wydarzeń w proces dziejowy bądź odmiennej od powszechnie przyjętej interpretacji oraz waloryzacji realnych faktów i zjawisk. Innymi słowy, pisarze celowo nie koncentrują się na tym, co się zdarzyło naprawdę, ale na tym, co wydarzyć się mogło, chociażby tylko w ich wyobraźni. Tego rodzaju zabiegi kreacyjne prowadzą do ukonstytuowania się w utworach literackich tzw. historii alternatywnej, równoległej, fantastycznej bądź zmitologizowanej. Pierwszy z użytych wyżej terminów jest zdomowiony od dawna w fantastyce, zwłaszcza naukowej i w kontekście wyznaczników tego nurtu literackiego oznacza „fikcyjny przebieg zdarzeń dziejowych w mniejszym lub większym stopniu zbliżony do faktów znanych z autentycznej historii”², natomiast pozostałe określenia są najczęściej traktowane jako synonimy alternatywności.

¹ П. Лебедев, *Саша Соколов. Поговорим о постмодерне*, <http://www.proza.ru/2008/12/20/48>.

² Zob.: A. Niewiadowski, A. Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990, s. 300. Podobnie pojęcie to definiują badacze rosyjscy, np. A. Cyganow, który przez historię alternatywną rozumie obecność w utworze wymysłu, zmieniającego bieg dziejów na nie mający miejsca, nieprawdopodobny. Zob.: А. Цыганов, *Мифология и роман Пелевина «Чапаяв и Пустота»*, <http://Pelewin.nov.ru/stati/o-myths/1html>.

Jak wiadomo, literacki postmodernizm zaanektował wiele rozwiązań wypracowanych przez literaturę popularną, m. i. „gdybanie”, to jest pomysły na zmienianie czy wręcz fabularne odwracanie faktów dokonanych, wcześniej wykorzystywane w literaturze ambitnej tylko sporadycznie³, a w II połowie XX wieku dość często na całym świecie, w pierwszej kolejności w USA, ale także w Polsce⁴ i w Rosji.

Historia alternatywna jako wielka figura semantyczna ze świata utworu literackiego najczęściej bywa wykorzystywana w rozrachunkach ze spuścizną przeszłości z myślą o dyskredytacji nadużywanych, niepełnych lub naiwnych sądów o niej, niekiedy w celach kompensacyjnych, czy przeciwnie – wzbudzania dyskomfortu, lęku i grozy, straszenia apokaliptycznymi wizjami i jednocześnie uatrakcyjniania przekazu narracyjnego, dostarczania czytelnikowi specyficznych podniet intelektualnych i rozrywki.

W odróżnieniu od literatury *sensu stricte* historycznej, ukierunkowanej na realizację poważnych i jednoznacznych celów dydaktycznych czy ideologicznych, np. takich, jak umacnianie tożsamości narodowej czy uświadamianie wartości wysokich, literatura postmodernistyczna, której też nieobcy jest niepokój o przyszłość, zwrot ku historii traktuje jako grę, a w ramach gry jak jedną z możliwości dokonania odkryć gnoseologicznych i aksjologicznych, najczęściej w oderwaniu od polityki i doraźnej pragmatyki. W ostatnich dziesięcioleciach XX i na początku XXI wieku postmoderniści rosyjscy wypracowali kunsztowne techniki demitologizacji stworzonej przez państwo radzieckie oficjalnej zideologizowanej historii, m. i. drogą ufantastyczniania i absurdyzacji zjawisk kultowych, zwłaszcza tych najsilniej zakorzenionych w świadomości społecznej, jak mit rewolucji październikowej jako początek nowej ery w dziejach ludzkości, mit o hegemonii proletariatu, nieomylności partii i jej przywódców, mit radzieckiego supermocarstwa oraz pochodne od wymienionych. Były to mity polityczne, tworzone dla określonych celów, najczęściej na użytek aktualnej propagandy.

Załączki demitologizujące historii alternatywnej⁵ znajdziemy w prekursorskim dla rosyjskiego postmodernizmu utworze Wieniedikta Jerofiejewa

³ W XIX w. L. Geoffroy napisał powieść o Napoleonie – zwycięzcy w kampanii rosyjskiej i władcy świata. Zob.: P. Krywak, *Moda na gdybanie*, „Konspekt” 2007, nr 1, <http://www.wsp.kraków.pl/konspekt/28/index/php>.

⁴ Zob.: T. Węclawiak, *Historia historii*, „Podteksty” 2007, nr 4, <http://www.podteksty/index.php?action=dynamic>; P. Krywak, *Moda na gdybanie...*

⁵ Zob.: W. Supa, *Humor w prozie postmodernistów rosyjskich*, [w:] *Literatura i literaturoznawstwo na styku kultur Polski i Rosji. Humor językowy jako atrybut kultury etnicznej*, „Studia Rossica” XIII, red. A. Wołodźko-Butkiewicz, W. Zmarzer, Warszawa 2003, s. 257–258.

Moskwa-Pietuszki, następnie już w formie bardziej rozbudowanej w *Wyspie Krym* Wasilija Aksionowa, *Palisandrii* Saszy Sokołowa, w opowiadaniu *Wątek* Tatiany Tolstoj, w powieściach *Przed i teraz* oraz *Wskreszenie Łazarza* Władimira Szarowa, w *Małym palcu Buddy* Wiktora Pielewina, w *Błękitnej słoninie* Władimira Sorokina, *ŻD* Dmitrija Bykowa i wielu innych, również w rosyjskiej fantastyce, która w tym artykule nie jest przedmiotem oglądu.

Wasilij Aksionow w powieści *Wyspa Krym* (*Остров Крым*, 1979, publ. 1981 na Zachodzie, 1988 w Rosji), plasującej się na styku realizmu z postmodernizmem, oprócz wyeksponowanego w tytule chwytu „fantastyki geograficznej” za ośnowę wątku i kompozycji przyjął tezę o zwycięstwie białych na terytorium Krymu w czasie wojny domowej. Jest to „klasyczny” przykład zbeletryzowanej historycznej alternatywności, korespondujący z napisaną w 1986 r. książką niemieckiego historyka Aleksandra Demandta *Historia niebyła*⁶, w której autor stawia cały szereg pytań o kształt świata w sytuacji, gdyby pewne ważne wydarzenia nie nastąpiły, np., co by było, gdyby Piłat ułaskawił Chrystusa, lub gdyby Hitler zmarł w 1938 r. Pytania te sprowadzają się do jednego ogólnego: czy historia musiała obrać ten kierunek, w którym się potoczyła. Dociekania tego rodzaju nie mają zabarwienia profetycznego, lecz w nietypowy sposób pogłębiają wiedzę o przeszłości, zwracając uwagę na szczegóły nieznane bądź lekceważone, a uczestniczące w dialektyce przemian.

W przypadku *Wyspy Krym* transformacja jednego faktu związanego z przebiegiem wojny domowej w Rosji stworzyła możliwość ukazania innego, niż faktyczny kierunek rozwoju historii w wąskim jej wycinku: zaprezentowano, jak mogłaby wyglądać rosyjska rzeczywistość, gdyby zwycięstwo bolszewików nie miało miejsca i równolegle ukazano brutalną prawdę o radzieckiej polityce. Aksionowowska wyspa Krym to małe, niezależne demokratyczne państewko, świetnie prosperujące gospodarczo w strefie wolnocłowej (niczym Singapur czy Tajwan). Jest to więc fragment Rosji alternatywnej wobec radzieckiej, Rosji która zachowała więź z przedrewolucyjną tradycją i rozwinęła się na wzór cywilizacji zachodnich, zapewniając swoim obywatelom dobrobyt i wolność.

Aksionow zwraca uwagę odbiorców na złożone relacje między stanem długotrwałej szczęśliwości społeczeństwa, a tęsknotą za wyższymi celami, nawet takimi, które ową szczęśliwość mogą całkowicie unicestwić: wśród krymskiej inteligencji rodzi się kryptoideologiczna Idea Wspólnego Losu,

⁶ A. Demandt, *Historia niebyła*, przeł. M. Skalska, Warszawa 1999.

dążenie do przyłączenia się do potężnego ZSRR na prawach autonomicznej republiki, by wspólnie z milionami obywateli radzieckich budować komunizm i szczyścić się pozycją światowego mocarstwa. Jednak zamiast unii następuje aneksja wyspy przez totalitarnego sąsiada, a wraz z nią wdziera się na nią przemoc i beznadziejność, przywileje i dobrobyt znikają. Powieściowa utopijna historia rozkwitu i upadku wyspy Krym, zrelacjonowana z wykorzystaniem wątków szpiegowsko-erotycznych konstituuje podstawową prawdę o mechanizmach społeczno-politycznych – za osiągnięcie określonych celów trzeba płacić bardzo wysoką cenę i często płacą ją całe narody, ponadto nie istnieją w historii stany długotrwałej rajskiej błogości ze względu na czające się zagrożenia z zewnątrz i od wewnątrz; pierwsze kryje w sobie totalitaryzm, który może się odrodzić w dowolnym miejscu i czasie, drugie drzemia w ludzkich umysłach i psychice, rodząc niezadowolenie ze stanu zastanego i potrzebę zmian, które nie zawsze bywają zmianami na lepsze. Podobnie jak w większości utworów rozwijających historie alternatywne, w *Wyspie Krym* powieściowa fabuła nie burzy faktycznego status quo – wymyślony twór geopolityczny znika⁷, rzeczywistość powieściowa po aneksji wyspy przypomina tę znaną z różnych źródeł radziecką rzeczywistość lat 70. XX wieku.

Natomiast w *Palisandrii* (Палисандрия, 1985, w Rosji 1999) Saszy Sokołowa, utworze parodiującym takie gatunki jak powieść historyczna, powieść losu, powieść dydaktyczna i polityczno-kryminalna oraz wypowiedź naukowa⁸ wielopłaszczyznowa i wielowymiarowa fantastyka historyczna została wpisana w linię alternatywnego czasu, ahistorycznego i nielinearnego niby wiecznego „teraz”, rozciągającego się na kilka stuleci; można powiedzieć, że podstawowe parametry historii zostały tu rozciągnięte do nieskończoności przechodzącej w zero, czyli w „koniec historii” i zarazem „koniec powieści” jako gatunku. Projektując przedstawiane obrazy na wieczność Sokołow wykorzystał dziesiątki różnorodnych kodów i znaków kulturowych⁹. Na przykład bohater powieści Palisandr Dalberg skonstruowany jako jedność wielu przeciwieństw (ros. двойничество, a więc androgyniczność, po-

⁷ W związku z późniejszymi przemianami niektórzy odbiorcy uznali powieść Aksionowa za proroczą. Przypomnijmy, że należący od czasów Chruszczowa do Ukrainy półwysep obecnie jest kością niezgody między Ukrainą a Rosją.

⁸ Problematykę i poetykę tego utworu analizowałam w art.: W. Supa, *W kręgu satyry postmodernistycznej. „Palisandria” Saszy Sokołowa*, [w:] *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich IV*, red. W. Supa, Białystok 2000, s. 372 i nast.

⁹ Por.: И. Савельзон, *Маскарад в зеркальной комнате. О романе «Палисандрия» Саши Сокколова*, «Вопросы литературы» 2008, № 4, <http://magazines.russ.ru/voplit/2008/4sa20.pr.html>.

krewniństwo z Berią, G. Rasputinem i książęcym rodem Jusupowów, upadek i niebywały wzlot itp.) w młodości mógł zetknąć się ze wszystkimi (do momentu powstania utworu) władcami Rosji Radzieckiej i przygotować w zмовie z Andropowem zamach na zasiedziałego na swoim stanowisku Breżniewa, a na starość zostać głową państwa i „komandorem dominującego zakonu”, kolekcjonować cmentarze i sprowadzić do Rosji ziemskie szczątki wszystkich emigrantów rosyjskich (groteskowa hiperbola), by związać nić swojej terażniejszości z zerwaną przez ZSRR tradycją. Taka koncepcja biografii fikcyjnego bohatera skutecznie likwiduje kategorię historycznego prawdopodobieństwa w świecie utworu i podkreśla nieadekwatność dyskursu narracyjnego w stosunku do dyskursu historycznego, przy czym owa nieadekwatność przybiera formy absurdu.

W subiektywnym odbiorze Palisandra tyrani i przestępcy (np. Stalin i Beria) prezentują się jako „wspaniali”, a więc życzliwi w stosunku do innych i zabawni ludzie. Z mitu o Stalinie zostały tu przywołane tylko pojęcia „ojca” osieroconych i dobrego „wujka”. Z kolei niedoszła ofiara zamachu Breżniew jawi się w poświęconych mu fragmentach jako liberalny, dobry, wesół i zawsze z czegoś zadowolony Leo, ale także jako sprawujący władzę trup-zombi, od dawna zdradzany przez żonę Wiktorię. Spiskującemu przeciw niemu Andropowowi autor przypisał stopień generał-generała, kpiąc z autorytetów służb specjalnych. Jak widzimy, Sokołow nie tylko swobodnie przekracza granicę między faktami historycznymi a wymysłem, lecz dodatkowo doprowadza wymysł do absurdu.

Tego typu transformacje postaci historycznych, nie cieszących się obecnie dobrą sławą, sygnalizują złożone relacje między doświadczeniem subiektywnym a obiektywną oceną działalności polityków, niemożność osiągnięcia w naukowych biografiach czy w uznawanych za autentyczne wspomnieniach pełnego obiektywizmu. Wiadomo, że o przywódcach radzieckich, zwłaszcza o Stalinie, powstały w Rosji i na świecie tysiące książek¹⁰ (zaznaczmy, iż ostatnio zainteresowania osobą wodza światowego proletariatu i jego dokonaniem znowu wzrosły¹¹) i że zarówno biografie naukowe jak i wspomnienia o nim zawierają nieskończoną ilość sprzecznych ze sobą charakterystyk i ocen. Czytając *Palisandrię* mamy właśnie możliwość uzmysłowienia sobie, że historii faktycznej towarzyszy mnóstwo subiektywnych „sprywatyzowa-

¹⁰ Dla przykładu podaję kilka z ostatnich lat: Ю. Емельянов, *Трагедия Сталина*, Москва 2005; тот же, *Сталин перед судом пугмеев*, Москва 2008; Ю. Жуков, *Иной Сталин*, Москва 2005; В. Карпов, *Генералиссимус*, Москва 2004.

¹¹ W internecie prowadzona jest dyskusja o roli Stalina w historii i wielu publicystów oraz historyków znów fascynuje się jego niezwykłą osobowością i zasługami dla Rosji.

nych” elementów składowych dziejów oraz nie zrealizowanych projektów dziejowych, że fakty i zdarzenia realne oraz ich wersje wyobrażone w utworze są w równym stopniu „rzeczywiste”, że zmyślanie różnych wersji faktów uświadamia, iż historia jest tylko tekstem i tak właśnie traktuje ją większość pisarzy-postmodernistów.

Oprócz tego bawiąc się historycznymi faktami Sokołow ośmiesza zamilowania większości ludzi do sensacji i przekornie polemizuje z ustaleniami niektórych badaczy-historyków¹², zaspokajających owe zapotrzebowania w sytuacji, gdy prawdy trudno dociec. Pisarz tworzy kolejną własną sensację, żartując na przykład z tajemniczych okoliczności śmierci Stalina – w powieści zmarł on z przerażenia na widok schowanego w szafie pieska, który miał być urodzinowym prezentem-niespodzianką od Dalberga. Jest to wyjaśnienie z rzędu tych, które burzą stereotypy, w tym przypadku atakują podstawy niemal boskiego kultu, ośmieszając tyrana, pozbawiając go najważniejszych, „stałych” kultotwórczych cech, a więc odwagi i nieustraszonego męstwa, ale nie zmieniają rzeczywistych skutków wydarzeń.

Podobnie rozprawia się autor *Szkoły dla głupców* z innymi stereotypami, np. z rosyjskim kulturowym literaturocentryzmem i szkolną hierarchią pisarzy, kreując powieściowego autora-grafomana *Dzienników więziennych* na najwybitniejszego pisarza świata, udzielającego porad artystycznych m. i. Beckettowi i Władimirowi Wysockiemu, któremu na starość wybrał zawód kataryniarza. Tu swobodne traktowanie faktów historycznych, historycznoliterackich czy szerzej – kulturowych służy ironicznemu podważaniu osiągnięć nauk humanistycznych, zwłaszcza historii i literaturoznawstwa, ujawnianiu słabości i niedoskonałości powszechnie stosowanych mechanizmów naukowego poznawania i interpretowania zjawisk, składających się na pojęcie historii. Satyra dotyka w utworze kwestii gnoseologicznych, gdyż Sokołow próbuje się rozprawić z samym pojęciem „historii”, a jego *Palisandria* jest dyskursem antyhistorycznym, sięgającym po materiał historyczny głównie po to, by podważyć teleologię historii¹³ jako nauki.

Z oryginalnym zjawiskiem historii alternatywnej, wykorzystywanej w różnorodnych funkcjach ideowo-artystycznych stykamy się w powieści

¹² Krytycy podkreślają związek *Palisandrii* z pamiętnikami córki Stalina S. Allilujewej oraz z *Zagadką śmierci Stalina* autorstwa A. Awtorchanowa. Zob.: Д. Б. Джонс, *Саша Соколов. Литературная биография*, [в:] С. Соколов, *Палисандрия*, Москва 1992, с. 284; А. Немзер, *Несбывшееся*, «Новый мир» 1993, № 4, с. 232.

¹³ Ю. Шатин, *Политический миф и его художественная деконструкция*, [в:] *Критика и семиотика*, вып. 6, Новосибирск 2003, с. 77.

Wiktora Pielewina *Mały palec Buddy* (*Чанак в Пычмома*, 1996), w której podniesiony został problem rosyjskiej tożsamości, prawdy i fałszu, a zwłaszcza mitu i historii, czy konkretniej – bolszewizmu i historii. Autor w zasadzie nie zmienia faktów historycznych lecz kreuje alternatywne osobowości autentycznych postaci, obrazując relacje między historią, która jest domeną zbiorowości, a zbiorową i indywidualną, psychologiczną, często zawodną pamięcią. Jeden z dwu tytułowych (w rosyjskiej wersji tytułu) bohaterów przebywa na przemian w odległych od siebie płaszczyznach czasowych – w r. 1919 bierze udział w wojnie domowej, a w latach 90., w konsumpcyjnej „nowej” Rosji jest pacjentem kliniki psychiatrycznej. Według autora akcja utworu rozgrywa się w pustce, będącej absolutnym Nic, w której może się znaleźć dzisiejsza Rosja, ale zahacza też o historię, o przeszłość, w którą ucieka bohater.

Pielewin stworzył obraz przeszłości pozbawiony jednoznacznego statusu ontologicznego, w którym kryptohistoria¹⁴ przeplata się z autorskim wymysłem, z fantastyką. Pisząc o wojnie autor wspomina o białych i czerwonych, wymienia szereg nazwisk autentycznych rewolucjonistów: Lenin, Dzierżyński, Czapajew, Furmanow, Kotowski oraz literatów, którym przyszło żyć w tym czasie: Briusow, Aleksy Tołstoj, Błok i inni, ale osoby, którym przypisano te nazwiska, nie przypominają postaci, które je nosiły. Na temat reprezentantów srebrnego wieku przytacza się wiedzę szkolną, gdyż tylko taką mógł posiadać narrator-bohater Piotr Pustka, czy jak wolą tłumacze Piotr Pusto, „spadkobierca wielkich filozofów przeszłości”, wcielający się w swojej chorej wyobraźni w dekadentckiego poetę i towarzysza walk Czapaiewa, egzystujący nie w konkretnym czasie historycznym, lecz we własnej świadomości¹⁵.

W koncepcji Czapaiewa jako bohatera utworu dostrzegamy zabieg pozbawiania tej historyczno-legendarnej postaci cech autentycznych i przypisywanie jej takich, jakich czerwony dowódca dywizji mieć nie mógł. Już w „przedmowie wydawcy” podkreślono zmitologizowanie bohatera zarówno w „nieautentycznej” powieści Dmitrija Furmanowa *Czapajew* (1923) jak w „nieautentycznym” filmie braci Wasiljewów z 1934 roku. Podstawą nadmiernej heroizacji i idealizacji Czapaiewa w okresie porewolucyjnym były nie tylko jego dokonania na frontach wojny domowej, lecz także okoliczności

¹⁴ Kryptohistoria oznacza syntezę faktów i takiej fikcji, którą trudno uznać za wymysł z powodu braku sprawdzonych danych. Zob: А. Шмалёко, *Нечто о сущности крп-тоистории*, [в:] *Наша фантастика*, Москва 2001, с. 400 и след.

¹⁵ Д. Быков, *Побег в Монголию*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-dva/1.html>.

śmierci; zginął on podczas walk z białymi w 1919 r. i w związku z tym doskonale nadawał się na postać kultową, na cokoły pomników, które pojawiły się w całej Rosji. Przypomnijmy, że ci zasłużeni dla sprawy rewolucji czerwoni dowódcy, którzy żyli dłużej, w czasach stalinowskich nie byli oceniani tak jednoznacznie i wielu z nich, np. Tuchaczewski, stało się w latach 30. ofiarami czystek.

Autor pierwszej powieści o Czapajewie, rewolucjonista Dmitrij Furmanow, który w czasie wojny domowej pełnił funkcję komisarza w różnych dywizjach Armii Czerwonej, w tym przez pewien czas również w dywizji dowodzonej przez Czapajewa, wykreował zgodnie z oczekiwaniami bolszewickich ideologów od kultury postać-typ, eksponując jej cechy najważniejsze, oraz niezwykle dokonania, owiane romantyką rewolucji¹⁶. Dzięki powieści i filmowi polityczny mit o Czapajewie stał się elementem kultury masowej¹⁷, a on sam symbolem patriotyzmu i poświęcenia w walce o interesy uciśnionych mas, o socjalizm.

W następnych dziesięcioleciach mit zaczął żyć własnym życiem i podlegać różnego rodzaju metamorfozom. Wielu odbiorców traktowało bohatera książki jako wzór do naśladowania i próbowało się z nim utożsamiać. W czasie drugiej wojny światowej twórcy ludowi wzbogacili literacko-filmowy pierwowzór o cechy bohaterów bylin; dokonywano jego „wskrzeszenia” czy reinkarnacji, by wyobrażać sobie, jak podrywa oddziały Armii Czerwonej do boju i zwycięża niemieckich najeźdźców. Później zaczęły powstawać na temat Czapajewa anegdoty żartobliwe, nawiązujące do szczegółów utrwalonych w powieści Furmanowa i w filmie. Po okresie „zimnej wojny” nastąpiła transformacja mitu, odzwierciedlająca zderzenie dwóch sposobów myślenia – starego, z okresu rewolucji, i współczesnego, kiedy już stało się oczywiste, że to, o co walczył Czapajew i inni rewolucjoniści, czyli lepsze życie dla całego narodu albo w ogóle nie nadejdzie, albo nie będzie tym, czego oczekiwano. Ponieważ jednak w oficjalnej ideologii i propagandzie stary mit polityczny, to jest kult rewolucji i jej bohaterów umacniano, jako reakcja na ten fakt pojawiły się niezliczone anegdoty o samym Czapajewie, jego ordynansie Piet’ce i cekaemistce Ance, eksponujące najczęściej swoisty prymitywizm oraz naiwność czerwonego dowódcy-samorodka; kilka z nich przytacza Pielewin w swojej powieści i wyznacza im ważną rolę ideotwórczą.

¹⁶ O literackich portretach Czapajewa ukazał się szereg prac literaturoznawczych, np.: В. Сидельников, *Писатель и народная поэзия. Чапаев в устной поэзии и в творчестве Фурманова*, Москва 1974; В. Черников, *«Чапаев» и советская проза*, Саратов 1975.

¹⁷ А. Цыганов, *Мифология и роман Пелевина «Чапаев и Пустота»...*

Pielewin dekonstruuje mity stare i jednocześnie tworzy swój własny na miarę historii ponowoczesnej. Nazwiska: Czapajew, Kotowski, Furmanow i inne to znaki semantyczne, wywołujące u czytelnika określone konotacje odbiorcze, których elementy składowe są następnie poddawane zabiegom negacji, przemieszania i ponownego ukonfigurowania, w związku z czym powstają zmienione wizerunki postaci historycznych i niepodobne do znanych biografie.

Tak więc Wasilij Czapajew z powieści Pielewina jest starszy od historycznego, który przeżył tylko 32 lata (1887–1919). Wprawdzie dowodzi on Azjatyką Konną Dywizją, ale trudno określić, czy jest czerwonym, czy białym oficerem. Piotr pyta go o to dwukrotnie i w końcu otrzymuje odpowiedź, iż nie ma żadnego znaczenia, po której jest się stronie. Stwierdzenie to koresponduje na zasadzie paralelizmu z przytoczoną w powieści przypowieścią o chińskim komunście, zmieniającym się w motyla, który przed śmiercią powiedział: „wszystko, czym zajmują się ludzie jest tak obrzydliwe, iż nie ma żadnej różnicy, po czyjej jest się stronie”. Przypomniane wyżej i inne szczegóły godzą w obowiązujący w Rosji w ciągu dziesięcioleci podział społeczny i wyobrażenia o zwycięzcach i przegranych, swoich i obcych, dobrych i złych, uwalniają od zafałszowań i prawd, narzuconych z góry.

Pielewinowski Czapajew jest przede wszystkim przywódcą duchowym, białym i czerwonym jednocześnie, a oprócz tego myślicielem, mistykiem, posiadaczem wiedzy tajemnej, nauczycielem, guru, wesołym i dowcipnym przewodnikiem po ścieżkach wiedzy tajemnej, rodem z buddyzmu i innych religii wschodu, posiadaczem magicznych przedmiotów, w tym niezwyklego talizmanu – glinianego karabinu, przy którego pomocy wszystkich i wszystko może odesłać w niebyt. Jednocześnie to kolejne, uwspółcześnione wcielenie zagadkowej duszy rosyjskiej. Z realnym prototypem, niewykształconym chorążym armii carskiej, a następnie dowódcą bolszewickim tłumiącym chłopskie i kozackie powstania antyrewolucyjne łączy go chyba tylko nazwisko i słabość do samogonu.

Czapajewa z powieści Pielewina interesują postmodernistyczne pytania o status rzeczywistości, sensu życia i śmierci, ontologię realności i iluzoryczności, wykładnię bytów idealnych. Przykładem takiego bytu w powieści jest rzeka Ural, w której utonął prawdziwy Czapajew, uciekając przed białymi. Słowo Ural ma być skrótem od określenia Umowna Rzeka Absolutnej Lubości (miłości). Zanurzenie się w nurtach tej rzeki, podobnie jak w archaicznych mitach czy w nawiązującym do nich opowiadaniu Borgesa *Nieśmiertelny* przenosi bohatera w inny wymiar, w granice Wewnętrznej Mongolii, będącej metaforą zaawansowanego stanu wiedzy i jednocześnie

wyzwoleniem od wszystkiego, co nieprzyjemne i bolesne. Czapajew z krainy innego bytu pozostaje wiecznie martwy i wiecznie żywy, może pojawiać się na frontach wojny domowej i na ulicach Moskwy lat 90., skąd zabiera Piotra do swojego świata, wyzwalając go w ten sposób od cierpień psychicznych, wywołanych niemożnością przystosowania się do rzeczywistości poradzieckiej, a więc zgodnie z najwcześniejszym mitem zachowując funkcję obrońcy słabych. W utworze podkreśla się, że za sprawą Czapajewa zachodzi jedna z najważniejszych rewolucji wszechczasów – rewolucja w ludzkiej świadomości.

Swoją niechęć do literatury radzieckiej i lansowanych przez nią niebezpiecznych idei Pielewin zaprezentował w koncepcji najbardziej odrażającej postaci, za jaką uznać należy wiecznie pijanego komisarza Furmanowa, który prowadzi pułk czerwonych tkaczy tam, dokąd oni sami chcą iść, czyli do anarchistycznego, niszczącego wszystko buntu, dopóki nie zostaną wysłani za sprawą czapajewowskiego talizmanu w niebyt. Pisarz dokonał zamiany ról, traktując niczym wióry historii nie walczącą po obu stronach barykady arystokrację, lecz bohaterów rewolucji, za jakich uważano czerwonych tkaczy.

Perypetie bohatera z rozdwojoną jaźnią tematyzują buddyjską tezę: „świat to tylko moje wrażenie”, współgrające z postmodernistycznym stwierdzeniem: „świat jest dany tylko jako opis świata, jako ten lub inny sposób sądzenia o nim”. Czas historyczny został w powieści zamieniony na beczasowość mitu, bądź świata wirtualnego, wymyślnego, który może być bardziej interesujący niż realny. W anegdotach o Czapajewie Pielewin dostrzegł analogie do buddyjskiej sutry i koanu, form wypowiedzi nie proponujących stwierdzeń logicznie uzasadnionych, lecz eksponujących absurdalność i w nawiązaniu do nich stworzył własny mit kolejnego, już trzeciego stopnia, ilustrujący historyczną zmienność wyobrażeń oraz możliwość zamiany ról społecznych, odzwierciedlający jednocześnie archetypy uniwersalne. Mit ten w dużym stopniu był stymulowany przez krach rozbudowanej, wieloaspektowej mitologii politycznej¹⁸. Zenistyczno-groteskowe zabawy są w omawianym utworze chwytem, konstytuującym metafizyczną satyrę na ową mitologię.

Bogaty potencjał historii jako materiału nadającego się na tworzywo postmodernistycznych obrazów literackich dostrzega też w radzieckiej przeszłości jeden z największych skandalistów współczesnej literatury rosyjskiej

¹⁸ Рог.: А. Цыганов, *Мифология и роман Пелевина «Чапаяев и Пустота»...*

Władimir Sorokin¹⁹. Z historią alternatywną projektowaną w skali makro w jego wydaniu mamy do czynienia w jednej z trzech części utworu *Błękitna słonina* (*Голубое сало*, 1999), który stał się powodem do wytoczenia autorowi procesu za szerzenie pornografii literackiej. Fantazjowanie na temat przeszłości i jej animatorów jak zwykle w przypadku Sorokina idzie w parze z wprowadzaniem najdziwniejszych wymysłów, z wulgaryzacją zjawisk i ludzkich zachowań, z epatowaniem odbiorcy wyrafinowanym okrucieństwem (sadyzm, kanibalizm) w ramach charakterystycznej dla niego „fekalnej poetyki”; wątek fantastycznonaukowy i polityczno-sensacyjny uduchowienia w omawianym utworze surrealistyczna płaszczyzna snu, nałożona na pseudohistoryczne obrazy i fakty.

Pisarz podjął się transformacji niewątpliwie najważniejszego radzieckiego mitu – mitu Stalina i silnej władzy, opierając swój projekt fabularny na założeniu, iż wycinek historii przypadający na rok 1954 miał inny przebieg, niż w rzeczywistości. Z woli autora w r. 1954 Stalin i Hitler są charyzmatycznymi mężczyznami w sile wieku, cieszącymi się dobrym zdrowiem i poparciem społecznym. Jako sojusznicy odnieśli oni zwycięstwo w II wojnie światowej²⁰ i podzielili się władzą na świecie, pozostając na pozór bliskimi przyjaciółmi. Informacje na temat tej współpracy można uznać za zabawne rozwinięcie wcale niewesołej i dla wielu przedstawicieli społeczeństwa porażającego obrazoburczej tezy, sformułowanej już przez Wasilija Grossmana w powieści *Życie i losy*, tezy o znaku równości między faszyzmem a totalitaryzmem stalinowskim.

Tworząc portrety znanych postaci historycznych i szkicując ich powojenne losy Sorokin w każdym obrazie z upodobaniem miksuje fakty i zjawiska autentyczne oraz prawdopodobne z niebyłymi, z niewiarygodnym i niesamowitym wymysłem, nadając temu, co było, nową jakość. Mity radzieckie dzięki hiperbolizowaniu i ekstremalnemu przerysowaniu zostają „doprowadzone do doskonałości”²¹, a raczej przekształcają się w antymity.

Na przykład znajdziemy w powieści elementy prawdopodobieństwa, znane z różnych dokumentów, jak chociażby biografie Stalina, w przedstawieniu koncertu w Teatrze Wielkim, odzwierciedleniu atmosfery posiedzeń

¹⁹ Omówienie twórczości Sorokina zob. np.: A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*, Warszawa 2004, s. 229 i nast.

²⁰ Zmienianie powojennego ładu kusiło i kusi wielu pisarzy świata. Np. Amerykanin P. K. Dick w powieści *Człowiek z wysokiego zamku* (1962) ukazał świat pomyślany jako efekt zwycięstwa Niemiec i Japonii, a A. Łazarczyk w utworze *Wszyscy zdolni do noszenia broni* (2003) przedstawił Rosję podzieloną między Niemcy a Japonię.

²¹ М. Рабовский, *Ожившие слова*, http://kut.org.ma/book_e_0070.php (23.01.05).

Biura Politycznego itp. Jednak teatr zgodnie z kierunkiem rozwoju radzieckiej nowomowy został przemianowany na Dom Wolnej Miłości, a sorokinowskiego Stalina w większym stopniu, niż sprawy państwowe interesują wybryki synów, przebierających się w eleganckie damskie stroje i podrywających mężczyzn w moskiewskich restauracjach. Z historii wiadomo, że synowie istotnie nie spełnili oczekiwań wielkiego ojca, ale przejawiało się to w zupełnie inny sposób – Jakow nie odznaczył się bohaterstwem na wojnie, Wasilij nie wykazał zdolności wojskowego dowódcy, kiedy po wojnie powierzono mu zwierzchnictwo nad dywizją, ponadto Wasilij nie był rówieśnikiem Jakowa. W sumie, jak już zauważono²², Sorokin generalnie lekceważy zjawisko reprezentatywności i kryterium podobieństwa obrazu do oryginału, eksponując iluzoryczność rzeczywistości i rzeczywistość iluzji, zmieniając przy tym słownik rosyjskiej estetyki i tworząc królestwo słownego relatywizmu, traktowanego jako narzędzie walki z totalitarnym językiem mitów politycznych²³.

W *Błękitnej słoninie* pisarz stworzył kolejny, po Mandelsztamie, Wojnowiczu i Sokołowie groteskowy portret Stalina, w istotny sposób różniący się od obrazów realistycznych²⁴, przedstawionych np. *W kręgu pierwszym* Sołżenicyna, *Arce dla nieproszonych* i *Kwarantannie* Maksimowa, w powieści Drużnikowa *Anioły na ostrzu igielnym* czy *Piramidzie* Leonowa, gdyż w jego utworze demitologizacja i dekanonizacja zostały doprowadzone do skrajności. Portret Stalina z *Błękitnej słoniny* niewiele ma wspólnego z prototypem i w dosłownym odbiorze trudno go traktować serio, ale po odczytaniu cech fantastycznych w kontekście całego utworu i realnej historii można go uznać za skuteczną demaskację półprawd na temat tyrana, długo pokutujących w świadomości potocznej, zwłaszcza zawyżonej oceny jego dokonań oraz wpływu, jaki wywarł na życie milionów ludzi.

Stalin z *Błękitnej słoniny* to przystojny arystokrata, „czerwony car”, uwielbiający bogactwo i uciechy cielesne (podobnie jak i jego żona Allilujewa, szukająca zaspokojenia seksualnego w ramionach swego pasierba Jakowa i Borysa Pasternaka), narkoman, homoseksualista i egoista, który troszczy się nie o naród, lecz wyłącznie o siebie i swoich bliskich. Od momentu przekazania mu z przyszłości tajemniczego wynalazku, błękitnej słoniny, wykazu-

²² А. Генис, *Страшный сон. О романе Владимира Сорокина «Голубое сало»*, <http://www.svoboda.org/program/obt/1999/>.

²³ Ю. Шатин, *Политический миф и его художественная деконструкция...*

²⁴ Zob. szerzej: Л. Суханек, *Литературные приемы воскрешения из мертвых. Три Сталина у трех авторов*, <http://ww.lebed.com./2004/art3873.htm>; W. Supa, *Biblia a współczesna proza rosyjska*, Białystok 2006, s. 134–143 oraz s. 270–280.

jącej wiele niezwykłych, wręcz cudownych właściwości, w powieści nasila się epatowanie niczym nieograniczaną fantazją i okrucieństwem: Stalin zabiera walizkę do posiadłości już zdegradowanego hrabiego Chruszczowa, który również okazuje się wyszukany arystokratą (w ogóle Rosja porewolucyjna jest sparodiowanym odbiciem Rosji carskiej) i jednocześnie okrutnikiem-ludojadem, homoseksualistą – kochankiem Stalina, a następnie pokazuje ją Hitlerowi. Przewrotność przejawiająca się w pomyśle połączenia więzami miłości zwalczającego mit boskości wodza Chruszczowa i Stalina, który za życia nie doceniał tego współpracownika, wydaje się wielce zabawna. Homoseksualizm radzieckich przywódców prawdopodobnie został wyprowadzony (i zhiperbolizowany) z faktu, iż po śmierci Allilujewej w kremlofskich libacjach nie brały już udziału kobiety, a uczestniczący w nich mężczyźni tańczyli ze sobą. Ponadto Sorokin przypomina, że uznany za genialnego i nieomylnego radziecki przywódca wcale takim nie był i analogicznie jak w przeddzień wojny niemiecko-radzieckiej dał się oszukać „przyjacielowi” Hitlerowi, który oczywiście wiedział, jak wykorzystać wynalazek.

W analizowanym utworze autor epatuje czytelnika nie tylko obscenami i okrucieństwem, ale czymś w rodzaju ich przeciwieństwa, czyli opisami przejawów luksusu, a więc uczt czy strojów pań z otoczenia Stalina i Hitlera. W opisach dostrzegamy detaliczną zbliżoną do tej, jaką spotyka się z jednej strony u pisarzy dziewiętnastowiecznych piszących o carze i arystokracji, a z drugiej u pisarzy radzieckich, ukazujących życie robotników lub chłopów. Drobiazgowość i duża częstotliwość występowania takich relacji w powieści Sorokina nadaje im wydźwięk parodystyczny, zresztą parodia w jego pisarskiej technice jest zabiegiem dominującym. Prezentacja faktów i sytuacji niebyłych, a niby osadzonych w historii, hiperbolizacja cech negatywnych postaci historycznych, w tym opisy pławienia się rządzących i ich rodzin w luksusie, w czasie gdy naród żył bardzo skromnie, zaspokajanie najbardziej wyuzdanych lubieżnych potrzeb unaocznia zwyrodnienie władzy, mianującej się ludową, ale w gruncie rzeczy będącej przeciwieństwem tego pojęcia, zgubne skutki samego faktu sprawowania władzy na każdego, kto raz wejdzie w jej posiadanie.

Destrukcyjny wpływ Stalina na historię ludzkości podkreśla finał wątku z błękitną słoniną w roli głównej – pokonawszy wszystkich rywali, próbujących zdobyć niezwykłą substancję dla siebie, robi on sobie z niej zastrzyk bezpośrednio w mózg, po czym ów mózg rozsadza wszechświat, ale sam Stalin otrzymuje inne życie, tyle że mało interesujące – w przyszłości zostaje służącym rozkapryszonemu młodzieńca i taka zemsta na tyranie też wydaje się dość zabawna, a ponadto zawiera element dziejowej rekompensaty.

Sorokin w alternatywnym świecie przedstawionym swego utworu kpi nie tylko z samej władzy, ale jak większość postmodernistów i z literatury, przy czym tym razem z uznanych za najwybitniejszych jej twórców, podkreślając tym samym, że wszelkie świętości i hierarchie wartości są wymysłem lub nieporozumieniem i wcale nie wszyscy muszą je akceptować. W każdym razie chwyt prowokacji, absurdałnych antytez i unicestwiającego śmiechu rozciągają się i na tę dziedzinę. W pierwszej kolejności rozprawia się Sorokin z oficjalną literaturą radziecką, którą reprezentuje Tołstoj, Wozniesiński i Jewtuszenko. W przypadku Tołstoja autor nie podaje imienia, więc w gruncie rzeczy nie wiadomo, o którego z pisarzy noszących to nazwisko chodzi, tym bardziej, że w części futurologicznej utworu pojawia się kilka klonów Lwa Tołstoja. Można się domyślać, że chodzi jednak o Aleksego Tołstoja, który bywał na kremlofskich przyjęciach. Stalin „zrobił z niego pasztet”, to jest zmasakrował mu twarz i nałożył na głowę tacę z pasztetem z dziczyzny, a jego słowa: „niestety, tak wygląda cała literatura radziecka” podkreślają, iż owym „daniem” są wszyscy pisarze w sensie metaforycznym; literatura miała odpowiadać wyobrażeniom Stalina i być „normą”, konsumowaną przez obywateli²⁵. Wozniesiński, Jewtuszenko i inni poeci radzieccy zostają wysmiani w inny sposób – okazali się niegodnymi przejęcia tradycji poezji wysokiej, a następnie pobici przez członków grupy z Lianozowa.

Nie mniej bezwzględnie traktuje też Sorokin przedstawicieli literatury nieoficjalnej i uznawanej za wielką. Jako bohaterowie epizodyczni pojawiają się na stronicach powieści AAA (Achmatowa), Pasternak, Mandelsztam, Brodski i inni. Pisarz parodiuje dokonania literackich tytanów, np. wiersze Achmatowej, wkładając w usta poetki apologetyczne słowa pod adresem Stalina i wulgaryzmy. Ponadto parodiując „materializuje” metaforę z poematu *Requiem* (кидалась в ноги палачу). I w portretach literatów zastosowano chwyt odwracania znaczeń i demitologizacji, zamieniając intelektualną odwagę i heroiczny opór wobec władzy na upodlenie i lizusostwo, szlachetność na podłość (donoszący na znajomych dla samej przyjemności donoszenia Mandelsztam) i w ogóle wielkość na małość²⁶. Tu bluźnierstwo i szydzenie z wszelkich świętości i autorytetów jako chwyt literacki określany jako „poetyka skandalu” sięga apogeum²⁷. O ile władza została ukazana

²⁵ К. Поздняков, «Кулинарный код» в романе «Голубое сало» Владимира Сорокина, <http://vestnik.ssu.samara.ru/>.

²⁶ Пор.: М. Липовецкий, *Голубое сало поколения или два мифа об одном кризисе*, <http://www.srkn.ru/criticism/lipovetsky.shtml>.

²⁷ Пор.: В. Новиков, *Роман с языком*, Москва 2001, с. 307.

w *Błękitnej słoninie* jako „majestatyczna i przerażająca”, o tyle literatura rosyjska i jej reprezentanci są zdegradowani i żałosni.

Z jeszcze innym rodzajem historii alternatywnej mamy do czynienia w parabolicznej powieści Dmitrija Bykowa *ŻD (ЖД)*, (2006), w której materiał przedstawienia tworzą uogólnienia dokonywane w odniesieniu do przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. W powieści czytamy o wiecznie trwającej wojnie Wariagów z Chazarami i o eksploatowanej miejscowej ludności, która gotowa jest karmić każdego okupanta. Pierwsi są identyfikowani przez krytyków jako Rosjanie, drudzy jako Żydzi, bądź w nawiązaniu do aktualnej sytuacji politycznej np. jedni jako „patrioci”, drudzy jako „liberałowie”. Jak w większości utworów postmodernistycznych, tak i w *ŻD* znajdujemy liczne odwołania do wcześniejszej literatury, w pierwszej kolejności do prozy wojennej i historyczno-patriotycznej. Zagadkowe tytułowe litery sam autor wyjaśnia na różne sposoby, m. i. jako skrót od słów „żywe dusze”, bądź od nazw Żadrunowo i Diegunino, wsi – archetypów, które symbolizują cechy zamieszkujących je narodów (w Żadrunowie nigdy niczego nie ma, w Dieguninie żołnierze zawsze otrzymują wszystko, czego potrzebują). Akcja powieści toczy się na ziemi, gdzie jest wszystko, prócz porządku.

Bykow wychodzi z założenia, sformułowanego już prawie dwieście lat temu przez rosyjskich okcydentalistów, że naród rosyjski w ogóle nie posiada historii. Jej namiastkę stanowią powtarzające się cyklicznie rewolucje, dyktatury, tyranie, odwilże i zastoje²⁸. Stykamy się więc w tym przypadku z alternatywnością satyryczno-paraboliczną, bazującą na paralelizmach i uogólnieniach procesu dziejowego.

Nie brakuje też we współczesnej literaturze rosyjskiej „ualternatywniania” historii świata, w tym narodzin chrześcijaństwa, czego przykładem są powieści Borysa Akunina *Pelagia i czerwony kogut* czy Kiryła Jes’kowa *Ewangelia według Afraniusza*. Ponieważ cała historia Rosji i świata, a wieku XX w szczególności jest bardzo bogata w dramatyczne i często owiane tajemnicą wydarzenia, można się spodziewać, iż wkrótce pojawią się kolejne wariacje na temat przeszłości, realizowane przy pomocy nowych rozwiązań artystycznych.

²⁸ Por.: А. Гаппос, *Роман с перебором*, <http://www.expert.ru/printissues/2006/book/roman>.

S U M M A R Y

The paper presents the most interesting examples of travesty of history in post-modern Russian prose, the mechanisms and functions of “supposing”. The following novels are analyzed here: *The Island of Crimea* by V. Aksyonov, where alternative to the Soviet system Russia is shown, *Palisandria* by S. Sokolov, where the presented world is based on the concept of everlasting time, which questions the teleology of history itself, *Buddha’s Little Finger* by V. Pelevin with alternative biographies and personalities of some historical figures, and *Blue Fat* by V. Sorokin, where the author lengthened the biographies of Stalin and Hitler, made a parody of official and unofficial Russian literature and created grotesque pictures of its originators. History is a convenient tool for post-modern play aiming at destroying prevalent myths and stereotypes.